

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

«Допущено до захисту»

завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № ____

« ____ » _____ 2023 р.

**ЕКСПРЕСІЯ В ЖИВОПИСІ НАТЮРМОРТУ ТА ОРГАНІЗАЦІЇ
ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ В ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ**

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМм-22
ступень вищої освіти: «магістр»
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Шруб Ганни Станіславівни

Керівник: старший викладач

Щербакова Л.А.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

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

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

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ЕКСПРЕСІЯ В СИСТЕМІ ЖИВОПИСНИХ МЕТОДІВ ТА ЗАСОБІВ ЗОБРАЖЕННЯ НАТЮРМОРТУ.....	9
1.1. Термінологічний апарат та історіографія дослідження.....	9
1.2. Передумови виникнення експресіоністичних прийомів в живописі натюрморту XVI - XVIII ст.....	15
1.3. Експресія як засіб виразності в квітковому натюрморті у контексті зарубіжного мистецтва від XIX ст. до сьогодення.....	18
1.4. Специфіка формування експресіоністичного підходу в українському живописі натюрморту.....	29
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ЖИВОПИСНИМ НАТЮРМОРТОМ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ МЕТОДУ ЕКСПРЕСІЇ.....	36
2.1. Концепція експресивного живопису в образотворчості: зміст, виразні засоби, прийоми.....	36
2.2. Особливості роботи над розкриттям концепції творчої роботи - квіткового натюрморту засобами експресивного живопису.....	40
2.3. Поетапність виконання практичної частини кваліфікаційної роботи.....	44
Висновки до розділу 2.....	50
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ ТЕМИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ.....	51
3.1. Специфіка позакласної роботи в системі навчання учнів старшої школи за художньо-естетичним профілем.....	51
3.2. Методичні та арт-терапевтичні аспекти експресивного живопису в сучасній практиці вчителя профільної школи	54

3.3. Методичні рекомендації щодо впровадження гуртка з живопису натюрморту для учнів 10 класу профільної школи.....	58
Висновки до розділу 3.....	61
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66
ДОДАТКИ	75
Додаток А.....	75
Додаток Б.....	99
Додаток В.....	105

ВСТУП

Актуальність дослідження. В умовах євроінтеграційної політики України, спрямованої на подолання суперечностей і консерватизму старої радянської системи освіти, нав'язаної довгі роки сусідньою державою-агресором, питання вдосконалення та переосмислення художньої освіти різних рівнів на разі залишається актуальним питанням.

Художня освіта включає у себе багато важливих змістових компонентів, але, перш за все, вона передбачає підготовку фахівців в галузі академічного рисунку і живопису, що складають фундаментальну основу образотворчої грамоти. Зокрема, живопис, володіє інструментарієм, що дозволяє впливати не тільки на формування необхідних вмінь та навичок образотворчості, але й на розвиток світобачення, естетичної культури, моральної поведінки. Поряд з тим, живопис, як вид мистецтва, має в своєму арсеналі спеціальний набір методів, прийомів та засобів, котрі формувались продовж всієї історії його розвитку, виступаючи в якості ознак того чи іншого стилістичного напрямку або індивідуально-творчої манери. З огляду на це, дослідження та вивчення еволюції живописних прийомів та методів зображення, одним з яких виступає експресивний живопис, власне, виступає джерелом удосконалення образотворчої грамоти і систематизації сукупності знань, що дозволяє оформити та кристалізувати власний авторський стиль.

Одним із стабільних, стилістично виразних жанрів живопису, широкоживаних у художній практиці митців різних історичних періодів, вважається натюрморт, котрий безпосередньо сформувався на теренах західноєвропейського мистецтва ще у XVII ст.. На прикладі натюрморту можна прослідкувати специфіку розвитку не тільки жанру як такого, але і його художньо-стилістичного оформлення в історії мистецтва.

Окремої уваги в дослідженні живописного натюрморту заслуговує вивчення системи методів, прийомів та засобів зображення, їх синтезу, а також властивостей в напрямку розробки і оформлення художнього образу. Таким

чином, дослідження специфіки становлення та розвитку живописного натюрморту в історії західноєвропейського та вітчизняного мистецтва може слугувати підґрунтям для кристалізації не тільки власної методичної послідовності в роботі над живописним твором, але й слугувати міцною теоретичною базою для розробки інструментів навчання учнів профільної школи основам образотворчості, зокрема, живопису таким чином, щоб отримувати від даного процесу найбільше користі.

Окрім того, досвідченість в галузі історії живописних методів і прийомів на ґрунті вивчення художніх традицій в культурно-мистецькому середовищі проєвропейських держав, створює додаткові умови для підтримки загальних євроінтеграційних процесів в системі сучасного освітнього простору України, тим самим додатково актуалізуючи дане дослідження.

Шляхи історичного розвитку натюрморту, а також творчість провідних митців в даному жанрі, фундаментально розглядаються в роботах зарубіжних та вітчизняних мистецтвознавців ХХ-ХХІ ст. – Б. Альсдорфа, А. Бень, Д. Горбачова, Д. Гордона, О. Жбанкової, М. Косіва, К. Маркарової, Р. Ліонель, О. Мінько, К.-Х. Моржека, О. Мосендза, С. Мунтян, Ю. Скаканді, Ю. Шеменьової, О. Школьної, тощо. Питання становлення різноманітних художніх напрямків доби модернізму, а також пошуки нових принципів формотворення в авангардному образотворчому мистецтві, зокрема, і експресіонізму, знаходяться в полі уваги сучасних українських фахівців, серед котрих варто виокремити дослідження Н. Асєєвої, Ю. Бабунич, Д. Белград, В. Дротенко, І. Міщенко, О. Мосендза, К. Мулик, П. Петриги, Т. Прокопович, Г. Рудик та ін.

Окрім того, особливості здійснення навчального процесу у позакласній роботі в профільній школі постають в якості проблематики в наукових працях О. Бальбузи, В. Волканова, Г. Дідук, О. Жизномірської, О. Комаровської, Н. Краснової, Н. Миропольської та інших вітчизняних науковців.

Поряд з тим, питання експресивної методики виконання живописного натюрморту, котра відрізняється специфічним складом індивідуальних

художньо-практичних та історико-культурних параметрів, а також містить низку важливих навчально-виховних функцій, ще не знайшло достатнього теоретичного обґрунтування, що і визначило тему даного дослідження: *«Експресія в живописі натюрморту та організації позакласної роботи у профільній школі»*.

Зважаючи на вищесказане, **метою** кваліфікаційної роботи обрано дослідження еволюції живописного натюрморту в історії західноєвропейського та вітчизняного живопису; формулювання та апробація методики роботи над живописним натюрмортом в техніці експресивного живопису; розробка та впровадження методичних рекомендацій з опанування живопису натюрморту в системі сучасної профільної освіти.

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

1. Визначити термінологічний апарат з теми дослідження, проаналізувати фахову літературу;
2. З'ясувати передумови виникнення експресіоністичних прийомів в живописі натюрморту XVI - XVIII ст.;
3. Визначити специфіку експресії як засобу виразності в квітковому натюрморті у контексті зарубіжного мистецтва від XIX ст. до сьогодення на прикладі творчості провідних митців;
4. Дослідити особливості формування експресіоністичного підходу в українському живописі натюрморту;
5. Сформулювати концепцію експресивного живопису в образотворчості; визначити його зміст, виразні засоби, прийоми;
6. Описати та випробувати на практиці експресивні прийоми та методи живопису у ході виконання практичної частини кваліфікаційної роботи;
7. Окреслити специфіку позакласної роботи в системі навчання учнів старшої школи за художньо-естетичним профілем; проаналізувати методичні та арт-терапевтичні аспекти експресивного живопису в сучасній практиці вчителя профільної школи; укласти методичні рекомендації щодо

впровадження гуртка з живопису натюрморту для учнів 10 класу профільної школи.

Об'єктом дослідження є жанр натюрморту в еволюції розвитку його методичних та технологічних аспектів.

Предметом дослідження виступають технологічні, стилістичні та композиційні відмінності квіtkового натюрморту в експресивному живописі, а також методичні та теоретико-практичні засади розробки живопису натюрморту у контексті позакласної роботи вчителя профільної школи.

Для розв'язання поставлених завдань було використано такі **методи дослідження**: теоретичний аналіз фахових джерел, історико-мистецтвознавчий метод для висвітлення історії розвитку натюрморту, методи композиційного, живописно-колористичного та техніко-технологічного аналізу для створення живописної роботи в жанрі натюрморту; загальнонаукові методи, такі як абстрагування, порівняння, синтез, конкретизація, узагальнення та інші.

Наукова новизна та практичне значення дослідження полягає в узагальненні й розробці авангардних методів створення живописного натюрморту засобами олійного живопису, в уточненні понять живописний метод, живописний прийом, експресивний живопис; в можливості використання матеріалів і висновків кваліфікаційної роботи у подальшій науково-дослідній практиці та освітньому процесі як закладів загальної середньої освіти, так і у фаховій підготовці студентів мистецьких спеціальностей. Крім того, оригінал виконаної творчої роботи та матеріали до нього мають самостійну художньо-естетичну значущість.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, що налічує 84 позиції, додатків. Основний зміст викладено на 65 сторінках, загальний обсяг роботи – 116 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЕКСПРЕСІЯ В СИСТЕМІ ЖИВОПИСНИХ МЕТОДІВ ТА ЗАСОБІВ ЗОБРАЖЕННЯ НАТЮРМОРТУ

1.1. Термінологічний апарат та історіографія дослідження

В сучасних вимірах існування національної української культури та мистецтва, а також в умовах активної євроінтеграції, осмислення культурно-мистецького внеску українського етносу до глобального проєвропейського простору набуває особливої актуальності. Зокрема, у період становлення української державності і її потужної трансформації з урахуванням глобалізаційних процесів державницького, соціально-політичного та економічного характеру, що відбуваються сьогодні, виникають завдання щодо формування соціокультурного простору нашої держави, збереження національно-культурної спадщини, в тому числі, і образотворчої, зокрема тієї, що стосується інноваційних або нетрадиційних мистецьких напрямків авангарду.

Поряд з тим, зацікавленість фахівців викликає проблематика підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва та керівників мистецьких гуртків, яка б докорінно відрізнялась від застарілих пострадянських нормативів, і остаточно була скоординована щодо найсучасніших проєвропейських освітніх засад, а також на потужній підтримці національних культурних цінностей. Цей процес в межах художньої освіти можливо вдосконалити саме через вивчення кращих історичних здобутків у контексті зарубіжної та української педагогіки, історії та теорії мистецтва.

Зокрема, в контексті проблематики даного дослідження було здійснено ґрунтовний аналіз фахової літератури мистецтвознавчого, філософського, культурологічного, психологічного та педагогічного напрямку, що дало змогу сформулювати концептуальну та термінологічну базу щодо специфіки функціонування експресії як живописного методу в історії зарубіжного та вітчизняного мистецтва, а також мистецької освіти.

В процесі вивчення особливостей формування живописних методів та засобів зображення натюрморту в історії живопису, необхідним виявляється дати термінологічне означення основних понять, котрими оперує дане дослідження. Центральним термінологічним поняттям, що потребує детального тлумачення є *експресія* і специфіка застосування терміну в галузі образотворчого мистецтва.

Зокрема, академічний тлумачний словник української мови трактує цей термін доволі лаконічно: *експресія* (з лат. ехргеззіо: тиснення, вираження, висловлення, від ехргіто: чітко вимовляю, зображую) – "*це сила вираження, вияву яких-небудь почуттів, переживань і т. ін.; виразність*" [18]. Відповідно до думки упорядників словника лінгвістичних термінів Д. Ганич та І. Олійника, експресія може мати декілька визначень: по-перше, це *сила вираження* почуттів і переживань; по-друге, "*підкреслене виявлення*" переживань; виразність; і по-третє, "*інтенсивна виразність*" тексту, що створюється за рахунок різноманітних мовних параметрів [12, с.54]. Останнє твердження дозволяє пересвідчитись в літературознавчому і мовленнєвому походженню терміну. Так, відповідно думки Г. Дідук, експресія – це те, "*що породжується образністю, це збільшення разючої (дієвої) сили вислову, надання йому особливої мотивованої піднесеності*" [14, с.25].

Цікаве визначення експресії знаходимо у публікації О. Свінціцької, котра досліджує лінгвістично-естетичні концепції видатного італійського філософа перш. пол. ХХ ст. Б. Кроче. На основі аналізу його визначень понять *espressióne* and *espressiva*, дослідниця припускає, що експресію варто трактувати як "*інтуїтивну оцінку людиною подій, явищ чи фактів, що має особистісний характер та фіксує її емоційне ставлення до різних сфер життя й до самої себе*" [49, с.151], тим самим пов'язуючи експресію з поняттям інтуїції, як особливого психічного стану людини, в якому вона здатна до вираження певних емоцій різними засобами.

Про важливу роль інтуїції в тлумаченні поняття експресії наполягав і один з теоретиків експресії у мистецтві, німецький мистецтвознавець

В. Воррінгер у своїй дисертації 1907 р. «Abstraction und Einfuhlung», в якій абстрагування від дійсності, а також передчуття, уявляються як єдино допустимі методи розпізнавання сутності явищ, на відміну від чуттєвого, поверхневого сприйняття. Фактично, робота В. Воррінгера виступає в якості маніфесту *експресіонізму*, що визначається як конкретна літературно-мистецька течія авангардизму, що сформувалася у Німеччині на початку ХХ століття.

За свідченням М. Нефьодова і А. Волкова, перше вживання терміну *експресіонізм* відбувається у 1911 р. на сторінках німецького журналу «Sturm» («Буря») Вальденом в якості терміну, котрий позначає відмінність даної форми мистецтва від імпресіонізму і натуралізму, а також його трансформації із галузі простого «зображення» до конкретного «вираження», до «мистецтва крику» (що також говорить про міцний взаємозв'язок поняття експресії між літературою і образотворчістю) [17, с.173-174].

За іншими даними, термін *експресіонізм* знаходився у вжитку з 1850-их рр., а своїм походженням завдячує творчості французького художника Жульєн-Огюста Ерве, котрий у 1901 р. на виставці назвав свої роботи *експресіонізмами* [83, с.26]. Також існує твердження, згідно котрого термін було введено чеським мистецтвознавцем А. Матейчком 1910 року в якості визначення протилежності імпресіонізму: "*Експресіоністи бажають, перш за все, виразити себе... (експресіоніст заперечує) безпосереднє сприйняття й вибудовує складніші структури, що пов'язані з психікою...*" [73, с.54].

Дотичним до термінологічного апарату нашого дослідження є також поняття *експресивність*, котре аналогічно до експресії стосується в першу чергу категорії культури і типу мовлення, висловлювання, тобто того самого «крику», про який говорить В. Воррінгер. Під поняттям *експресивності* розуміють конгломерат певних одиниць мови, котрі беруть участь у комунікації, як суб'єктивний метод, що демонструє ставлення автора мовлення до слухача чи до змісту висловлюваного [6, с.232]. Багато науковців

визначають експресивність як один із засобів інтенсифікації виразності і збільшення впливової сили висловленого [64, с.7].

Про важливу функцію експресивності в образотворчості говорить у своїй роботі Т. Прокопович, зазначаючи, що саме експресія та експресивний чинник в образотворчому мистецтві є одним із центральних засобів впливу митця на глядачів, адже створює умови для втілення творчого задуму в художньо-творчій діяльності [45, с.42].

Отже, на основі розглянутого матеріалу можна виокремити декілька синонімічних термінів і словосполучень до визначення поняття *експресивний*: виразний, виражений із підсиленням, підкреслено виявлений, інтенсивно виразний, інтенсифікований, мотивовано піднесений, потенційований, збільшений, насичений, підкреслено особистісний, індивідуальний, абстрагований, емоційно залежний, «кричучий», яскраво помітний, впливовий, брутальний, тощо.

Саме поняття експресивний може слугувати в якості характеристики різнопланових об'єктивних і суб'єктивних явищ: типу особистості, психологічно-емоційної поведінки особистості, зовнішності людини, типу і засобів комунікації, комунікативної поведінки, характеру мовлення, методу художньої конструкції тексту прози або поезії, характеру акторської гри, музичного ладу, живописної манери, художнього стилю і т.ін.

В контексті даного дослідження не можна оминати увагою і таке важливе поняття, як «*натюрморт*», що представляє собою жанр образотворчості, що найчастіше позиціонується в живописі і пов'язаний із зображенням світу речей, розміщених в єдиному середовищі і організованих в групу. Г. Сотська, Т. Шмельова визначають натюрморт як "*жанр, який присвячений зображенню речей, які оточують людину, розміщених, як правило, у реальному побутовому середовищі й композиційно організованих у єдину групу*" [53].

У буквальному перекладі з французької мови словосполучення «*nature morte*» означає «*мертва натура*». Поряд з тим, натюрморт в історії мистецтва

виникає вперше не в межах французької образотворчості, а є комплексним, багатокomпонентним і своєрідним явищем мистецтва Голландії XVII ст. Саме тому, розглядаючи етимологію терміну *натюрморт*, не можна оминати увагою його голландський мовний варіант – *Still even*, а також німецький *Stilleben* і англійський *Still life*, котрі дослівно перекладаються як *тихе, спокійне, застигле життя* [39].

Дотичними поняттями до тематики нашого дослідження є також поняття *живопису, живописного методу, живописного прийому, живописної манери, художнього (або творчого) методу*. Цікавою думкою стосовно трактування термінологічного апарату, що стосується галузі живопису, ділиться О. Косович, говорячи про те що *"термінологія живопису відрізняється від терміносистем інших областей образотворчого мистецтва предметною областю, до якої вона відноситься"* [25, с.74]. Отже, *живопис*, а також синонімічний, більш наближений до української мови термін – *малярство*, визначається як різновид образотворчого мистецтва, що заснований на передачі конкретних візуальних образів шляхом спеціального нанесення фарб на певну поверхню. Від графіки малярство відрізняється в силу оперування складною системою колірних співвідношень, що складають його центральний виразний засіб.

Художній метод, творчий метод може трактуватись як конгломерат принципів художнього пізнання дійсності та її наступної образної інтерпретації. Саме поняття «метод» означає спосіб пізнання, поняття художнього методу – спосіб образного пізнання дійсності [61]. Відповідно, *живописний метод* можна трактувати як сукупність прийомів або окремий спосіб нанесення фарб (або фарб з додатковими матеріалами) на основу під час роботи над виконанням творчої роботи.

Станом на сьогодні не існує чітко встановленої системи живописних методів, проте цілком зрозуміло, що в історії живопису протягом тривалого часу закладались різноманітні методики в залежності від рівня і напрямку розвитку техніки малярства, актуальних тенденцій, авторських винаходів,

стилістичних течій, тощо. В залежності також від походження і призначення, живописні методи, на нашу думку, можна розподілити на три підвиди: *традиційні, нетрадиційні (модерні, авангардні)* та *інноваційні* (новітні, сучасні).

Зокрема, *експресивний метод живопису*, виражає себе через систему нетрадиційних компонентів, далеких від класичного еталону, таких як динамічна композиція, нівелювання формотворчими принципами, «кричущі» кольорові відношення, емоційний спосіб накладання фарб на площину, приєднання до живопису графічних прийомів, часом, перевага змістової, ідейної складової твору над його образотворчими якостями.

Говорячи про *експресивну манеру* художника в живописі, необхідно розуміти, що, найчастіше, вона представляє собою частину його індивідуальної особистості, що цілком може проявляти себе у експресивному типі поведінки, до якої входять міміка, жести і пози, інтонація і тембр голосу, манера мовлення, тощо. Набір цих параметрів можна назвати експресивними здібностями, що трактується як *"здатність ефективно використовувати виразні засоби"* [37].

О. Костенко, проводячи дослідження модерних типів персонажів в художньому вимірі творів В. Винниченка, називає експресивний тип поведінки особистості *"легітимізацією суб'єктивності"*, а також *патологічним подвоєнням*; поряд з тим, для творчої особистості такого типу характерними будуть і ослаблення рівня емоційного самоконтролю, що демонструє себе у *надмірній психоемоційній активності*, а також у *гіпертрофованій чуттєвості* [26, с.137]. Найчастіше, джерелом запуску механізму експресивного самовираження особистості виступають навколишні зміни і обставини, незгода з чимось або бажання звернути увагу на щось. Відповідно, в галузі образотворчого мистецтва, саме на тлі подій світової війни та проявів індустріалізації, з'являються найвидатніші представники експресіонізму в живописі – коло митців угруповань "Міст" і "Синій вершник", а також низка інших незалежних художників.

1.2. Передумови виникнення експресіоністичних прийомів в живописі натюрморту XVI - XVIII ст.

Як і будь-який інший художній метод, експресія відзначається наявністю історично та культурно обумовлених формально-стилістичних змін, що передують факту її кристалізації у творчій практиці провідних митців.

Окремо варто також розглянути і особливості становлення натюрморту як жанру в історії мистецтва. Предмети неживої природи зображували ще в Стародавньому Єгипті та Стародавній Греції. Проте такі зображення ще не виділялися в окремий жанр і не мали спеціального позначення. Елементи натюрморту присутні у картинах художників італійського проторенесансу: Джотто, П. Лоренцетті, Т. Гадді та багатьох інших. Вважається також, що саме в мистецтві Нового часу перший натюрморт у жанрі «обманки» – натуралістичного зображення предметів, що створюють ілюзію реальних, на початку XVI століття написав італійський живописець Якопо де Барбарі. Довгий час натюрморт зберігав зв'язок з релігійними композиціями як обрамлення, наприклад квітковими гірляндами, фігур Богоматері та Христа. Жанр живописного натюрморту, у свою чергу, кристалізується у творчості художників голландського і фламандського мистецького осередку у XVII ст.

Прикметною рисою голландського натюрморту можна вважати його підпорядкування на окремі підвиди, що складаються протягом XVI-XVII ст.. Більшість дослідників сходяться на такій класифікації: кухонний, бенкетний (або парадний), натюрморт-сніданок, натюрморт із солодощами, селянський, рибний, квітковий, тональний, натюрморт з флорою і фауною (з домашніми тваринами, птахами), мисливські, ванітас [78, с.17]. В різних напрямках натюрморту працювали такі відомі митці як Пітер Клас, Віллем Клас Хеда, Віллем Калф, Абрахам ван Бейєрен, Балтасар ван дер Аст, Віллем ван Алст, Ян ван Хейсум та інші.

Стосовно технологічних особливостей голландського живопису можна говорити про застосування в ході роботи імприматури. Використовуючи тонально-колірну основу ґрунту, голландські майстри віддавали перевагу

чотирьом типам підмальовку: монохромний підмальовок світло-сірого тону на темно-червоному або коричневому ґрунтах; коричневий підмальовок на світло-сірому ґрунті; кольоровий підмальовок на темно-коричневому ґрунті та змішаний підмальовок, в основі монохромний, із запровадженням кольорових акцентів [50, с.181]. Початкова стадія створення картини, на яку вказують зарубіжні дослідники і, зокрема, нідерландський вчений Ернст ван де Ветерінг, складається з так званого «першого шару» або начерку нейтральними фарбами поверх кольорового ґрунту [72, с.58].

Зокрема, голландські квіткові натюрморти, котрі одні з перших виокремились у самостійний підвид, привертають своєю художньою виразністю, завершеністю, умінням розкрити натхнення та життя предметного світу; як правило, вони написані з найменшими деталями та передачею матеріальності кожного предмета; крім того, голландський натюрморт з квітами, найчастіше, має символічне значення [38, с.78]. До кращих голландських митців, що звертались у своїй творчості до квіткового натюрморту, можна віднести Якоба де Гейна Молодшого (Рис.А.1.1.), Яна Баптиста ван Форненбурга, Амброзіуса Босхарта Старшого (Рис.А.1.2.), Йоханнеса Босхарта, Амброзіуса Босхарта Молодшого, Йоханнеса і Балтасара ван дер Астів, Руланта Саверея (Рис.А.1.3.), Віллема ван Альста (Рис.А.1.4.).

На противагу голландським майстрам живопису, фламандські писали натюрморти не для затишних інтер'єрів, а для прикраси парадних залів у палацах і замках або трапезних монастирів. Блискучим колористом, яскравим представником фламандської школи живопису Нового часу вважається П.П. Рубенс. Художник володів досконало італійською манерою живопису, яку він опанував під впливом творів Тиціана [47, с.570]. Традиційну фламандську коричневую основу малюнка Рубенс спрощував, наносячи на всю площу білого ґрунту світло-коричневу прозору фарбу, на яку перекладав рисунок, після чого прокладав основні тіні і місця для темних локальних тонів тієї ж прозорою коричневою фарбою, уникаючи затемнення. Поверх цієї підготовки йшла монохромна прописка – гризайль із збереженням темних тіней, а потім

слідував живопис в локальних тонах. Захоплюючись італійською манерою живопису, Рубенс виконав багато своїх творів, зокрема і композицій з квітами: "Фестони з квітів, фруктів і янголів" 1620 р. (Рис.А.1.5.), "Божа Матір з Немовлям у квітковій гірлянді" 1621 р. (Рис.А.1.6.).

Найвідомішим фламандським художником на межі XVI-XVII століть був Ян Брейгель Старший (або Оксамитовий). Він прославився своїми детальними зображеннями квітів у вигляді натюрмортів ("Керамічна ваза з квітами" 1608 р. (Рис.А.1.7.) чи квіткових гірлянд ("Свята Родина з квітковою гірляндою" 1620 р. (Рис.А.1.8.), що визнані в історії мистецтва одними з перших у своєму роді. Жанр квітового натюрморту успішно продовжував учень Яна Брейгеля - Даніель Зегерс разом із Симоном де Восом.

Окремо від голландсько-фламандської когорти художників натюрморту знаходиться італійська школа живопису XVII ст. Одним з найяскравіших явищ в ній постає творчість Караваджо і художників його кола, названих караваджистами. Митець один із перших застосував манеру живопису під назвою «к'яроскуро» - різке протиставлення світла і тіні, а також «тенебрессо» [71, с.106], працюючи над чисельними біблійними та міфологічними сюжетами. Поряд з тим, проведений нами аналіз доводить, що в його творчості знайшло місце і для натюрморту ("Кошик з фруктами" 1596 р. (Рис.А.1.9.), "Натюрморт з фруктами" 1603 р. (Рис.А.1.10.), зокрема і з квітами: "Натюрморт з квітами і фруктами" 1601 р. (Рис.А.1.11.).

Віртуозно майстерним натюрморт стає у XVIII столітті, дещо втрачаючи при цьому смислову напруженість. Натюрморти цієї доби найчастіше пов'язані з естетичними концепціями французького мистецтва живопису. Натюрморт був улюбленим жанром Жан-Батиста Сімеона Шардена, Він змальовував глиняні глеки, пляшки, склянки, простий кухонний посуд, оточений фруктами та овочами, іноді рибу або вбиту дичину. Але в цих простих предметах митець відкрив разюче багатство барвистих відтінків, висловивши з надзвичайною силою матеріальні якості речей. З дивовижною тонкістю передає художник блиск начищеної міді ("Мідний бак" 1730-і рр.),

матову поверхню персиків ("Кошик з персиками" 1768 р.), здобну пишність бріюшу ("Натюрморт з бріюшем" 1763 р. (Рис.А.1.12.), ліричний настрій у квітковому натюрморті ("Ваза з квітами" 1760 р. (Рис.А.1.13.).

Серед італійсько-іспанської школи живопису XVIII ст., виокремлюється в жанрі натюрморту художник Луїс Мелендес. Повсякчас працюючі у Мадриді при дворі принца Астурійського, на його замовлення Мелендес пише натюрморти з фруктами, овочами і рослинами Іспанії. Для більшості натюрмортів художник обирав низьку лінію горизонту в композиції, наближаючи об'єкти максимально до глядача, тим самим демонструючи їх форми і смаки [82, с.103]: "Натюрморт з апельсинами, кавуном, горщиком і коробками з тортом" 1772 р. (Рис.А.1.14.), "Натюрморт з тарілкою з інжиром і гранатами, хлібом і вином" 1772 р. (Рис.А.1.15.), "Натюрморт з виноградом, яблуком і сливою" та ін. Квіткових натюрмортів у його творчому доробку не було знайдено, проте відношення Мелендеса до реалістичної, об'ємно-пластичної і живописної передачі образу їжі, фруктів і рослин заслуговує на увагу.

1.3. Експресія як засіб виразності в квітковому натюрморті у контексті зарубіжного мистецтва від XIX ст. до сьогодення

Нове ідейне трактування натюрморту в західноєвропейському живописі першої половини XIX ст. сформулював у творчості найприкметніший реаліст французького живопису – Гюстав Курбе. Помітна щирість спілкування художника з природою і потяг до демократичних цінностей, що складають основу всієї його творчості, змогли переорієнтувати західноєвропейський натюрморт в бік життєвості і невимушеності живопису.

Зокрема, у 1860-их рр. у творчості Курбе з'являється декілька років поспіль зацікавленість саме квітковим натюрмортом: тут він багато бере в якості лейтмотиву з творів голландських митців XVII ст., проте живописна манера Курбе виглядає значно більш вільною, розкутою. Квіти в композиції, як в роботах "Букет квітів" 1862 р. (Рис.А.1.16.), "Букет з квітами" 1863 р.

(Рис.А.1.17.) займають практично весь простір формату: митець komponує поряд багато різновидів рослин, що відрізняються як за кольором, так і за фактурою, відповідно, посилюючи контраст та загальне враження від роботи. Помітним також є незацікавленість художника у надто кропіткій передачі деталей, як у голландців, - мазок розкутий, місцями пастозний, особливо в центрі композиції, тло в натюрмортах написане широко і м'яко.

Багато в чому пояснити певну розкутість живописної манери майстра можна не тільки зростаючими тенденціями до вільнішого письма в мистецьких осередках французьких художників, але і загальними якостями особистості Курбе. Він демонструє активну і жваву громадянську позицію, приймаючи участь у революційних заколотах Паризької комуни у 1871 р., що завершується ув'язненням у Сент-Пелажі і подальшою реабілітацією в клініці Нейї [80, с.28]. Результатом цього є кристалізація нового бачення в натюрморті, що в першу чергу проявляє себе у композиції і більш експресивній манері, у кардинально насичених колірних сполученнях, як в роботі "Натюрморт з яблуками, грушами і квітами на столі" 1872 р. (Рис.А.1.18.); а також у творі "Фруктовий натюрморт" 1872 р. (Рис.А.1.19.).

Подальший розвиток натюрморт отримав у творчості Едуарда Мане, котрий запам'ятався новаторським пошуками в галузі живописних методів, фактично, виступаючи батьком імпресіонізму як центрального художнього напрямку середини ХІХ ст.. За висловом Е. Мане: „Митець прагне лише до того, щоб передати свої враження (*impression*)“ [63, с.219]. Таким чином, Мане знайшов опору у відкриттях пленерного живопису митців 1830-60-их рр. – пейзажистів барбізонської школи, позбувшись темних, землястих відтінків у своїй палітрі, а також від занадто сухого трактування форми. "У своєму живописі Мане вхоплював миті сучасності... " [33], - пише О. Мінько.

У своїх натюрмортах Е. Мане намагається відобразити концепцію сучасності, характерної для його епохи і культури. Цей момент помітний у його спробах спростити композиційне рішення і загальну кількість предметів в натюрморті. Прикладом такого вирішення теми можуть бути його

натюрморти, що виникли в 1860-ті роки: "Устриці" 1862 р., "Вугор і червона кефаль" 1864 р., "Кошик з фруктами" 1864 р., "Півонії у вазі" 1864 р. (Рис.А.1.20.), "Натюрморт з динею і персиками" 1866 р. (Рис.А.1.21.).

Починаючи з 1880-их рр. Мане ще більше мінімалізує своє ставлення до композиції натюрморту, приходячи до крайнього лаконізму, як в роботах "Лимон" (Рис.А.1.22.), "Бріюш", "Спаржа" (Рис.А.1.23.). Щоправда ближче до середини 80-их рр. у творчому доробку Мане з'являється значна кількість натюрмортів з квітами, найчастіше, вони також позначені мінімалізмом – букети невеликого розміру з одного або двох різновидів рослин, що стоять в скляній вазі або звичайному скляному стакані на нейтральному тлі. Найбільше, в чому постає цінність квіткових натюрмортів Е. Мане – це майстерність у передачі тонально-живописних нюансів, у складних, нетривіальних замісах кольорів і їх синтезі в одному творі, у властивій йому вільній, широкій манері живопису без надмірної деталізації.

Чільне місце у французькому живописному натюрморті 1860-70 рр., поряд з Е. Мане, займає художник Анрі Фантен-Латур. В його творчому доробку тема квіткового натюрморту розкривається особливо яскраво. А. Фантен-Латур та митці його кола розробили нову образотворчу мову доби модернізму: *"мову фрагментації, виключення та свідомого відходу у внутрішній простір, яка, тим не менш, представляла індивідуальність як радикально реляційну"* [68, с.112].

Працюючи творчо в часи розквіту імпресіонізму, А. Фантен-Латур у своїх натюрмортах був все ж таки далекий від його принципів. Він вивчав тонально-живописні відношення у квіткових композиціях, що базувались на принципі збалансованості, а також домігся гармонійного поєднання між точним зображенням рослин і загальним живописним враженням в роботі [69]. На подобу до Мане, А. Фантен-Латур розміщає композиції з квітами на темному нейтральному тлі, але в його манері значно менше м'якості і пластичності, властивих Е. Мане, проте більше пастозного, фактурного мазка, вдало поєднаного з прозорим лесійним шаром фарб у зображенні фону: "Букет

квітів" 1860 р. (Рис.А.1.24.), "Цикламени" 1860 р. (Рис.А.1.25.), "Осінні квіти" 1861 р. (Рис.А.1.26.). З часом увага митця до деталей і до міцної фактурної побудови зображення тільки зростає: "Білі троянди і вишні" 1865 р. (Рис.А.1.27.), "Натюрморт з квітами і фруктами" 1865 р., лаконічний, проте дуже енергійний та емоційний етюд 1871 р. "Білі троянди" (Рис.А.1.28.), "Айстри" 1872 р. (Рис.А.1.29.).

У 60-их рр. цікавість до вирішення образу квітів в натюрморті проявляє ще один непересічний майстер французького живопису – Фредерік Базіль. Квіти в його роботах займають практично всю площину композиції, що відрізняється внутрішньою динамікою – "Етюд квітів" 1866 р. (Рис.А.1.30.), "Квіти" 1868 р. (Рис.А.1.31.). У 1870-их рр. Ф. Базіль експериментує з квітковою композицією, додаючи до неї жіночі образи квіткарки з екзотичною зовнішністю – "Негритянка з півоніями" (Рис.А.1.32.), "Дівчина з півоніями" (Рис.А.1.33.).

Найприкметнішими рисами імпресіонізму позначені натюрморти Клода Моне, серед котрих квітам надається переважне значення. У творах К. Моне 1860-их рр. помітним є трактування, подібне до його сучасників, розглянутих нами вище – лаконічність композиції, світло-тональні контрасти, кольорова врівноваженість, темні фони, вільна манера, що є прикметною рисою в таких роботах як "Весняні квіти" 1864 р. (Рис.А.1.34.), "Склянка з персиками" 1867 р., "Натюрморт з грушами і виноградом" 1867 р., "Квіти і фрукти" 1869 р. (Рис.А.1.35.). У 1872 К. Моне звертається до побутового натюрморту, в котрому на перший план виходить зацікавленість художника мотивами східного мистецтва, що проявляє себе у підборі предметів натюрморту, в увазі до орнаментів і в загальному просторовому вирішенні композиційного устрою – "Натюрморт з динею" (Рис.А.1.36.) і "Чаювання".

З 1873 р. Моне багато працює на пленері [70], що позначається у кардинальній зміні його творчої живописної манери – вона набуває більш експресіоністичного характеру: мазок стає розкутий і відокремлений, фактурний; кольори чистішими і яскравішими; абрис предметів поступово

втрачають значення і форму; на першому плані виявляється бажання художника до передачі першого загального враження від побаченого мотиву в техніці а-ля-прима. Цей процес легко прослідкувати в квіткових натюрмортах Мане, починаючи з роботи "Каміль Моне біля вікна" 1873 р. (Рис.А.1.37.), де його дружина фактично стафажно зображена серед барвистого квітового різноманіття в горщиках. "Хризантеми" 1876 р. (Рис.А.1.38.) написані вже в новій живописно-пластичній формі: квіти буквально виліплені окремими, фактурними мазками різного світло-тонального і колірною забарвлення, вони майорять і вібрують, передаючи яскраві емоційні враження художника.

З плином часу в квіткових натюрмортах К. Моне з'являється підкреслено виражена колірною експресія у порівнянні з попередніми творами, що гарно видно у таких роботах: "Гладіолуси, лілії і ромашки" 1878 р. (Рис.А.1.39.), "Букет соняшників" 1880 р. (Рис.А.1.40.), "Айстри" 1880 р. (Рис.А.1.41.). Ближче до 1883 р. цей процес досягає фактично апогею і художник повністю звільняється від будь-якої вимушеності в живописній манері, дозволяючи мазкам вирішувати загальний художній образ в натюрморті ("Ваза з півоніями" 1882 р. (Рис.А.1.42.), одночасно з тим, він вдається до експериментів з форматом – вирішує створити яскраві, динамічні, вертикальні квіткові композиції з жоржинами ("Жоржини", "Червоні азалії в горщику" 1883 р. (Рис.А.1.43.). Поступово вивільнення манери і підвищення загальної експресивного тону і кольору в роботах ("Білі азалії в горщику" (Рис.А.1.44.), "Натюрморт з анемонами", "Тюльпани" 1885 р. (Рис.А.1.45.), приводить Моне до майже декоративного квітового панно – "Хризантеми" 1897 р. (Рис.А.1.46.).

Імпресіонізм як панівний художній напрям проіснував в західноєвропейській образотворчості недовгий час. Крім К. Моне, мало хто серед імпресіоністів створили значні твори в цьому жанрі. Вперше відмінну від імпресіонізму картину світу і живописну манеру демонструють натюрморти Поля Сезанна, котрий встановлює, фактично, новий формально-стилістичний напрямок розвитку в мистецтві живопису.

Якщо розглядати творчість Сезанна у контексті теми даного дослідження, можна констатувати у його ставленні до завдань живопису наявність певних тенденцій до зростання ролі експресивного сприйняття і відображення оточуючої дійсності образотворчими засобами. Це засвідчують його слова, написані в одному з листів до Е. Бернара: *"Письменник висловлюється абстраговано, тоді як художник дає конкретне вираження своїм чуттєвим переживанням, своїм сприйняттям за допомогою малюнку і кольору...заслуга художника у його володінні засобами виразності"* [81, с.4]. Одночасно з тим, за висловом В. Дротенко, Сезанн тяжів до синтезу кольору і форми, надаючи кольору самостійного значення і наділяючи його матеріальністю, що і відрізняє художника від імпресіоністів з їх аналітичним підходом до сприйняття кольору [16, с.268].

Натюрморт займає вагоме місце у творчій спадщині П. Сезанна, відповідно, не лишився без уваги художника і квітковий натюрморт, що відрізняється певними художніми параметрами в різні творчі періоди. Натюрморти 1860-их рр. характеризується лаконічним вирішенням у землясто-сірих і коричневих відтінках, колір не несе на собі вирішального значення, мазок фактурний і об'ємний; роботи загалом виглядають етюдно ("Натюрморт з хлібом і яйцями" 1865 р., "Цукорниця, груші і синя чашка" 1866 р., "Горщик з квітами на столі" 1869 р. (Рис.А.1.47.)), що, безумовно, наближає творчі прийоми Сезанна до загальних тенденцій в галузі французького живопису натюрморту 60-их рр..

Починаючи з 1870-их рр. і до 1887 р., художник все частіше звертається до розробки композиції з квітами: найулюбленіший його мотив – рясний, різнокольоровий букет квітів у горщику або у вазі, як правило, блакитного або оливкового кольору – "Квіти у вазі" 1873 р. (Рис.А.1.48.), "Делфтська ваза з квітами" 1874 р., "Горщик з квітами" 1876 р., "Дві вази з квітами" 1877 р. (Рис.А.1.49.), "Квіти в оливковому глечичку" 1880 р. (Рис.А.1.50.) та ін. Натюрморти даного періоду демонструють чітку позицію Сезанна стосовно

живописних задач, котрі зосереджені на питаннях передачі *"почуття маси, пластичної ясності форм, сталості, карбованої виразності"* [28, с.270].

Квіткові натюрморти 1890-их рр. (Рис.А.1.51.; Рис.А.1.52.) отримують ще більш виразного звучання – кольори дзвінкі, яскраві і харизматичні, вони відрізняються майже декоративним вирішенням; манера накладання фарб стає більш м'якою і експресивною. Художником все більше оволодівають емоції, що позначається на характері форми: *«Зрозумійте, пане Воллар, від мене вислизують контури...»* [77, с.121] - звертається Сезанн до свого мецената.

Динаміка кольору і мазка в картинах іншого постімпресіоніста – Вінсента Ван Гога наповнює одухотвореним життям і рухом не тільки природу і людей, а й неживі предмети. Зокрема, квітковий натюрморт складає важливу частину творчої діяльності ван Гога продовж усього життя, проте саме у 1886 р. він особливо активно пише квіти з натури: "Горщик з гвоздиками і циніями" (Рис.А.1.53.), "Натюрморт з трояндами і соняшниками", "Ваза з червоними маками", "Ваза з півоніями і трояндами" (Рис.А.1.54.) та ін. Вирішення цих натюрмортів об'єднує єдиний підхід до побудови образу зображення квітів: на темному тлі розгортаються об'ємні, глибокі за кольором і насичені букети; тло вирішується окремими широкими мазками напівпрозорої фарби; квіти написані пастозно, фактурно; композиція, як правило, динамічна – відчутною є внутрішня енергетична насиченість і виразність, що особливо помітно в роботі "Ваза з маками, ромашками, півоніями і хризантемами" (Рис.А.1.55.).

Надалі квітковий натюрморт, як і творчий метод в інших творах ван Гога переживає кардинальні перетворення. На творчість художника з 1887 р. сильно впливають два фактори: близьке спілкування з мистецтвом французьких художників-імпресіоністів, а також захоплення майстра японською ксилографією. Квіткові натюрморти з цього часу відрізняються не академічним, а саме декоративним характером: більш площинне, графічне виконання; яскравіші кольори і техніка фактурного накладання мазка з їх відокремленням один від одного і оптичним змішенням кольорів. Квітковий

натюрморт перетворюється з просторово-об'ємного зображення на площинно-декоративний, знаковий образ з ознаками примітивізму, а колористичне вирішення відзначається помітною експресивністю, яку один з дослідників називає *"пасіонарною експресією"* [84, с.193]: "Рябчики у мідній вазі" 1887 р. (Рис.А.1.56.), "Олеандри і книги" 1888 р., "Ваза з п'ятнадцятьма соняшниками" 1888 р., "Натюрморт з ірисами" 1890 р. (Рис.А.1.57.), "Ваза з трояндами" 1890 р. (Рис.А.1.58.).

Як і Вінсент ван Гог, інший постімпресіоніст і неопримітивіст, Поль Гоген, також проходить через трансформаційні процеси в контексті власної живописної манери, що, зокрема, гарно прослідковується в жанрі квіткового натюрморту. У 1870-их рр. композиції з квітами П. Гогена позначені яскраво вираженою реалістичною манерою ("Букет півоній на музичній партитурі" 1876 р. (Рис.А.1.59.), "Жоржини і півонії у блакитній вазі" 1876 р. (Рис.А.1.60.), котра у 1880-их рр., набуває більш експресивного вияву, що позначається на вільніших композиційних пошуках і способі накладання мазка на полотно, схоже до манери Ван Гога – "Братки і килим" 1980 р. (Рис.А.1.61.), "Ваза з квітами біля вікна" 1881 р., "Ваза з півоніями" 1884 р. З переїздом Гогена до Таїті і його захопленням ідеями неопримітивізму, квітковий натюрморт переживає кардинальні трансформації: він переходить виключно до площинно-декоративного вирішення, а колір, наділений символічним змістом, грає вирішальне значення: "Квіти Франції" 1891 р. (Рис.А.1.62.), "Квіти і миска з фруктами" 1894 р., "Натюрморт а Л'есперанс" 1901 р.

Початок ХХ ст. знаменує собою продовження ери модернізму в живописі, одним зі стильових гілок котрого є авангардизм і ціла низка художніх напрямів, з котрих він складається: абстракціонізм, кубізм, конструктивізм, авангардизм, сюрреалізм тощо. Експресіонізм також органічно входить до структури авангардизму і представляє собою довершену концепцію творчості, котра полягає у гіпертрофованому зростанні ролі авторського світосприйняття і особливому загостренні світобачення, зростанні емоційно-психологічної складової мистецтва, виникненні

неприйняття сучасного суспільного вияву з його тенденціями дегуманізації та аморальності, втрата людської особистісної ідентичності, духовний занепад, викликаний світовими трансформаціями негативного характеру.

Серед усього різноманіття художніх напрямків ХХ ст. експресіонізм, підкреслено виразив особистісний конфлікт творчої людини, що зіткнулась з трагічними та антигуманістичними явищами світу. Таким чином, у творчості деяких художників експресіонізм отримував вираз крізь призму інтенсивного трагізму, а також світоглядних утопічних ідей, що в цілому приводило до різноманітних конфліктних ситуацій, радикального перегляду творчих ідей, протиставлення індивідуального бачення усталеним академічним канонам. Часто, описані явища, спонукали митців до цілковито нових пошуків, що межували з абстрактним експресіонізмом [73, с.10]. За влучним твердженням В. Роман, експресіонізм в першу чергу звертається *"до архаїки, екзотики та містики, як до найвірнішого способу передати безпосередньо емоційний стан автора ..."* [46, с.8].

Як і будь-який інший напрям, а також як специфічний тип світобачення, експресіонізм володіє певними рисами, серед котрих варто виділити наступні: інтерес до підсвідомих психічних процесів; відсторонення від раціонального світобачення; інноваційна система формально-стилістичних прийомів зображення, побудови художнього образу на протилежних концепціях, наприклад, ліричності і пафосності; тяжіння до соціально-громадянської тематики; заперечення академізму у всіх його проявах, проте збереження жанрової специфіки мистецтва [76].

Дослідивши значний творчий доробок представників експресіонізму в галузі живопису європейського культурного регіону кінця ХІХ - початку ХХ ст., нам вдалося констатувати наявність зацікавленості митців даного кола жанром квіткового натюрморту. До зображення квіткових композицій і натюрмортів з квітами повсякчас у своїй творчості звертались: Е. Нольде, А. Куно, Т. Флора-Каравія, А. Сегал, М. Шварц, Е. Шармі, Х. Дагм, Я. Слейтерс, С. Скитнік, І. Штерн, М. Штеріан, Й. Тукулеску.

Серед найпоказовіших робіт перелічених митців, можна назвати композиції німецько-данського живописця Еміля Нольде: багатоваріантні роботи з сояшниками різних років, неперевершений за харизмою і вільністю живописної манери "Квітковий сад" 1908 р. (Рис.А.1.63.), фактурні і жваво-емоційні "Братки" (Рис.А.1.64.) того ж року.

Надзвичайно напруженим, хаотичним мазком і підкреслено контрастним колористичним вирішенням відрізняються квіткові натюрморти румунсько-німецького митця Артура Сегала: манера художника гарно презентована у роботі 1909 р. "Вербовий цвіт" (Рис.А.1.65.). В особливо ліричній формі і з підкресленою виразністю творчої манери, для якої характерна певна недбалість, хаотичність мазка, вільність і розпливчатість контурів, постають роботи французької мисткині Емілі Шармі: її "Квіти і фрукти" 1904 р. (Рис.А.1.66.), а також "Троянди" 1914 р. (Рис.А.1.67.) приваблюють контрастними кольорами і пастозною широкою живописною манерою, місцями із втратою форми. Фактично схожими принципами характеризуються квіткові натюрморти німкені Маргарити Штеріан – "Ваза з квітами" (Рис.А.1.68.), "Квіти", "Маки".

Дещо інакшими експресіоністичними прийомами в живописі, пов'язаними із оперуванням не тільки кольором або способом накладання фарб, але і формою, демонстративно підкресленою неврівноваженістю композиції, і додаванням графічних методів зображення позначені "Натюрморт з лимонами" 1910 р. (Рис.А.1.69.), "Натюрморт з гвоздиками" 1925 р. (Рис.А.1.70.) швейцарця Ам'є Куно, "Натюрморт з квітами" 1916 р. (Рис.А.1.71.) австрійця Моммі Шварца, "Натюрморт з квітами" (Рис.А.1.72.) нідерландця Яна Слейтерса, квіткові натюрморти в африканському стилі південно-африканської мисткині Ірми Штерн "Чорні лілії" (Рис.А.1.73.), "Натюрморт з ліліями" 1957 р. (Рис.А.1.74.), "Натюрморт з листям, фруктами і квітами", експресивно виразний за кольором і змістом "Натюрморт з червоними яйцями" 1943 р. (Рис.А.1.75.) румуна Йона Тукулеску.

Близьким за значенням, але відмінним від традиційного експресіонізму, постає його нефігуративний варіант – *абстрактний експресіонізм*, котрий ще більше ґрунтується на емоційній сфері творчої особистості, адже акцентує увагу виключно технологічному боці, на самому творчому акті живописання і моменті взаємодії митця з полотном.

Художники цього покоління, найпослідовнішими з котрих були представники "нью-йоркської школи" [48, с.69] Джексон Поллок (Рис.А.1.76.), Аршиль Горкі, Марк Ротко (Рис.А.1.77.), Агнес Мартін, започаткували культуру спонтанності, живопису дії та автоматичного письма. Протиріччя між тілом і духом вирішувалося через злиття творчого імпульсу з моментом руху самого акту написання картини [7, с.120].

З 1970-их рр. експресіонізм переживає нову хвилю відродження і популяризації, отримуючи назву *неоекспресіонізм* і відображаючи реакцію на концептуальне і мінімалістське мистецтво ХХ ст., як прояв постмодернізму. Неоекспресіоністи повернули в мистецтво образність, фігуративність, живу і емоційну манеру, нерідко сповнену нервової напруги, яскраві та насичені кольори; а також продовжили центральний творчий вектор експресіонізму — відображення світобачення художника у гіпертрофованій, загостреній формі [52, с.454].

Аналізуючи творчий доробок представників неоекспресіонізму, можна виокремити деякі показові мистецькі твори, пов'язані із зображенням квіткових композицій, мотивів або натюрмортів: "Сад біля кафе" 1997 р. (Рис.А.1.78.) американського художника Неймана Лероя, позначений надзвичайно чистими і яскравими фарбами, накладеними місцями хаотично, окремими великими ділянками у вільній експресивній манер; "Накази ночі" 1996 р. (Рис.А.1.79.) німецького майстра Ансельма Кіфера, написані у монохромній палітрі кольорів з набрызками фарби і фактурними елементами основи, з примусовим додаванням в роботу ефекту кракле і глибоким психологічно-емоційним змістом; майже "вангогівські" "Сояшники"

(Рис.А.1.80.) румуна Андріана Геніє, але з підкреслено емоційним і виразним виконанням, у авторській пластичній манері.

До плеяди сучасних зарубіжних художників, що звертаються до методу експресії у зображенні квіткового натюрморту, можна зарахувати канадську мисткиню Еллі Макінтайр ("Попіл" 2018 р. (Рис.А.1.81.), "Нарешті тепло" 2022 р. (Рис.А.1.82.), сербську художницю Симоніду Джорджевич ("Різнокольорова ваза" 2022 р. (Рис.А.1.83.), в'єтнамця Чу Ван ("Натюрморт №1" (Рис.А.1.84.), американця Рене Зангара ("День матері" (Рис.А.1.85.), британку Лілію Орлову-Холмс ("Троянди у білому глечики" 2023 р. (Рис.А.1.86.), "Квіти у старій вазі" 2023 р. (Рис.А.1.87.), мисткиню з Південної Кореї Вон Чон Чо ("Ласкаво прошу до весни" 2014 р. (Рис.А.1.88.), ірландця Джеда Дерєка ("Блакитна ваза і квіти" 2023 р. (Рис.А.1.89.), німецьку художницю Меріту Зайц ("Трояндовий сон" 2019 р. (Рис.А.1.90.), сербську мисткиню Тетяну Карабасевич ("Вишня з вазою" 2022 р. (Рис.А.1.91.), австралійку Дженіфер Габбей ("Квіткові забави" 2020 р. (Рис.А.1.92.), сербку Марію Ружиич ("Квітковий натюрморт" (Рис.А.1.93.) та багатьох інших.

1.4. Специфіка формування експресіоністичного підходу в українському живописі натюрморту

Про перші паростки неакадемічної, вільної живописної техніки в осередку українських художників, можна говорити, починаючи від кінця ХІХ ст., коли у вітчизняне мистецтво просотуються художні тенденції західноєвропейського культурного осередку. В даному випадку мова йде не лише про виникнення нових художніх напрямів, зокрема, реалізму, символізму, імпресіонізму, постімпресіонізму, але й про загальний відхід від реалізму в бік новаторського погляду на світ і мистецтво, що виливається у низку авангардних напрямів ХХ ст.

За твердженням Ю. Бабунич, на межі ХІХ – ХХ ст. в українському мистецтві зароджується специфічне поєднання декількох художніх концепцій: реалізму, імпресіонізму, постімпресіонізму, модерну [3, с.45], що сходились,

часом, у творчій діяльності одного художника. Цей фактор добре помітний у діяльності таких творчих індивідуальностей як М. Ткаченко, П. Левченко, М. Беркос, О. Мурашко, М. Бурачеко, А. Маневичо, І. Трущ, О. Новаківський, тощо. Поряд з тим, творчий доробок перелічених митців поєднує в собі формально-пластичні якості імпресіонізму і риси національної ідентичності живопису. *«Ці майстри формували українську модель імпресіонізму...»*, - зазначає Н. Асєєва, досліджуючи походження даного напрямку у вітчизняному мистецтві [2, с. 9]. До того ж, О. Мосендз стверджує, що *"майже кожен український митець на початку ХХ століття пройшов у своїй творчості через імпресіоністичні пошуки"* [36, с.8].

Поряд з тим, розглядаючи творчість українських художників кінця ХІХ – початку ХХ ст., можна констатувати вплив на їх творчість концепції національного романтизму, як характерного явища для європейської культури тих часів. Більше за те, національний романтизм був повноцінною складовою загального, національно-визвольного й культурного руху за відродження української самоідентичності і державності в межах досліджуваного періоду [1, с.30]. Ці загальнокультурні тенденції вплинули, зокрема, і на подальший розвиток українського живопису.

Згадані вище процеси сприяли активному розвитку таких жанрів, як сюжетно-побутовий, історичний, батальний, пейзажний і портретний. Натюрморт означеної доби позиціонується у творчості українських художників спорадично і має повільний розвиток, адже менше за інші жанри, відповідає поставленим перед митцями тогочасним завданням. Проте згодом, у художній культурі ХХ ст., що відрізнялась полістилізмом, натюрморт починає поступове становлення і відчувається тенденція до зростання його популярності і художньої вартості в образотворчості. Ці процеси набирають обертів у першій половині ХХ ст., знаменуючи собою прихід модернізму [4, с.130].

Одним з найбільш поміркованих модерністів був український художник єврейського походження, інтернаціональний за своїм значенням,

Абрам Маневич, у творчості котрого натюрморт, зокрема, квітковий, займав чільне місце. В живописних пошуках А. Маневича, за висловом О. Жбанкової *"превалювало декоративне начало"* [19, с.10].

В живому описі сучасника А. Маневича, чітко проглядається факт, що вказує на важливе значення емоційної сторони творчого процесу художника, а, відповідно, і посиленої ролі експресії в живописі: *«Маневич сидів, бувало, схожий чомусь на Гоголя, і, примруживши очі, із рукою, що застигла в повітрі з пензлем, вдивлявся в «об'єкт». Із трохи українським акцентом він говорив при цьому повільно: «Що ж воно таке?» І потім, раптом, із неймовірною швидкістю обрушуючи на полотно мазок за мазком, задоволено бурмотів під ніс: «ось воно що»* [29]. Зокрема, квіткові натюрморти художника демонструють особливості його манери: "Натюрморт" 1930 р. (Рис.А.1.94.) з дещо площинно-декоративним, майже килимовим, вирішенням букету квітів у простому селянському глечичку оливкового кольору; надзвичайно мерехтливий, написаний енергійним мазком і витончений за кольором "Квітковий натюрморт" 1930 р. (Рис.А.1.95.); експресивні за кольором "Квіти на жовтому столі" (Рис.А.1.96.); емоційно написана "Зелена ваза з квітами" 1932 р. (Рис.А.1.97.).

Напрочуд експресивні, в індивідуальній творчій стилістиці, квіткові натюрморти належать пензлю видатного українського живописця початку ХХ ст., Олекси Новаківського. Його творчість є дивовижним сплавом, що базувався на оригінальному переосмисленні класичної спадщини європейського мистецтва [8, с.34]. Поміж інших художників його вирізняє сміливе колористичне вирішення живописних полотен. Палітра його була надзвичайно багатою і яскравою. Найвдалішу її характеристику дав сам митець: *«В кожному своєму творі стараюся шукати музики... Під час малювання чую цілі симфонії. Тоді хотів би я віддати свої візії в милозвучних гамах, чистих тонах, в глибокій акорді»* [62, с.10]. Найліпші квіткові натюрморти О. Новаківського повністю відповідають наведеній характеристиці його творчої манери і методів живопису: "Квіти" поч. ХХ ст.

(Рис.А.1.98.), "Гіацинти" 1920-ті рр. (Рис.А.1.99.), "Квіти" 1931 р. (Рис.А.1.100.), "Сояшники" та ін.

Заслуговує на увагу у контексті даного дослідження, творчість видатного художника, одного із чільних творців українського модернізму початку ХХ століття, відомого як лідера вітчизняного футуризму – Давида Бурлюка. Захоплюючись деякий час різноманіттю панівних художніх напрямків, зокрема, імпресіонізмом і неопримітивізмом, Д. Бурлюк постає в якості фундатора футуризму радянської доби в галузі літератури і живопису. Сам себе художник називав *"татарсько-запорізьким футуристом"* [13, с.15]. Проте в жанрі натюрморту художник керується принципами експресіонізму, що влучно доводять такі приклади: "Ваза з квітами", написана на тлі морського пейзажу; "Квіти за вікном" 1920 р. (Рис.А.1.101.) у витягнутому вертикальному форматі; яскравий "Натюрморт з тарілкою" 1931 р. (Рис.А.1.102.); "Квіти біля моря" 1945 р. і 1949 р. (Рис.А.1.103.).

У 1960-80-их рр. в українському живописі зростають негативні тенденції радянської диктатури з орієнтацією на панування соціалістичного реалізму як єдино можливого трактування: він пропагував, в першу чергу, академічну народницьку стилістику, пафос і несвободу мислення. Крім того, під гаслом щодо належності мистецтва широким масам повністю заперечувалась можливість творчої інтерпретації і накладалось табу на індивідуальне авторське бачення. Як не дивно, ці процеси дали поштовх розвитку натюрморту, як незалежного від засадничої ідеології жанру.

Тетяна Яблонська, відома українська мисткиня першої половини ХХ ст., неодноразово звертається до зображення квіткового натюрморту, позначено, здебільшого, відверто емоційним живописним трактуванням – "Натюрморт з квітами" 1979 р. (Рис.А.1.104.), "Навесні" 1991 р. (Рис.А.1.105.) та ін.

Микола Глущенко – український художник 60-70-их рр. ХХ ст. зі світовим ім'ям, що працював в напрямках неокласицизму та імпресіонізму, часто пише квіти в натюрморті, що характеризуються широкою і сміливою

живописною манерою, підкреслено емоційним колористичним вирішенням, динамічною виразною композицією, відверто підкресленою образністю: вечірній "Натюрморт на фоні вікна" (Рис.А.1.106.), темні і контрастні, вражаючі "Квіти" 1970 р. (Рис.А.1.107.), "Натюрморт з глухарем" 1971 р., пастозно написані, динамічні за кольором "Чорнобривці" 1972 р. (Рис.А.1.108.), написані хаотичним, місцями звивистим, широким і швидким мазком "Зів'ялі квіти" 1974 р., "Натюрморт з жовтими квітами" 1976 р. (Рис.А.1.109.) та ін.

У 1970-их рр. над тематикою квіткового натюрморту активно працює народний художник України – Сергій Шишко. Наприкінці 1940-х років у творах художника з'являються характерні саме для нього прийоми: пастозність, виразність рельєфу поверхні, розмаїття форми та напрямку мазків. Приблизно до кінця 1950-х років Сергій Шишко вступає у період творчої зрілості, імпресіоністичний за своєю сутністю. А в останні двадцять років життя, після смерті дружини і дочки, його живопис змінюється. Художник все більше заглиблюється в себе, на зміну імпресіоністичним пейзажам приходять експресіоністичні натюрморти [21]: "Квіти у білій вазі" 1980 р. (Рис.А.1.110.), "Жовті квіти у бузковому інтер'єрі" 1980 р. (Рис.А.1.111.), "Букет з горобиною і ромашкою" 1989 р. (Рис.А.1.112.), "Соняшники і настурції" 1990 р. (Рис.А.1.113.) та ін.

У дусі експресіонізму з нахилом до його абстрактної версії пише квіти Віктор Зарецький – непересічний український митець з індивідуальним світобаченням, творчою манерою і духовною креативністю. Л. Смирна, досліджуючи його епістолярну спадщину, зазначає: *"Він писав доволі експресивно і найчастіше поспіхом..."* [51, с.124]. Цей факт пояснює багато в чому і експресиво-декоративну манеру В. Зарецького в живописі, зокрема у вирішенні композицій з квітами: "Маки" 1980 р. (Рис.А.1.114.), "Натюрморт" 1980 р. (Рис.А.1.115.) з фактично абстрактним фоном і експресивними квітами, "Бузок" 1988 р. (Рис.А.1.116.) практично повністю написаний у стилі абстрактного експресіонізму.

Надзвичайно жваво змальовувала квіти видатна українська художниця Т. Голембієвська. На початку XXI ст. живопис мисткині відрізняється колористичною нестримністю, мазки створюються за допомогою мастихіну та пальців руки – круглі, вдавнені. Теми картин – це улюблені художницею натюрморти з квітів та пейзажі. Мисткиня, як і раніше, відображає у своїх творах настрій через експресивне сприйняття [30, с.248]. З новою силою звучать філософські роздуми, що свідчать про зрілість творчого мислення: "Півники" 2001 р. (Рис.А.1.117.), "Дельфініум" 2004 р. (Рис.А.1.118.), "Весна за вікном" 2016 р. (Рис.А.1.119.).

В ході дослідження сучасного арт-ринку українського живопису, представленого не тільки на теренах нашої держави, але і в мистецьких галереях усього світу, вдалося ідентифікувати наявність потенційно високої зацікавленості вітчизняних митців методами і прийомами експресії у живописі, особливо, якщо це стосується питання відтворення художнього образу флористичних композицій, квіткових натюрмортів тощо.

Серед найприкметніших представників новітнього українського експресіоністичного живопису в контексті теми нашого дослідження можна виокремити: сестер Тетяну та Вікторію Гуцул ("Послане небом" 2023 р. (Рис.А.1.120.), Тетяну Василенко ("Троянди" 2023 р. (Рис.А.1.121.), Ніку Віннер ("Яскраве відчуття" (Рис.А.1.122.), "Троянди" (Рис.А.1.123.), Олену Андрєєву ("Ранковий настрій" 2017 р. (Рис.А.1.124.), "Весняний подих" 2020 р.), Ганну Нагорну ("Букет квітів" 2018 р. (Рис.А.1.125.), Олександра Шандора ("Кавомолка" 2022 р. (Рис.А.1.126.), "Бузок на червоному" 2023 р. (Рис.А.1.127.), Анатолія Жука ("Блакитна ваза" 2021 р. (Рис.А.1.128.), Захара Шевчука ("Білі квіти" 2016 р. (Рис.А.1.129.), "Перші квіти" 2016 р. (Рис.А.1.130.), "Квіти осені" 2019 р.), Дмитра Брагу ("Троянди листопада" 2018 р. (Рис.А.1.131.), Володимира Глухоманюка ("Мальви" 2022 р. (Рис.А.1.132.), Станіслава Черкасова ("Вечірній натюрморт" 2021 р. (Рис.А.1.133.), "Маки" 2021 р. (Рис.А.1.134.) та ін.

Висновки до розділу 1

В ході ґрунтовного аналізу фахової літератури вдалося поточнити трактування таких понять як "експресія", "експресіонізм", "експресивність", знайти характерологічні асоціації до поняття "експресивний"; з'ясувати етимологію таких художніх термінів як "натюрморт", "живопис", "художній метод", "живописний метод"; конкретизувати такі концептуальні поняття як "експресивний метод живопису", "експресивна манера", "експресивна творча особистість".

Під час дослідження передумов виникнення експресіоністичних прийомів в живописі натюрморту XVI - XVIII ст., було визначено походження натюрморту в техніці олійного живопису; визначено його еволюцію в історії мистецтва; детально охарактеризовано розвиток одного з різновидів жанру – квіткового натюрморту.

На прикладі творчості представників експресіоністичного живопису в західноєвропейському та світовому мистецтві від XIX ст. до сьогодення, розглянуто формування, розвиток і кристалізацію експресіоністичних живописних прийомів в жанрі квіткового натюрморту. Окрему увагу приділено аналізу творчого доробку українських художників-живописців, що у своїй творчості звертались до експресивного трактування квіткового натюрморту. Це дозволило по-новому інтерпретувати творчість визнаних митців XIX-XX ст., а також презентувати творчість сучасних митців України, що розробляють у своїй творчості різні концептуальні рішення експресивного характеру в ході розробки художнього образу в квітковому натюрморті.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ЖИВОПИСНИМ НАТЮРМОРТОМ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ МЕТОДУ ЕКСПРЕСІЇ

2.1. Концепція експресивного живопису в образотворчості: зміст, виразні засоби, прийоми

Перш ніж вести мову щодо методичного інструментарію експресіонізму як художнього напрямку в галузі живопису, варто підкреслити його етимологічні властивості, пов'язані саме з мистецтвом авангарду, або авангардизму, як терміну, що об'єднує собою низку різноманітних художніх течій та напрямів, серед котрих експресіонізм займає чільне місце. Представники цих напрямків відкидали існуючі художні традиції, а у своїй творчості втілювали пошуки та експерименти, що продукували підкреслено нові, незвичайні результати творчості. Про це ж говорить і О. Школьна, розуміючим під поняттям авангарду в першу чергу новаторський пошук у мистецтві, для якого властивий розрив із традиціями [66, с.52].

Варто також підкреслити, що майстри авангарду повністю змінили уявлення про зміст і форму художніх творів, виразні засоби мистецтва, роль у творчому процесі як художника, так і глядача. За визначенням Д. Гончаренка, *"авангарду властива тенденція до витіснення «традиційних» засобів і матеріалів образотворчого мистецтва: адже вони символізують саму функцію створення мистецтва"* [63, с.43]. З цього випливає, що експресіонізм має володіти своїми специфічними інструментами для перетворення класичного мистецтва живопису у авангардний вимір.

Експресіонізм у його початковій формі, що складається на початку ХХ ст., позиціонував себе у широкому дисциплінарному полі – у живописі і графіці, політиці, філософії, музиці, архітектурі і скульптурі, театрі і кінематографі, літературі і поезії, у фотографії. Проте, експресіонізму в усіх його проявах властива активна інтерпретація форм і максималізм у виборі художніх засобів. *"Він прагне і досягає особливої вибуховості форм, оголення*

простих структур, а часом і гротеску" – зазначає Р. Ліонель в "Енциклопедії експресіонізму" [74, с.368]. Художникам-експресіоністам властиві тяжіння до містицизму та критичне ставлення до навколишнього середовища.

О. Школьна, досліджуючи прояви авангардизму в західноєвропейському образотворчому мистецтві, виокремлює основні характеристики авангардного образотворчого мистецтва, котрими, у свою чергу, керується і експресіонізм як напрям: безпредметність, що характеризується суб'єктивністю колірних вражень і фантазій художників; еkleктизм як поєднання різнорідних художніх елементів; пріоритет кольору і форми, які несуть найчастіше функцію декоративного порядку; «надіндивідуальність» і «надсвобода» художників, виражених ритмікою, палітрою, динамікою; епатажність як демонстративна поведінка, що суперечить прийнятим у суспільстві нормам і правилам [66, с.54].

Експресіонізм серед інших течій авангарду володіє і своїми специфічними параметрами, що визначають його особливість і назву: в експресіонізмі переважає зацікавленість художника глибинними психічними процесами, прагненням виразити себе, свій внутрішній світ з максимальною гостротою. Часто внутрішній світ експресіоніста постає в його творах як хворобливо суперечливий, такий, що протистоїть об'єктивній дійсності, яку відтворено в різко деформованому вигляді. Умовні й напружені, з порушеними пропорціями образи, «агресивні» кольори, відсутність перспективи – усе в полотнах підкреслювало уявлення художників-експресіоністів про світ як про хаотичну систему, сповнену таємничими, незбагненими силами [65, с.53-54]. Більше з те, на думку прибічників експресіонізму, *"мистецтво має нести людям вистраждану художню ідею, відкриття, крик душі – радісної чи зболеної"* [24, с.86].

Окрім того, можна виділити ще низку специфічних прийомів у мистецтві, характерних для експресіонізму:

- відмова від ілюзорного простору;
- площинне тлумачення і деформація предметів;

- пристрась до різких барвистих дисонансів;
- особливий колорит, що відрізняється апокаліптичним драматизмом.

Більшість дослідників сходяться на думці про те, що найприкметнішою рисою експресіонізму в мистецтві – є його зацікавленість передачею виразних, динамічних, яскравих емоцій різного характеру, але, в першу чергу, викликаних болісними або ж занадто потужними психологічними переживаннями. Враховуючи потужність емоційного потоку, що супроводжує художника під час здійснення творчого процесу, для людей творчих завжди притаманне гіпертрофоване емоційне сприйняття навколишньої дійсності. Візуальні образи, проходячи крізь творче світосприйняття особистості художника, впливають на формування нової реальності всередині складних психічних процесів, що протікають в нервовій системі. Відповідно, *"експресивний чинник у мистецтві є одним із важливих факторів безпосереднього впливу творів мистецької діяльності художника на глядача"* [45, с.42].

Це, в свою чергу, позначається на художньо-естетичному вимірі експресіонізму і на тих засобах, котрими він оперує в живописі. Так, митці експресіоністичного напрямку втілюють в живописі свої внутрішні переживання та інтуїтивні стани, що позначається на збільшенні загальної інтенсивності й виразності художнього образу. Зокрема, експресіоністи оперують складним комплексом засобів для підсилення емоційності сприйняття: динамічний колорит, контрастні або занадто тьмяні кольори, авторські живописні техніки та ін.

Вивчаючи риси експресіонізму у творчості українських художників Буковини, І. Міщенко виокремлює наступні елементи: витончена деформація пропорцій і анатомічної будови людини; створення стиснутого картинного простору в композиції для підсилення її виразності; поєднання геометризованих форм з насиченими яскравими кольорами; чітко окреслені контури і акценти; трагічно-іронічне відтворення суспільних цінностей; соціальний протест як мотив творчості; наявність у творі емоцій "передчуття"

чогось поганого або неминучого; підкреслено різкі контрасти тіней і світла; динамічна композиція, позначена повторюваністю ритмів, введенні діагональних елементів; енергійність і емоційність живописної манери [34, с.117].

Т. Прокопович детермінує низку властивостей експресіоністичного живопису, за якими можна ідентифікувати такий твір: акцентування уваги на глибинних психічних процесах, емоційна бруталність і нав'язливість; відсторонення від реальності; посилення виразності за рахунок формально-стилістичних якостей твору; стильовий еkleктизм; інтенсифікація ролі пафосу в синтезі з ліризмом; громадсько-соціальна спрямованість тематики творів [45, с.44].

В. Роман, проводячи дослідження експресії в олійному живописі, визначає цілу низку методів та прийомів зображення в експресіоністичному живописі, а саме: колорит, що формується залежно від ідеї творчої роботи, з метою підкреслити створюваний художній образ та максимально влучно передати необхідні почуття глядачеві; кольорова пляма та мазок, що виступає у якості формування певного настрою роботи; стилізація або деформація форм (за необхідності, задля створення гротескного образу у картині) та влучно обране композиційне рішення, що відповідає загальному задуму та ідеї роботи [46, с.12-13].

Таким чином, приходимо до висновку про наявність широкої бази методичного та техніко-технологічного інструментарію експресивного живопису в сучасному мистецтві, що не обмежується виключно ідейними і світоглядними параметрами авангарду початку ХХ ст. з його тяжінням до пафосних і гротескних мотивів. Сучасний живопис в стилі експресіонізму, за нашими спостереженнями, часто, ґрунтується виключно на емоційній сфері процесу творчості, тим самим запозичуючи серію прийомів абстракціонізму, зосередженого не скільки на змісті, скільки на процесі творчості.

2.2. Особливості роботи над розкриттям концепції творчої роботи - квіткового натюрморту засобами експресивного живопису

З мого праху виростуть квіти, і я буду в них – це і є вічність!

Едвард Мунк

Наведене вище висловлювання одного з фундаторів експресіонізму в західноєвропейському живописі – Едварда Мунка, якнайкраще демонструє властиве даному художньому напрямку екзистенційне ставлення до людської природи буття: коли глибина емоційної природи і світогляду мають першочергове значення. Відповідно, працюючи над творчим задумом, художник-експресіоніст не намагається відтворити побачену реальність такою як вона є насправді, а трансформує і перевтілює її образи, пропускаючи через власне авторське світовідчуття та інтуїцію.

З цього стає зрозумілим, що підходячи до вирішення питання розкриття художнього образу у квітковому натюрморті, як частини предмету даного дослідження, не можна зосереджуватись виключно на реалістичному трактуванні теми, а також виявляється необхідність орієнтації практичної творчої роботи на систему прийомів та засобів експресивного живопису, розглянутих в попередньому пункті.

Формулювання концепції творчої роботи складає один із перших і найважливіших її етапів. У загальному значенні концепція представляє собою певну систему поглядів на конкретні явища дійсності; а також може трактуватись як єдино вірний, визначальний задум. Творчий задум майбутнього художнього твору – поняття, що завжди знаходиться в полі зору дослідників психології та змісту творчого процесу як такого. Зокрема, спираючись на одне з сучасних трактувань структури процесу творчої діяльності стає зрозумілим, що задум займає наступну позицію після так званого, підготовчого етапу, пов'язаного із *"бажанням що-небудь намалювати"* [31, с.152]. Цей етап можна трактувати як зародження ідеї майбутнього витвору мистецтва.

Зокрема, займаючись дослідженням творчого процесу, Р. Мей поділяє творчу діяльність на окремі властивості, називаючи їх "зустріч" та "інтенсивність зустрічі". Зустріч детермінується автором як "дотик" до початкової ідеї, котра може перерости у конкретний творчий продукт в майбутньому крізь акт матеріалізації творчого задуму.

Наступна властивість, виділена дослідником – "інтенсивність зустрічі" – вона характеризується вченим як переживання одержимості і виразних емоцій. Автор також підкреслює, що в ході переживання такої своєрідної інтенсивності, художники можуть спостерігати у себе прояв характерних фізіологічних і психо-емоційних змін: прискорення серцебиття, збільшення тиску, загострення зору і увага до найменших деталей; відстороненість від зовнішнього світу, занурення всередину власних переживань [35, с.128].

Таким чином, саме "інтенсивність зустрічі" може слугувати індикатором для визначення типу креативності і психофізіології конкретної творчої особистості. У митців-експресіоністів, це проявляє себе не тільки в результатах творчого процесу, але і в тому, як він занурюється у творчість і скільки емоційних сил витрачає на акт творення.

Зокрема, в даному дослідженні враховувався також психологічно-емоційний фактор особистості у художній творчості, що відрізняється експресивними рисами, харизматичним типом з наявністю потужного психоемоційного поведінкового елемента. В індивідуальній творчій практиці і під час навчання в магістратурі КДПУ, протягом останніх декількох років, було створено велику кількість натурних етюдів, замальовок, ескізів, завершених художніх творів, що демонструють тенденцію до наростання експресії в індивідуальній стилістиці, в першу чергу, в олійному живописі.

Окрім того, у контексті дослідження виявляється зацікавлення пошуком і відтворенням художнього образу безпосередньо в жанрі квіткового натюрморту. Це виглядає недивним, адже квіти і квітковий натюрморт мають потужну емоційно-естетичну складову: споглядання квітів у всій їх красі і різноманітті, як частини живої природи, наділяє натюрморт внутрішньою

енергією і прихованим змістом. До того ж, квітковий натюрморт, якнайкраще відповідає завданням експресивного живопису в галузі техніко-технологічної, образної і методичної складової творчого процесу.

Власне, працюючи над натюрмортом, художники зіткаються з різноманітними творчими викликами. Це не лише копіювання форми об'єкта, але й творче осмислення та образне вираження вражень від природи. У цьому процесі важливою є індивідуальна особистість художника та його сприйняття візуальних і образних деталей. Творча активність виявляється у захопленні власною роботою, бажанні досягти новаторства, творчому підході до композиції та пошуку виразних засобів, використовуючи відповідні техніки. Ці техніки базуються на знаннях і вміннях художника.

Враховуючи вищесказане, ми намагались виокремити властиві риси композиційного та живописного вирішення квіткового натюрморту в експресивній техніці, спираючись на різноманітні дослідження, а також на власний досвід:

- початок роботи над квітковим натюрмортом у контексті поняття живописної експресивності має відштовхуватись в першу чергу від ідеї, продиктованої намаганням художника виразити себе, свій внутрішній світ з максимальною гостротою [65, с.53];
- при побудові композиції такого натюрморту варто весь час тримати головну ідею в уяві;
- експресіоністичний квітковий натюрморт може базуватись на реалістичному трактуванні, але має відповідати певному задуму з виразним екзистенційним підтекстом; він може полягати у бажанні художника передати в композиції певну буттєву невлаштованість або різкий емоційний дисонанс, пов'язаний з такими почуттями як страх, тривога, відчай, нестійкість, невпевненість, крах мрій або віри у щось;
- сила виразу, тобто, експресії, у квітковому натюрморті вирішується через низку завдань: побудови динамічної композиції, часто, хаотичної за ритмікою / або напрочуд простої, з порушенням

перспективи і геометрії предметів [46, с.12]; за рахунок підвищення колористичного звучання і контрастів, що, часто, можуть сягати майже апокаліптичного, гротескного характеру в залежності від психоемоційного стану художника і від його творчої ідеї;

- прояв емоцій художника назовні через індивідуальну творчу манеру живопису [45, с.44], котра відповідає таким характеристикам: вільна, розкута, широка, фактурна і пастозна, з хаотичними або енергійними мазками фарби; наявність незаписаних ділянок полотна; насичено-яскраві або підкреслено депресивні кольори; контрастні сполучення кольорів; розмитість, нечіткість контурів предметів в натюрморті, тощо;
- часто, квітковий натюрморт в напрямку експресіонізму може набувати виключно абстрактного трактування, що базується на загальному творчому принципі – спонтанному виплеску митцем свого внутрішнього стану у художньому творі, у перетворенні візуальних образів крізь призму власних психологічних станів у формі імпульсивних нефігуративних композицій, із застосуванням динамічного мазка і техніки "actionpainting", як різновиду живописного перформансу [48, с.71].

Таким чином, керуючись переліченими рисами експресивного вирішення квітового натюрморту, а також на основі плідної праці зі збору підготовчого матеріалу – натурних замальовок, ескізів, етюдів, було вирішено побудувати власну концепцію, котра знайшла вираз у виконанні двох окремих живописних натюрмортів.

Головний задум полягав у спробі розв'язання різноаспектних задач щодо передачі експресії крізь призму живопису: одну з робіт вирішено було побудувати на використанні психологічно-емоційного фактору і прив'язати його до певної екзистенційної сторони людського буття; інший натюрморт має демонструвати експресію виключно через живописні прийоми вільного, розкутого письма і композиційної будови. Так, в ході ґрунтовної теоретико-

практичної підготовки автором даного дослідження було створено два квіткових натюрморти в олійній техніці: "Побачення із присмаком недопитої кави" і "Квіти зі східними фруктами", цілком побудованих на вихідних критеріях експресіоністичного живопису.

2.3. Поетапність виконання практичної частини кваліфікаційної роботи

Перед тим як безпосередньо приступити до роботи над оригіналами практичної частини кваліфікаційної роботи, питому частину часу було присвячено розробці пошукового матеріалу на основі обраної теми. Для кристалізації ідеї та втілення творчого задуму ми орієнтувалися на приклади сучасних зарубіжних та українських художників, що працюють у напрямку експресіоністичного живопису натюрморту: О. Андрєєвої, Д. Браги, Т. Василенко, Н. Віннер, Вон Чон Чо, Дж. Габбей, В. Глухоманюка, Т. і В. Гуцул, С. Джорджевич, Дж. Дерека, А. Жука, М. Зайц, Р. Зангара, Т. Карабасевич, Е. Макінтайр, Г. Нагорної, Л. Орлової-Холмс, М. Ружичич, С. Черкасова О. Шандора, З. Шевчука та ін.

На основі вивчення їх творчого доробку, ми намагались вибудувати власне бачення на поставлені задачі, що сприяло появі значної кількості замальовок, ескізів та етюдів, написаних як за уявою, так і з натури (Рис.Б.2.1.). Як правило, цей етап роботи є важливим, адже допомагає розвинути спостережливість, спроможність точно помічати найсуттєвіше в naturі і позбавлятися неважливих елементів. Саме в процесі виконання короткотривалих етюдів як в кольорі, так і графічно, збагачуються художні знання, удосконалюється штрих чи мазок, процес роботи з матеріалом, розвивається відчуття форми, бачення кольору виходить на новий рівень [41, с.30].

Поміж іншим, робота над начерком відрізняється динамічним характером, котрий *"сприяє мобілізації творчих сил"* [79, с.410], окрім того, викликає також необхідність підбирати необхідні образотворчі засоби й

методи збільшення виразності зображуваного і його художньо-образного перетворення. Зокрема, у практиці експресіоністичного живопису – короткочасні, жваві, емоційні замальовки з опорою на натурні враження, грають важливу роль у процесі роботи над розкриттям конкретного художнього образу.

Замальовки та графічні ескізи в художній практиці можуть виконуватись різноманітними графічними матеріалами. Як правило, професійні митці використовують широкий ряд графічних прийомів і засобів: лінію різної товщини і характеру, різноманітні типи штрихів, тональні плями з метою найповнішого розкриття творчого задуму.

Водночас, необхідно підкреслити, що короткочасний начерк не менше, ніж довгостроковий рисунок, має відтворювати форму, об'єм, пропорції, просторове розташування предметів у натюрморті, а, також, що важливо у контексті даного дослідження, передавати конкретний психологічно-емоційний стан художника від споглядання певного мотиву. Нерідко, під час начерків, натурні образи та враження доповнюються накопиченими раніше, будять творчу активність, формуючи тим самим задум майбутнього твору [79, с.413].

Відповідно, графічні матеріали для начерків відрізняються властивими їм особливостями і мають широкий діапазон вибору: пером і туш для витончених та детальних мотивів; графітні й кольорові олівці, туш у поєднанні з пензлем, соус в сухій або вологій техніці, сангіна, сепія, пастель, акварель, крейда та вугілля у їх поєднанні, тощо.

В ході підготовки практичної частини даної кваліфікаційної роботи основним матеріалом для виконання графічних пошукових ескізів було обрано сангіну через особисті вподобання автора, а також з урахуванням її властивостей. Як свідчить В. Дмитренко, досліджуючи основи техніки начерку в образотворчості, сангіну можна використовувати як звичайний графітний олівець [15, с.135]. Проте, головна перевага сангіни для митця-експресіоніста – її м'якість, широкий діапазон штриха – від лінії до тональної

площини, можливість поєднання з крейдою або вугіллям; а також виразний, динамічний червонувато-коричневий колір. Сангіну називають ще червоною вохрою, а в перекладі з лат. *sanguis* - це кров; цей матеріал складається з суміші глини, крейди та гематиту, останній з котрих надає сангіні темно-червоного забарвлення. До того ж, при створенні начерків сангіною, дозволяється у відповідності від задач розчиняти її водою і впливати на тон і ширину штрихів. Сангіна також добре піддається розтиранню пальцями під час творчого процесу, додаючи різноманітних ефектів.

Наступним етапом після завершення довільного ескізування і остаточного вибору тематики і змісту натюрмортів, ми перейшли до пошуку вдалого композиційного вирішення для кожної роботи (Рис.Б.2.2.). Успіх роботи цілком залежить від композиційного розміщення предметів в натюрморті, рівноваги різноманітних форм і розподілу колірних плям. Їх потрібно розташувати так, щоб вони викликали інтерес, щоб око спостерігало розмаїття форм і водночас сприймало їх як єдине ціле.

Композиція – мова пластичного мистецтва, це основна ланка, яка забезпечує цілісність картини. Вона організує і план зображуваного, і зображення, говорячи про тривимірний простір на двомірній площині. Організація простору не можлива без урахування законів композиції на площині [44, с.61]. На думку Ю. Скаканді, своєрідність роботи над натюрмортом полягає у варіативності підходів: його можна писати у приміщенні з денним та штучним освітленням, на пленері – у затінку й на сонці. Можна безмежно урізноманітнювати композиції предметів, умови освітлення і створювати будь-які живописні завдання в залежності від центрального задуму [50, с.181].

Керуючись тим принципом, що предмети, зображені на першому плані, натюрморту, як правило, стають ключем, що розкриває суть задуму й живописно-пластичну будову всієї композиції, а також тим, що в натюрморті художник свідомо підбирає набір предметів, що надають картині змістового відтінку, викликають певні асоціації в глядача, ми вибудовували композиційне

рішення першої роботи "Вечір із присмаком недопитої кави". В самій назві твору покладено сенс: перед нами розгортається німа сцена із предметів і їх оточення, котра натякає на факт зустрічі двох закоханих людей – букет троянд у вазі, пляшка і келихи шампанського, стигла полуниця і кавові чашки, одна з котрих перевернута і символізує собою втрату взаєморозуміння між партнерами. Цей прийом приведений у постановку натюрморту навмисно, аби підкреслити його експресіоністичний характер і викликати у глядача відповідні асоціації, а за ними і конкретну емоційну відповідь, а також прагнення до саморефлексії і занурення у вирій спогадів.

Друга композиція натюрморту "Квіти зі східними фруктами" не несе на собі глибокої змістової і предметної насиченості, проте також відповідає певним принципам, що характерні для композиції в експресивному натюрморті. Зокрема, в даній роботі зображено дві подібних вази з букетами поряд – прийом, властивий для деяких відомих художників, творчості котрих притаманне екзистенціональне та інтенсивне, психологічно-емоційне сприйняття реальності (П. Сезанна, В. ван Гога тощо). В якості східних фруктів обрані яскраві гранати і хурма; один з гранатів у центрі композиції розділений навпіл і його насіння хаотично розкидане на площині поряд з виноградними гронами. Принагідно зазначити, що розміщення наявних фруктів ми не намагались підпорядкувати класичним параметрам, навмисно порушуючи ритміку для надання натюрморту вираженої експресивної динаміки.

Важливим моментом у послідовності в роботі над живописним натюрмортом є його тональне та колористичне вирішення. Зокрема, у постановці і написанні натюрморту надзвичайно важливе значення грає світло і митець завжди має враховувати цей момент ще на етапі задуму твору, якісно продумуючи його джерело, тепло-холодність, кольоровість, напрямок, інтенсивність, адже від цього будуть залежати як фізичні параметри освітлення натюрморту [56, с.153], так і його художньо-естетична та психологічно-емоційна виразність. В попередньому підрозділі ми

неодноразово акцентували увагу на тому, що художники-експресіоністи користуються різноманітними прийомами у зображенні натюрморту, серед котрих освітлення також займає чільне місце.

Зокрема, в роботах деяких митців, для котрих характерні риси експресіонізму в живописі, помітним є зацікавленість незвичайним світлом у відтворенні художнього образу в натюрморті – приглушеним, розсіяним, сутінковим, примарним (Д. Бурлюк, Т. Яблонська, Т. Голембієвська, С. Черкасов, А. Жук) або глибоким, щільним і темним (М. Глущенко, З. Шевчук), яскравим і динамічним (О. Новаківський, В. Зарецький, Д. Брага, О. Шандор). Виходячи з цього, для реалізації нашого задуму в першій роботі було обрано глибоке, динамічне освітлення в приміщенні кімнати на підвіконні, за котрим відкривається темно-синій, глибокий краєвид міста пізнього вечора. Для другої роботи ми обрали м'яке, приглушене, невиражене світло, в котрому розчиняються абриси предметів і квітів.

Не менш важливим є і відношення художника до колористичного вирішення натюрморту, котрий спочатку було апробовано в серії кольорових ескізів із застосуванням акварелі, гуаші, пастелі (Дод.Б.2.3.). Враховуючи те, що митці-експресіоністи, часто, віддавали перевагу контрастним кольорам, щоб посилити вплив на глядача [43, с.118], вирішено було один з натюрмортів виконати з урахуванням даного принципу. Таким чином, в роботі "Вечір із присмаком недопитої кави" колорит збудовано на важких контрастах, котрі одночасно і привертають увагу, і пригнічують почуття глядача, керуючи його емоційною сферою, викликаючи певний дисонанс - одночасне переживання радості зустрічі закоханих, і розчарування від проваленого побачення через непорозуміння.

У другій роботі "Квіти зі східним фруктами" колорит виглядає традиційно привабливим і збудований за класичними принципами тепло-холодності в живописі, відрізняється м'яким, приглушеним, ніжним трактуванням, що гарно пасує до квітково-фруктової тематики в натюрморті. Проте в даному випадку, за передачу експресивного характеру відповідає саме

живописна манера – вільний, розкутий, місцями, хаотичний мазок; енергійність накладання фарби на полотно; наявність незаписаних ділянок полотна; нівеляція формою і абрисами об'єктів; розпливчатість контурів; тяжіння до площинності трактування форми з ігноруванням класичної об'ємно-просторової побудови і розподілення власних і падаючих тіней. На подібне трактування нас наштотхнули роботи В. ван Гога, П. Сезанна, П. Гогена, Р. Зангара, А. Геніє, Л. Орлової-Холмс, В. Рижих, Д. Бурлюка, З. Шевчука, С. Шишка, С. Черкасова, О. Андрєєвої, М. Зайц тощо.

Важливим і останнім перехідним етапом перед початком роботи над оригіналами було створення картонів для майбутніх натюрмортів (Рис.Б.2.4.; Рис.Б.2.5.), в котрих ми намагались точно відтворити композицію і побудову для точного перенесення на заздалегідь підготовлені полотна. За влучним зауваження О. Юрченка, картон є абсолютно беззаперечною умовою в роботі художника, оскільки не можна приступати до написання картини, якщо не розроблено ескізи і картон до найменших деталей. Недостатньо ретельна підготовча робота відобразиться на якості картини, призведе до багаторазових переробок окремих місць і це, в остаточному вигляді погіршить якість живопису [67, с.421].

Під час основної роботи над натюрмортами в техніці олійного живопису ми спирались на низку експресіоністичних методів, запозичених із творчості проаналізованих в даному дослідженні художників:

- відштотхування від внутрішнього психологічно-емоційного стану, пошук натхнення і візуальних мотивів, котрі породжують яскраві враження;
- порушення в деяких випадках послідовності у роботі над живописним твором – хаотичність сприйняття і відображення реального світу речей;
- додавання до реальної постановки уявних елементів для більш виразного, експресивного характеру;

- робота масляними фарбами без попереднього пропису, миттєвий перехід до закладання основних тонально-живописних відношень;
- одночасне опрацювання різних планів в натюрморті і їх навмисне наближення за рахунок декоративізму і тональності;
- узагальнення і деталізація почергово змінюють одне одного на різних етапах роботи;
- збереження відчуття певної незавершеності живопису, його "стихійності" і остаточної невпорядкованості.

Підводячи підсумок, можна зазначити, що при виконанні практичної частини кваліфікаційної роботи були вирішені поставлені творчі завдання, виконано два живописних натюрморти в техніці олійного живопису і, відповідно, продемонстровано два різних експресіоністичних підходи до вирішення художнього образу в квітковому натюрморті на прикладі виконання твору «Вечір із присмаком недопитої кави» (Дод.Б.2.6.) і «Квіти зі східними фруктами» (Дод.Б.2.7.).

Висновки до розділу 2

На основі дослідження концепція експресивного живопису в образотворчому мистецтві на основі останніх досліджень та публікацій в даному напрямку, було сформовано низку специфічних прийомів, методів та засобів у розробці художнього образу в композиції живописного квітового натюрморту.

В ході проведеного аналізу творчого доробку яскравих представників зарубіжного та вітчизняного мистецтва живопису, було сформовано низку принципів та окреслено напрямок поетапного виконання практичної частини кваліфікаційної роботи – двох самостійних за значенням натюрмортів в стилі експресивного живопису, що демонструють два концептуально різних експресіоністичних тлумачення. Це дозволяє скласти повне уявлення щодо властивостей і засобів експресії як методу під час розробки художнього образу в квітковому натюрморті, а також розширює межі класичних живописних прийомів у вирішенні композиції і живопису натюрморту.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ ТЕМИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

3.1. Специфіка позакласної роботи в системі навчання учнів старшої школи за художньо-естетичним профілем

Цілком певно можна констатувати, що профільна школа за сучасними параметрами освіти має розглядатись як важлива складова навчання учнів старшої школи в Україні. Функціонування профільної школи заснована на індивідуально-диференційованому підході і враховує комплекс здібностей учнів старшої школи в галузі професійної самоідентифікації, удосконалює процес самореалізації і спроможності до самоосвіти і саморозвитку на ґрунті оцінки власних можливостей. Окрім того, приймає участь у формуванні особистості, здатну до продукування загальнокультурних цінностей, що постає актуальним завданням сьогодення.

Відповідно до проведених освітніх реформ і реорганізації, сьогодні чітко можна диференціювати декілька основних вектори профільного навчання у старшій школі, а саме: суспільно-гуманітарний, природничо-математичний, технологічний, спортивний і художньо-естетичний. Відповідно, процес навчання старшокласників за названими профілями реалізується з дотриманням важливих принципів: *«диференціації; варіативності, альтернативності й доступності; наступності та неперервності; гнучкості; діагностико-прогностичної реалізованості, що має закладатись у зміст»* [32, с.491].

Підготовка старшокласників за принципами профільного навчання має відмінності від загальноосвітньої системи у контексті посилення профорієнтаційного фактору і збільшенні ролі мотивації навчальної діяльності, визначенні його мети, конкретних засобів і результатів навчально-творчої діяльності. Перехід учні з середньої ланки до старшої передбачає

опанування учнем вузькоспеціалізованої системи знань, вмінь та навичок, що передбачає певну профілізацію освіти старшокласників [10, с.18].

Призначення профілізації – виховувати в атмосфері вільного творчого навчання високоосвічену, індивідуально неповторну особистість, здатну генерувати оригінальні та плідні для суспільства ідеї, незалежно мислити й діяти згідно з принципами добра і справедливості, які необхідно враховувати при формуванні світогляду підлітків для досягнення його гуманістичного характеру [27, с.86].

Враховуючи контекст нашого дослідження, виявляється необхідність детально проаналізувати специфіку змісту і запровадження навчального процесу для учнів, що отримують освіту за художньо-естетичним профілем. Зокрема, художньо-естетичний профіль можна розглядати саме як спосіб організації навчання, який передбачає поглиблене і, обов'язково, професійно зорієнтоване вивчення предметів мистецького спрямування.

Окрім того, можна говорити про те, що художньо-естетична ланка освіти за рахунок наявності розмаїтої системи засобів впливу на особистість учня і володіння спектром конкретних можливостей займає особливе місце серед інших галузей, впливаючи на удосконалення процесу духовного саморозвитку учнів, залучення їх до культурно-мистецьких надбань. Цей процес здійснює позитивний вплив на розвиток творчих здібностей як конкретного учня, так і суспільства загалом [27, с.88].

Важливе значення у професійній діяльності сучасного вчителя, окрім врахування того чи іншого профілю навчання, займають позакласні форми роботи, орієнтовані на всебічний розвиток особистості учня. Важливо підкреслити, що навчально-виховний процес в сучасних українських школах здійснюється у різних формах урочної, позаурочної та позашкільної роботи. Варто враховувати також, що саме позаурочний вид діяльності значно доповнює процес навчання і виховання старшокласників.

За формулюванням М. Стасишина, *"позакласна робота – це найоптимальніший майданчик для розвитку внутрішніх сил дитини, джерело*

її *особистісного самовираження і самовдосконалення*" [55, с.106]. Окрім того, свобода вибору форми і змісту занять, задіяних у позакласній роботі, задоволення індивідуальних вподобань, впливають на спосіб організації учнем свого подальшого життя, на основні параметри професійної готовності і розширення низки важливих компетентностей. Поміж іншим, беруть участь у пошуку індивідуальної моделі професійної орієнтації учня за рахунок можливості заздалегідь пристосувати наявні здібності і таланти до майбутньої професії і, відповідно, повноцінно реалізуватись. Саме тому позакласні форми роботи якнайкраще пасують до втілення великого комплекс завдань з профілізованої системи освіти.

Варто підкреслити, що під час здійснення позакласних форм занять, учні навчаються оперувати не тільки засвоєним матеріалом – культурною базою, професійним досвідом, але й завдячуючи своїй неповторній індивідуальності, дитина може безкінечно вдосконалюватись в необхідному їй векторі. Найліпший сценарій здійснення позакласної педагогічної діяльності відрізняється схильністю організаторів даного процесу привертати увагу учнів власним прикладом і високою фаховою майстерністю, усталеною і високою системою культурних і моральних цінностей.

Однією із форм позакласної роботи в профільній школі виступає гурткова робота, пов'язана з організацією і проведенням спеціально спланованих, методично вірно побудованих курсів з вивчення тих чи інших навчально-творчих задач, що значно поглиблюють систему знань, вмінь та навичок учнів з того чи іншого профілю навчання. Зокрема, художньо-естетичний профіль передбачає орієнтацію гурткової роботи в першу чергу саме на розвиток і виховання естетичного смаку учнів старшої школи.

За визначенням В. Стрілько, саме «сформованість естетичних смаків особистості є передумовою об'єктивного сприйняття світу за законами краси, збагачення на цій основі її художніх і мистецьких знань і вмінь та творчого розвитку» [57, с.1]. Дослідниця також підкреслює роль і функцію естетичного виховання старшокласників в момент набуття учнями світоглядної цілісності,

формування системи життєвих принципів і цінностей, посилення значення власного досвіду, через що значно скріплюється взаєморозуміння вчителя і учня.

Мистецька освіта в школі, за трактуванням О. Комаровської, відіграє роль об'єднуючого чинника, який визначає загальний естетичний розвиток особистості, створює умови для виявлення мистецьких здібностей, дає можливість допомогти у професійному самовизначенні. Вона також є оптимальною основою для розвитку емоційної сфери дитини як основи переживання художнього досвіду [22, с.345].

Особливість позакласної виховної роботи з художньо-естетичного профілю полягає у проектуванні таких педагогічних технологій, що могли б якнайповніше допомогти учням зорієнтуватися і самореалізуватися у багатогранній соціокультурній ситуації. Узагальненою технологією у цьому контексті вбачається технологія організації дії виховного художньо-естетичного простору і створення такого простору як процесу естетизації засобами мистецтва саме у позакласній роботі.

3.2. Методичні та арт-терапевтичні аспекти експресивного живопису в сучасній практиці вчителя профільної школи

Військове вторгнення російської федерації в Україну, розпочате 24 лютого 2022 р., постало викликом для існування нашої держави, її суверенних прав і свобод. Сфера освіти зустрілась з великою кількістю потужних викликів, що потребують термінового вирішення, зокрема: «масштабні руйнування освітньої інфраструктури; вимушене масштабне переміщення учасників освітнього процесу в межах України та за кордон; загострення проблеми забезпечення доступу до освіти українським школярам та студентам, порушення безперервності освітнього процесу; втрата управлінського освітнього контролю на територіях, що потрапили під тимчасову окупацію або перебувають у зоні активних військових дій зменшення видатків державного та місцевих бюджетів на освіту» [40, с.12].

Наслідками цих процесів виявляються довготривалі стресові ситуації, що характеризуються такими ознаками: несподіваність і невизначеність; вимушена ізоляція; відсутність контролю над власним життям і можливості прогнозувати майбутнє; втрата можливості задовольняти базові потреби тощо. Наслідком цих стресових періодів стало підвищення рівня тривожності, поширення страхів, напруги, виникнення відчуття втрати контролю над своїм життям; поява агресії, злості, роздратування, відчаю, безсилля [60, с.26].

Таким чином, загальний стан ментального і психологічного здоров'я переважної частини громадян українського суспільства, до яких відносяться і учасники освітнього процесу, на разі, можна детермінувати як «емоційне вигоряння». Політика ізоляції, що спрямована для захисту населення не тільки від воєнних подій і їх наслідків, але і від пандемії COVID-19, значно підвищила поширення симптомів *посттравматичного розладу у людей* – почуття розгубленості, самотності, нудьги та гніву [75]. В свою чергу, *емоційне вигоряння* провокує формування таких почуттів, як спустошеність, безпорадність, виснаженість, байдужість, цинічність у ставленні до своїх професійних або навчальних обов'язків, агресивність і емоційна нестриманість вбік оточення [5, с.18].

В умовах, що склалися, контекст художньої освіти, зокрема, уроків образотворчого мистецтва в школі, набуває ширшого значення – з площини виключно освітньої, як інструмент для розвитку образотворчих вмінь та навичок учнів, до рівня певного «*арт-терапевтичного середовища*». Враховуючи той факт, що центральною ознакою тривожності, на думку деяких експертів є *обмеження творчого потенціалу* [54, с.170], заняття образотворчістю мають широкий спектр інструментів зменшення інтенсивності даного процесу. Передовсім, арт-терапевтична методика, сприяє позитивній саморефлексії, зокрема, у корегуванні емоційного стану дітей, підлітків та юнацтва, адже переваги арт-терапії полягають у швидкому налагодженні контактів та ефективної комунікації крізь призму творчої діяльності [20, с.59].

Як свідчать останні розробки провідних арт-терапевтів, саме засобами мистецтва можливо реалізувати завдання корекції та становлення цілісної особистості, а живопис виступає в якості найбільш імпліцитно дієвого шляху до гармонізації індивіда [58, с.308].

Зокрема, в умовах сучасності, контекст позакласної гурткової роботи творчого спрямування – з площини виключно освітньої, як інструмент для розвитку образотворчих вмінь та навичок у роботі з різноманітними живописними матеріалами й техніками, трансформується до рівня особливого різновиду «емоційно-психологічної розрядки» для учнів старшої школи, котрі масово відчують на собі вплив колективної травми, викликані війною на території України з російським терористичним режимом. За влучним зауваженням О. Петренко, Л. Щербакової, колективна травма - термін, давно визначений в галузі психології, вона не може не прийматись до уваги викладачем у роботі зі студентами на всіх рівнях, адже травматичний вплив від війни неможливо нівелювати або не звертати уваги на цю проблему, котра перетворюється на другому році активних бойових дій з агресором у сталу глибоку психологічно-емоційну кризу - від рівня соціуму до конкретної особистості [42, с.517].

Живопис, як різновид образотворчого мистецтва, протягом свого розвитку сформував значну кількість техніко-технологічних, ресурсних і формально-стилістичних можливостей використання в художній практиці: від класичного академізму до здобутків постмодерного мистецтва. Серед іншого, в образотворчій практиці існує особливо виразний живописний метод, заснований на принципах відтворення засобами живопису загостреного суб'єктивного світобачення митця, гіперболізації форми і змісту зображуваного, емоційності, напруженості, що прийнято називати *експресією*.

Саме *експресивний живопис*, на нашу думку, покликаний якнайкраще вдовольнити запити сучасного українського художньо-освітнього дискурсу, адже виступає в якості одного з найефективніших варіантів вирішення різноманітних завдань: розвитку творчих здібностей, виховання естетичних

почуттів, і, зокрема, здійснення потужного арт-терапевтичного впливу, заснованого на вивільненні негативного психологічно-емоційного напруження, викликаного наслідками війни в Україні. За спостереженням фахівців, в більшості складних випадків певної психологічної травматизації, художня діяльність слугує фактично єдиним інструментом невербального характеру, здатним до підвищення потужності почуттєво-емоційної здатності [45, с.88], а метод експресивного живопису вважається потужним ресурсом для проробки емоційної нестабільності, зокрема, у дітей та юнацтва.

Зважаючи на вищесказане, можна впевнено говорити про важливість залучення різноманітних засобів та методів експресивного живопису до сучасного освітнього нарративу, як засобу всебічного розвитку обдарованої особистості. Поряд з тим, експресивні техніки живопису, володіють потужною базою арт-терапевтичного характеру, котра дозволяє вчителю здійснювати поліаспектний вплив на формування особистості дітей, що виражається у потенціюванні їх творчих здібностей, творчої уяви, ерудиції, тактильно-візуального сприйняття оточуючої дійсності, стресостійкості, емоційної стабільності тощо.

Поміж іншим, варто також підкреслити, що експресія та прийоми експресивного живопису не входять до складу наявних навчальних програм з образотворчого мистецтва у профільній школі, що обумовлює за рахунок високої актуальності та ефективності даної методики, вводити її як цілком, так і в якості окремих творчо-практичних завдань у різні форми позакласної роботи з учнями старших класів. Відомо також, що учні старшої школи відрізняються кардинально від дітей меншого шкільного віку іншим складом психологічно-емоційної поведінки та саморефлексії, котра ґрунтується на важливих і, часом, екстремально швидких, фізіологічних і соціально-комунікативних змінах особистості. Цей процес породжує також відчуття стресу і загальної поведінкової чутливості, невірноваженості старшокласників.

Цей процес також пов'язаний з явищем так званої кризи ідентичності юнацтва [9, с.46], адже, фактично, кожен старшокласник переживає цю кризу ідентичності, причина котрої полягає у її досить тривалому і складному процесі формування, що функціонує за рахунок індивідуальних викликів і рішень особистості, відповідальності за здійснення тих чи інших дій, за ціннісні орієнтири і професійне кредо. У випадку відсутності сформованої ідентичності особистість втрачає себе, не може знайти належної реалізації в суспільстві і професії. Тим паче, сучасні реалії й виклики інтенсифікують рівень стресу від кризи ідентифікації, котра зростає у геометричній прогресії. Виходом з даної проблеми вбачається заняття творчістю в позакласний час, зокрема, із залученням нестандартних прийомів і технік живопису, серед котрих експресія займає чільне місце, як засіб, що впливає на гармонізацію естетосфери і соціально-психологічної поведінки старшокласників.

3.3. Методичні рекомендації щодо впровадження гуртка з живопису натюрморту для учнів 10 класу профільної школи

У сучасній педагогічній концепції профільної освіти акцентовано увагу на активні форми навчально-педагогічного процесу – взаємодії, співпраці вчителя та учнів, що сприяє переходу учня в категорію активного творчого перетворення навколишньої дійсності на засадах естетичного світосприйняття.

Освітнє середовище у профільному навчальному закладі має відповідати низці важливих принципів: різнобічний розвиток індивідуальності учня на основі поглиблення існуючих задатків і здібностей; формування умінь та навичок, необхідних для творчої діяльності і креативного самовизначення; виховання інтересу і зацікавленості майбутньою творчою професією; виховання загальнолюдських моральних і культурних цінностей [72, с.141]

Саме з метою допомоги у професійній самореалізації і самовизначення, а також розвитку наявних талантів, здібностей, нахилів, в ході навчання старшокласників, організація гурткової роботи має виступати пріоритетом.

Важливо зазначити, що при формуванні гуртка обов'язково мають враховуватись існуючі програми навчання з предметів мистецького циклу. У план творчого гуртка мають вводиться завдання, які розширюють і поглиблюють художні вміння та навички, а також загальну систему знань з художньої творчості. До кожного учня, що займається у гуртку, вчитель має застосовувати індивідуально-диференційований підхід, для того, щоб максимально злагоджено і гармонійно привести учня до розуміння своєї майбутньої професійної творчої ніші, яку б він міг обрати і яскраво себе у ній презентувати за рахунок значного, якісного портфоліо і глибини теоретичних знань.

До основних завдань творчого гуртка з живопису можна віднести:

- поглиблене вивчення окремих завдань з живопису;
- вивчення нових техніко-технологічних аспектів виконання тематичних завдань з живопису;
- індивідуалізація навчального процесу;
- розвиток креативного мислення;
- виховання глибокого естетичного світосприйняття;
- профорієнтаційна робота;
- всебічний розвиток особистості.

Отже, з метою опрацювання та реалізації методичної частини кваліфікаційної роботи було створено програму гуртка для учнів 10 класів художньо-естетичного профілю спрямування за темою *«Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту»*, під час занять в котрому учні отримують можливість здобути основоположні теоретико-практичні знання, вміння та навички з образотворчого мистецтва.

З огляду на тематику гуртка, припускається, що в ході опрацювання тематичного блоку представленого нами гуртка, учні-старшокласники матимуть змогу опанувати різноманітні живописні методи та прийоми у зображенні натюрморту – від простого до тематичного, а також зможуть значно поглибити існуючі знання з історії мистецтва за рахунок теоретичного

опрацювання питань, що стосуються проблематики становлення та розвитку мистецтва живописного натюрморту на прикладі аналізу творчого доробку найприкметніших представників жанру у світовому та вітчизняному образотворчому мистецтві.

Враховуючи вищезазначені параметри гурткової роботи у системі профільної освіти, можемо виокремити деякі переваги гуртка з опанування техніко-технологічних можливостей в живописі:

- розкриття творчого потенціалу учнів;
- поглиблення загальнотеоретичних знань з історії мистецтва та культури, як комплексу обов'язкових дисциплін під час продовження навчання у вищій школі на мистецьких спеціальностях;
- опанування живописними прийомами і матеріалами, недоступними для основної шкільної програми;
- знайомство з інноваційними або некласичними живописними техніками;
- здійснення певного арт-терапевтичного впливу на психологічно-емоційний стан учнів (зокрема у реалія сьогодення);
- оволодіння додатковими, специфічними вміннями та навичками з композиції, побудови і живопису натюрморту різного рівня складності;
- вироблення індивідуально-творчої живописної манери учнів;
- підтримання високого рівня професійної саморефлексії учнів.

Обираючи напрямок роботи гуртка "Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту", ми також керувались принципом креативного підходу з метою зацікавлення учнів натюрмортом, як особливим мистецьким жанром у живописі, котрий при всій своїй простоті та ясності, володіє широкими можливостями у постановці, тематичному спрямуванні, у композиційному та стилістичному вирішенні, у методах та прийомах живопису.

Зокрема, переймаючись питанням, як зацікавити учнів-старшокласників живописним натюрмортом, можна виокремити декілька пропозицій:

- використовувати у натюрморті цікаві, навіть нестандартні предмети;
- запропонувати учням нетипові композиційні рішення;
- створити емоційно забарвлений, «живий» натюрморт;
- вирішення проблемних завдань різноманітного характеру: передача освітлення в натюрморті; натюрморт в теплому або холодному колориті; натюрморт з білих або чорних предметів різного тону; монохромний живопис, тощо;
- намалювати копії натюрмортів відомих художників-живописців, скопіювавши творчу манеру автора;
- спробувати вперше новий художній матеріал або комплекс додаткових виразних художніх матеріалів (маркери, лінери, прошкрябування, вугілля, додаткові розчинники і фактуру або колір основи) [11, с.248].

Таким чином, можна стверджувати, що організація гурткової роботи з опанування живопису натюрморту, з урахуванням вищезазначених критеріїв, котрі необхідно приймати до уваги під час теоретико-практичного навчання, може виступати в якості додаткового стимулювання учнів старшої школи до їх професійного самовизначення і успішності у продовженні навчання на наступному рівні.

У контексті даного дослідження передбачається також формулювання та презентація індивідуально розробленої програми творчого гуртка для учнів профільної школи у вигляді таблиці з роз'ясненнями і пояснювальною запискою. Представлена у додатках програма гуртка цілком ґрунтується на розглянутих в даному підрозділі аспектах здійснення позакласних форм роботи у сучасній українській профільній школі (Дод.В.).

Висновки до розділу 3

Розглядаючи в даному розділі специфіку позакласної роботи в системі навчання учнів старшої школи за художньо-естетичним профілем, було визначено актуальні напрямки розвитку сучасної шкільної освіти в Україні з урахуванням наявних обставин і перешкод. Окрім того, в ході ґрунтовного

аналізу міністерських програм і актуальних науково-педагогічних публікацій, було з'ясовано особливості навчання учнів старшої школи, що обирають в якості напрямку художньо-естетичний профіль. Таким чином визначено специфікації, засоби впливу, важливі характеристики художньо-естетичного профілю для учнів старшої школи.

За рахунок ґрунтовного аналізу особливостей впровадження і здійснення навчального процесу за художньо-естетичним спрямуванням, було сформульовано важливі аспекти теоретико-практичного впливу живопису, зокрема його експресивного варіанту, на розвиток та формування особистості учня; поряд з тим, проаналізовано вплив експресії, як живописного методу, на ментальне та емоційно-психологічне здоров'я і світосприйняття учнів в сучасних умовах.

На основі дослідженого матеріалу, запропоновано методичні рекомендації щодо особливостей організації роботи учнів старшої школи профільних класів у позакласній творчій діяльності на прикладі гурткової роботи; окремо представлено складену у контексті даних рекомендацій програму творчого гуртка для учнів 10 класів "Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту" з пояснювальною запискою і календарним планом.

ВИСНОВКИ

В ході проведеного в даному дослідженні аналізу жанру натюрморту в еволюції розвитку його методичних та технологічних аспектів, було сформульовано наступні висновки:

1. Проаналізовано широкий спектр фахової літератури мистецтвознавчого, культурологічного, філософського та психолого-педагогічного профілю; на основі цього визначено термінологічний апарат з теми дослідження. Зокрема, теоретичного обґрунтування отримали такі концептуальні поняття як «експресія», «експресіонізм», «експресивність», «експресивний», «натюрморт», «живопис», «художній метод», «живописний метод», «експресивний метод живопису», «експресивна манера», «експресивна творча особистість». Зокрема, встановлено, що поняття «експресії» відрізняється широким діапазоном вживання в різних дисциплінарних галузях, першочерговою з котрих виявляється літературознавство; в мистецтвознавстві й художній практиці термін «експресія» починає активно застосовуватись на початку ХХ ст. у французькій художній культурі, згодом термін починає визначати один із центральних художніх напрямків – експресіонізму, що зародився в мистецтві Німеччини. Загалом, у контексті даного дослідження, *експресію можна трактувати як живописний художній метод, спрямований до інтенсифікації виразності художнього образу у мистецькому творі через відповідний набір прийомів та технік зображення, що у сукупності виражають глибокі інтуїтивні, а також яскраві психологічно-емоційні сторони особистості митця.*

2. З'ясовано передумови виникнення експресіоністичних прийомів в живописі натюрморту XVI - XVIII ст. і визначено, що експресія як творчий метод відрізняється потужним історико-культурним підґрунтям. Фактично, утвердившись як жанр у XVI-XVII ст. в мистецтві голландсько-фламандських митців, натюрморт продовжує стрімко розвиватись у творчості провідних художників західноєвропейського мистецтва, відрізняючись класичним

академічним трактуванням, насиченістю композиційного вирішення і жанрового різноманіття, глибоким символічним і філософським характером. Зокрема, квітковий натюрморт займає чільне місце у творчому доробку митців досліджуваного періоду і загалом характеризується витонченістю, прискіпливістю до відтворення деталей і ботанічної будови рослин.

3. Визначено специфіку експресії як засобу виразності в квітковому натюрморті у контексті зарубіжного мистецтва від XIX ст. до сьогодення на прикладі творчості провідних митців. З'ясовано, що з наростанням реалістичних тенденцій в західноєвропейському живописі, стрімко починає змінюватись і творча манера яскравих представників: живопис поступово відходить від заскорузлих академічних принципів, і у творчості французьких імпресіоністів набуває нового трактування, що позначається і на відношенні митців до живописних задач в натюрморті. Починаючи з середини XIX ст., натюрморт позбавляється зайвої деталізації і математично прорахованого композиційного вирішення – центрального значення набуває пошук природніх й, одночасно, виразних, тонально-живописних відношень в натюрморті. В мистецтві XX ст., натюрморт посідає чільне місце поряд з іншими жанрами і розвивається у контексті провідних авангардних напрямків, серед котрих і експресіонізм з його потужною системою образного та стилістичного рішення в натюрморті.

4. Досліджено особливості формування експресіоністичного підходу в українському живописі натюрморту. Початком зародження експресивного підходу в живописі вітчизняних митців можна вважати кінець XIX – початок XX ст., як особливо динамічної епохи в українському мистецтві і культурі, пов'язаної із загальним національно-визвольним рухом. Зокрема, творчість таких українських митців, як А. Маневич, О. Новаківський, Д. Бурлюк, дозволяє пересвідчитись у притаманності українському живопису натюрморту рис полістилізму, національного романтизму і авангарду. Радянський час в українському живописі, не дивлячись на панування соціалістичного реалізму і народництва, відрізняється потужним розвитком натюрморту, а також

наявністю підкреслено експресивного трактування в живописній манері таких художників як Т. Яблонська, М. Глущенко, С. Шишко, В. Зарецький. З кінця ХХ ст і до сьогодні, вітчизняний живопис напрацював широку базу експресивного живопису в жанрі натюрморту. В ході дослідження було актуалізовано і введено у науковий обіг персоналії сучасних українських митців-експресіоністів, що розробляють квітковий натюрморт у власній творчості.

5. Сформульовано концепцію експресивного живопису в образотворчості; визначено його зміст, виразні засоби, прийоми на основі аналізу досліджень сучасних науковців, що дозволяє пересвідчитись в актуальності експресії, як живописного методу і творчого світосприйняття, а також у притаманності експресивному живопису характерних, відмінних якостей, котрі необхідно враховувати під час розробки художнього образу натюрморту в індивідуальній художній практиці.

6. Описано та випробувано на практиці експресивні прийоми та методи живопису у ході виконання практичної частини кваліфікаційної роботи – двох живописних натюрмортів в техніці олійного живопису із використанням різних прийомів застосування методу експресії – «Вечір із присмаком недопитої кави» і «Квіти зі східними фруктами».

7. Окреслено специфіку позакласної роботи в системі навчання учнів старшої школи за художньо-естетичним профілем; проаналізовано методичні та арт-терапевтичні аспекти експресивного живопису в сучасній практиці вчителя профільної школи; на основі здійсненого аналізу укладено методичні рекомендації щодо впровадження гуртка з живопису натюрморту для учнів 10 класу профільної школи; на основі методичних рекомендацій складено календарний та тематичний плани програми гуртка для учнів 10 класу «Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антощук Т. І., Слепцов О. С. Систематизація ознак національного романтизму в архітектурі України. *Архітектурний вісник КНУБА*. Київ. 2017. Вип. 13. С. 26-34.
2. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. *Імпресіонізм і Україна / упор. Ольга Жбанкова*. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 9-11.
3. Бабунич Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. *Вісник ЛНАМ*. Львів. 2017. Вип. 32. С. 44-57.
4. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX ст. *Вісник ЛНАМ*. Львів. 2015. Вип. 26. С. 128-141.
5. Бальбуза О. М. Використання методів арт-терапії у подоланні «синдрому емоційного вигорання». Арт-терапія в роботі психолога: інноваційні підходи : зб. мат. всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Кропивницький, 20–27 квіт. 2021 р.).). Кропивницький : КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського», 2021. С. 17-22.
6. Баюн К. Й. Експресивність як мовна та мовленнєва категорія. *Вісник Житомирського державного університету*. Житомир. 2015. Вип. 2 (80). С.232-236.
7. Белград Д. Культура спонтанності: імпровізація і мистецтво в повоєнній Америці. Київ: Факт, 2008. 528 с.
8. Бень А. Олекса Новаківський – український митець-візіонер. *Наука. Освіта. Молодь*. Умань. 2009. С. 33-35.
9. Видра О. Г. Вікова та педагогічна психологія : навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2010. 88 с.
10. Волканова В. В. Профільне навчання. Глосарій. *Завучу. Усе для роботи : науково-методичний журнал*. 2009. №2. С. 12-29.

11. Волкова Ю.Є. Як зацікавити учнів натюрмортом? Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій: матер. всеукр. наук.-практ. конференції / за ред. Ю. В. Сліпич. Херсон : друк. «Графіка», 2020. С. 246-250.
12. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища шк., 1985. 360 с.
13. Горбачов Д. Татарсько-запорізький футурист Давид Бурлюк «Писарчук». З поверненням в Україну, пане Бурлюк: матер. наук. конф.. Київ, 1998. С. 15–16.
14. Дідук Г. І. Вивчення засобів емотивності на уроках української мови у 5-7 класах. Тернопіль : Друк-прес, 2000. 202 с.
15. Дмитренко В. В. Уміле використання різних графічних матеріалів – необхідна умова для оволодіння мистецтвом начерку. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2009. № 24. С. 131-137.
16. Дротенко В. Антологія форм абстрактного живопису у мистецтві модерну. *Grail of Science*. 2022. № 21. С. 267–271.
17. Експресіонізм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 173-175.
18. Експресія. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/ekspresija>
19. Жбанкова О. Абрам Маневич. Живопис. Київ: Дух і Літера, 2003. 33 с.
20. Жизномірська О. Я., Тютюнник І. С., Кузів М. П. Особливості використання технік малюнка сангіною та акварелі по-мокрому у роботі з дітьми та дорослими. Арт-терапія в роботі психолога: інноваційні підходи : зб. мат. всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Кропивницький, 20–27 квіт. 2021 р.). Кропивницький : КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського», 2021. С. 56-61.
21. Із почуттям добрим і ніжним на пам'ять С. Шишко. Галерея європейського живопису. URL: <http://euroartgallery.rv.ua/vystavky/halereia/284-iz-pochuttiam-dobrym-i-nizhnym-na-pam-iat-s-shyshko>

22. Комаровська О. А. Художньо-естетичне виховання у позаурочний час: технологічний вимір. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2014. Вип. 18(1). С. 342-350.
23. Комісар А. Д., Петрусь Г. С., Проскуряков С. В. Проблема свободи творчості в естетиці абстрактного експресіонізму. Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: тези V Міжвуз. студ. наук.-практ. конф. (Київ, 26 лист. 2015 р.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. С.65-67.
24. Косів М. Держава завдячувала гарних людей гарним статуям: про творчість львівських художників. *Дзвін*. 1990. № 4. С. 86–91.
25. Косович О. А. Сміслові і формальні характеристики термінології живопису. Мова, освіта, наука в контексті міжкультурної комунікації : матер. I Всеукр. студ. наук.-практ. конф. (Тернопіль, 11 груд. 2020 р.). Тернопіль : ТНПУ, 2020. С.74-75.
26. Костенко О. Герой-невротик у художньому світі В. Винниченка (експресивний тип модерного персонажа). *Винниченкознавчі зошити*. 2011. Вип. 4. С. 137-147.
27. Краснова Н. М. Специфіка навчання образотворчої діяльності у спеціалізованих школах художнього профілю. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2012. № 11(1). С. 86-93.
28. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. / за ред. М. М. Заковича. 4-те вид., випр. і допов. Київ: Знання, 2009. 589 с.
29. Лірико-фосфоричний світ Абрама Маневича. Цікавий Київ. URL: <https://www.interesniy.kiev.ua/liriko-fosforichniy-svit-abrama-man/>
30. Маркарова К. Особливості художньої мови Тетяни Голембієвської початку 2000-х років та сьогодення. *Українська академія мистецтва*. 2016. Вип. 25. С. 246-253.
31. Медведева Н. В. Особливості процесу трансформації художнього задуму в образотворчій діяльності. Актуальні проблеми психології : зб. наук.

- праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. Т. 12. Вип. 8. С. 150-161.
- 32.Мирополюська Н. Є., Комаровська О. А., Кузьменко Г. В. До проекту концепції профільного навчання у старшій школі (художньо-естетичний профіль). *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2013. Вип. 17 (1). С. 491-499.
- 33.Мінько О. Зміни, привнесені Едуаром Мане в естетичне сприйняття і повсякденне мислення. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/%D0%9C%D1%96%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%BE+%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D0%B9.pdf>
- 34.Міщенко І. Риси експресіонізму в доробку буковинських художників першої половини ХХ століття. *Студії мистецтвознавчі*. 2011. Вип. 4. С. 115-129.
- 35.Міщина Л. П. Психологія творчості. Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 448 с.
- 36.Мосендз О. Колористичні і світлотні пошуки в живописі українських художників-імпресіоністів початку ХХ століття. Теоретичні та практичні дослідження в галузі гуманітарних і природничих наук : мат. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 24-25 лют. 2023 р.). Запоріжжя, 2023. С. 8-12.
37. Мулик К. О. Сутність і структура поняття експресивних здібностей. URL: https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/8_2010/23.pdf
- 38.Мунтян С. Д., Тоарка Т. О. Трансформація натюрморту з квітами в історичному аспекті: образ і стиль. Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 1-3 лют. 2019 р.). Одеса: Астропрінт, 2019. С. 77 – 79.
- 39.Натюрморт. URL: <http://vslova.com.ua/word/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%82-70130u>

40. Освіта України в умовах воєнного стану: інформаційно-аналітичний збірник. Київ: МОН України, 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpnevakonferencia/2022/Mizhn.serpn.ped.naukprakt.konferentsiya/Informanalitycz.zbirnOsvita.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu.22.08.2022.pdf>
41. Панфілова О., Прокопович Т. Етюди, начерки, замальовки як продуктивні практичні методи навчання образотворчому мистецтву. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 59. С. 28-33.
42. Петренко О., Щербакова Л. Арт-терапевтичні аспекти організації освітнього процесу на заняттях зі спецкурсу «Технології живописних матеріалів» в умовах воєнного стану. *Вісник науки та освіти*. 2023. №2 (8). С. 513-523.
43. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України ХІХ – ХХ ст. *Студентський науковий вісник*. 2014. № 35. С. 117-119.
44. Пилипчук О. Композиція як мова пластичного мистецтва. *Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці*. 2005. Вип. 12. С. 61.
45. Прокопович Т. А. Експресія творів сучасного мистецтва. Живопис. *Вісник харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. №3. С. 40-45.
46. Роман В. В. Використання прийомів експресіонізму при виконанні твору олійного живопису : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр». Херсон : ХДУ, 2020. 22 с.
47. Рубенс Пітер-Пауль. Шевченківська енциклопедія: Т. 5: Пе—С : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 570-571.
48. Рудик Г. Б. Американський абстрактний експресіонізм: зліт та криза західного модернізму. *Магістеріум*. 2000. Вип. 5. С. 69-75.

- 49.Свінціцька О. «Espressioné» та «espressiva» в лінгвістично-естетичній концепції Б. Кроче: метаморфози перекладу та інтерпретації. *Наукові записки*. 2013. Вип.13. С. 146-152.
- 50.Скаканді Ю. Ю. Специфіка інтерпретацій композицій у натюрморті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С.180-184.
- 51.Смирна Л Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. Київ: Видавництво Фенікс, 2017. 480 с.
52. Смирна Л. В. Мемуари Віктора Зарецького як синтез нонконформістських настанов творчості. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2010. Вип. 22. С. 121- 133.
- 53.Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/709237/1/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9.pdf>
- 54.Старовойтов А. Базові техніки подолання тривожних станів у інтермодальній психотерапії. Простір арттерапії: творчість як задзеркалля реальності: матеріали XVII Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–29 лют. 2020 р.). Київ: ФОП Назаренко Т.В, 2020. С. 170-171.
- 55.Сташишин М. Гурткова робота як один із видів позакласної роботи у навчально-виховному процесі. *Магістерський науковий вісник*. 2017. №25. С.106-108.
- 56.Стойкова Н. В., Мунтян С. Д. Вплив аудиторного освітлення на колористичне рішення постановок натюрмортів із квітами зі здобувачами художньо-графічного факультету. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. 2019. № 86. С. 151 – 155.

57. Стрілько В. В. Формування естетичних смаків старшокласників у позакласній роботі загальноосвітньої школи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.07. Київ, 2010. 20 с.
58. Ткачук І. Сприйняття живопису як арттерапія. *Scientific Collection «InterConf+»*. 2023. № 30 (143). С. 307- 312.
59. Філософський песимізм і волюнтаризм та творчість імпресіоністів і постімпресіоністів. URL: https://pidru4niki.com/15950210/kulturologiya/filosofskiy_pesimizm_volyuntarizm_tvorchist_impresionistiv_postimpresionistiv
60. Фількіна Т. Прогулянка з психологом – життєдайний простір арт-терапії. *Простір арт-терапії*. 2022. Вип. 1 (31). С.26-30.
61. Художній метод. URL: https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib2/teoriya_literatury/118.html
62. Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського : путівник. Львів : НМЛ ім. А. Шептицького, 2013. 39 с.
63. Художня культура світу. Європейський культурний регіон / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкін та ін. Київ: Вища школа, 2007. 191 с.
64. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Запоріжжя: ЗДУ, 1984. 167 с.
65. Шеменьова Ю. В. Трансформації простору в живописі ХХ – поч. ХХІ ст. Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття: зб. матер. конф. (м. Ужгород, 21-22 квіт. 2017 р.). Ужгород, 2017. С.53-56.
66. Школьна О. В., Волощук І. Р. Вияви авангардизму в образотворчому мистецтві Європи 1910-х – 1930-х рр. *Молодий вчений*. 2022. №4 (104). С. 51-54.
67. Юрченко О. С. Виконання сюжетної композиції в техніці олійного живопису. Етапи роботи над дипломом. *Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць*. Кривий Ріг, 2009. Вип. 26. С.417-423.
68. Alsdorf B. *Fellow Men : Fantin-Latour and the Problem of the Group in Nineteenth-Century French Painting*. New-York: Princeton University Press, 2013. 333 p.

69. Bajou V. M. C. Fantin-Latour. New York : Grove's Dictionaries, 1996. PP. 796- 798. URL: <https://archive.org/details/dictionaryofart10turn/page/796/mode/2up>
70. Claude Monet: French painter. URL: <https://www.britannica.com/biography/Claude-Monet>
71. Emison P. A. The Italian Renaissance and Cultural Memory. New York: Cambridge University Press, 2012. 275 p.
72. European humanities studies: state and society. 2019. Issue 1. 282 p.
73. Gordon D. E. Expressionism: Art and Ideas. New Haven: Yale University Press, 1987. 175 p.
74. Lionel R. Phaidon encyclopedia of Expressionism: Painting and the graphic arts, sculpture, architecture, literature, drama, the Expressionist stage, cinema, music. New-York: Phaidon Press, 1978. 288 p.
75. Liu Z., Yang Z., Xiao C., Zhang K., Osmani M. An Investigation into Art Therapy Aided Health and Well-Being Research: A 75-Year Bibliometric Analysis. *Int. J. Environ. Res. Public Health*, 2022. № 19. 232 p. URL: <https://doi.org/10.3390/ijerph19010232>
76. Morscheck K.-H. Expressionismus. Stil und Umsetzung. Wiesbaden, 2005. 64 p.
77. Perruchot H. Cezanne. Cleveland: The World Publishing Co. 1961. 348 p.
78. Petit D. A. A Historical Overview of Dutch and French Still Life Painting: A Guide for the Classroom. *Art Education*. 1998. № 41 (5). PP. 14–19. <https://doi.org/10.2307/3193074>
79. Piddubna O. M. Development of Students' Creativity During Learning of Such Subjects as "Imagery" and "Painting" during Drafting. *Aesthetic Bringing up Children and Youth : Theory, Practice, Prospective*. 2002. PP. 410 - 415.
80. Przyblyski J. M. Courbet, the Commune, and the Meanings of Still Life in 1871. *Art Journal*, 1996. Vol. 55. № 2. PP. 28-37.

81. Reissner E. Ways of Making: Practice and Innovation in Cézanne's Paintings in the National Gallery. *National Gallery Technical Bulletin*, Vol. 29 (2008), pp. 4-30.
82. Riley G. (2010). The Kitchen on Canvas: Luis Meléndez and the Spanish Still Life [Review of Luis Meléndez: Still-life Painter; Luis Meléndez: Master of the Spanish Still Life, by P. Cherry, G. A. Hirschauer, C. A. Metzger, P. Cherry, & N. Seseña]. *Gastronomica*, 10(3), 102–104.
83. Sheppard R. «German Expressionism», in *Modernism: 1890-1930*, ed. Bradbury & McFarlane, Harmondsworth: Penguin Books, 1976, p.274.
84. Thiis J. Edvard Munch og hans samtid. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1933. 330 p

ДОДАТКИ

Додаток А



*Рис.1.1. Якоб де Гейн Молодший.
Скляна ваза з квітами в ніші.*



*Рис.1.2. Амбросіус Босхарт Старший.
Квіти у вазі. 1617 р.*



*Рис.1.3. Рулант Саверей.
Квіти з двома ящірками. 1603 р.*



*Рис.1.4. Віллем ван Альтст.
Квіти у срібній вазі. 1663 р.*



*Рис.1.5. П.П. Рубенс.
Фестони з квітів, фруктів
і янголів. 1620 р.*



*Рис.1.6. П.П. Рубенс. Божя Матір з Немовлям
у квітковій гірлянді. 1621 р.*



*Рис.1.7. Ян Брейгель Старший.
Керамічна ваза з квітами. 1608 р.*



*Рис.1.8. Ян Брейгель Старший
Свята Родина з квітковою гірляндою. 1620 р.*



*Рис.1.9. Караваджо.
Кошик з фруктами..1596 р.*



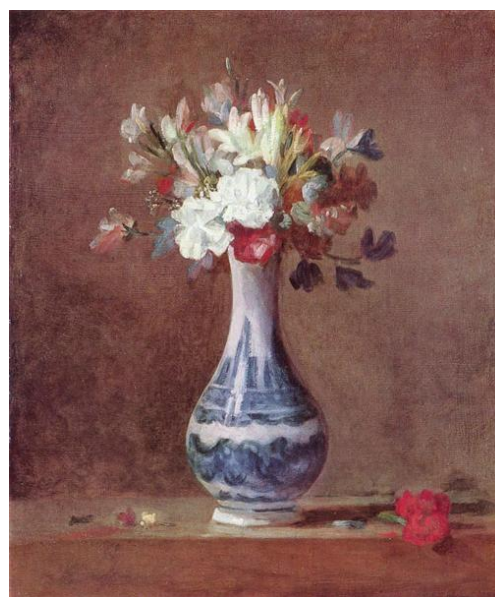
*Рис.1.10. Караваджо.
Натюрморт з фруктами. 1603 р.*



*Рис.1.11. Караваджо.
Натюрморт з квітами і фруктами. 1601 р.*



*Рис.1.12. Ж.-Б. С. Шарден
Натюрморт з бріошем. 1763 р.*



*Рис.1.13. Ж.-Б. С. Шарден
Ваза з квітами. 1760 р.*



*Рис.1.14. Л. Мелендес.
Натюрморт з апельсинами, кавуном,
горщиком і коробками з тортом.
1772 р.*



*Рис.1.15. Л. Мелендес.
Натюрморт з тарілкою з інжиром, гранатами,
хлібом і вином.
1772 р.*



*Рис.1.16. Г. Курбе.
Букет квітів. 1862 р.*



*Рис.1.17. Г. Курбе.
Букет з квітами. 1863 р.*



*Рис.1.18. Г. Курбе.
Натюрморт з яблуками, грушами і квітами
на столі 1872 р.*



*Рис.1.19. Г. Курбе.
Фруктовий натюрморт. 1872 р.*



*Рис.1.20. Е. Мане.
Півонії у вазі. 1864 р.*



*Рис.1.21. Е. Мане.
Натюрморт з динею і персиками.. 1866 р.*



*Рис.1.22. Е. Мане.
Лимон. 1880 р.*



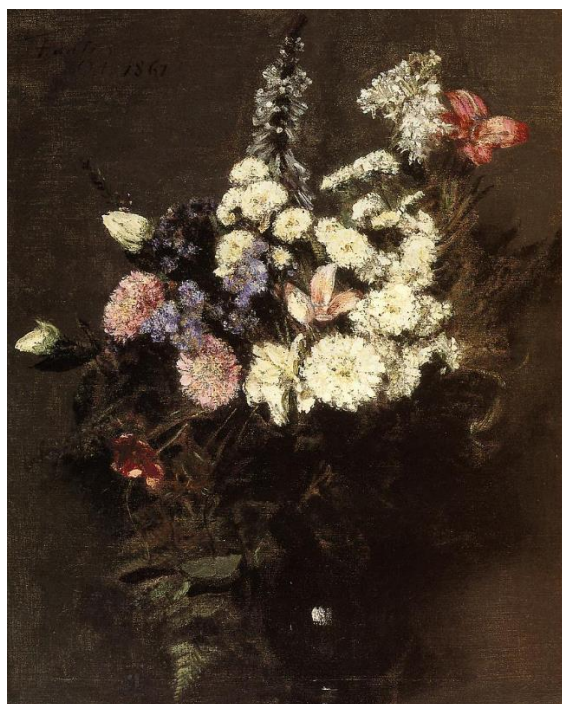
*Рис.1.23. Е. Мане.
Спаржа.. 1880 р.*



*Рис.1.24. А. Фантен-Латур.
Букет квітів. 1860 р.*



*Рис.1.25. А. Фантен-Латур.
Цикламени. 1860 р.*



*Рис.1.26. А. Фантен-Латур.
Осінні квіти.. 1861 р.*



*Рис.1.27. А. Фантен-Латур.
Білі троянди і вишні. 1865 р.*



Рис.1.28. А. Фантен-Латур.
Білі троянди. 1871 р.



Рис.1.29. А. Фантен-Латур.
Айстри. 1872 р.

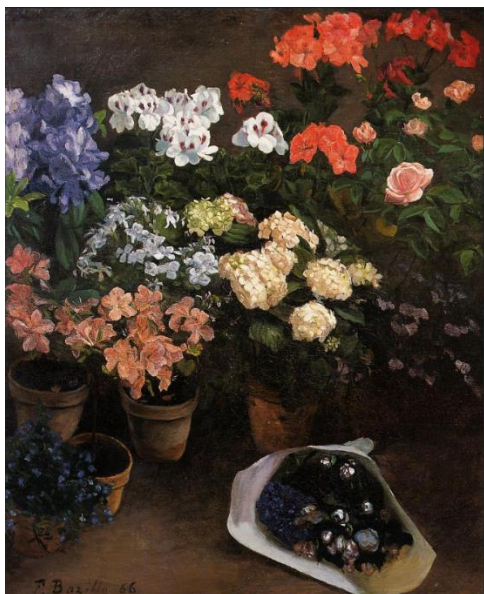


Рис.1.30. Ф. Базіль
Етюд квітів. 1866 р.



Рис.1.31. Ф. Базіль.
Квіти. 1868 р.



Рис.1.32. Ф. Базіль
Негритянка з півоніями. 1870 р.



Рис.1.33. Ф. Базіль.
Дівчина з півоніями. 1870 р.



*Рис.1.34. К. Моне.
Весняні квіти. 1864 р.*



*Рис.1.35. К. Моне.
Квіти і фрукти. 1869 р.*



*Рис.1.36. К. Моне. Натюрморт з динею.
1872 р.*



*Рис.1.37. К. Моне.
Каміль Моне біля вікна. 1873 р.*



*Рис.1.38. К. Моне. Хризантеми.
1876 р.*



*Рис.1.39. К. Моне. Гладіолуси, лілії
і ромашки. 1878 р.*



*Рис.1.40. К. Моне.
Букет соняшників. 1880 р.*



Рис.1.41. К. Моне. Айстри. 1880 р.



*Рис.1.42. К. Моне.
Ваза з півоніями. 1882 р.*



*Рис.1.43. К. Моне.
Жоржини і Червоні азалії в горщику. 1883 р.*



Рис.1.44. К Моне. Білі азалії в горщику 1885 р.



Рис.1.45. К. Моне. Тюльпани. 1885 р.



Рис.1.46. К. Моне. Хризантеми. 1897 р.



Рис.1.47. П. Сезанн. Горщик з квітами на столі. 1869 р.



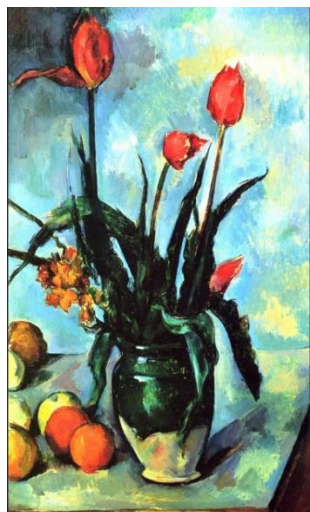
Рис.1.48. П. Сезанн. Квіти у вазі. 1873 р.



Рис.1.49. П. Сезанн. Дві вази з квітами. 1877 р.



Рис.1.50. П. Сезанн. Квіти в оливковому глечичку. 1880 р.



*Рис.1.51. П. Сезанн.
Тюльпани у вазі. 1892 р.*



*Рис.1.52. П. Сезанн.
Хризантеми. 1898 р.*



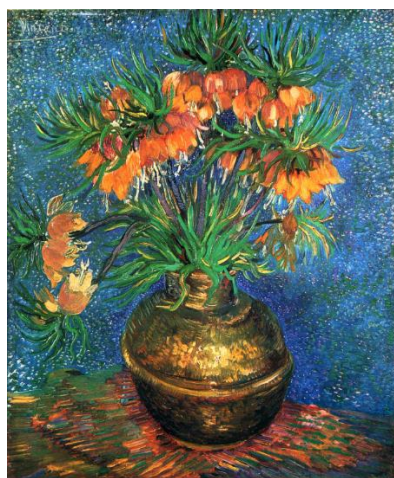
*Рис.1.53. Ван Гог. Горщик з
гвоздиками і циніями. 1886 р.*



*Рис.1.54. Ван Гог.
Ваза з півоніями і трояндами. 1886 р.*



*Рис.1.55. Ван Гог. Ваза з маками,
ромашками, півоніями і хризантемами*



*Рис.1.56. Ван Гог.
Рябчики у мідній вазі.
1887 р.*

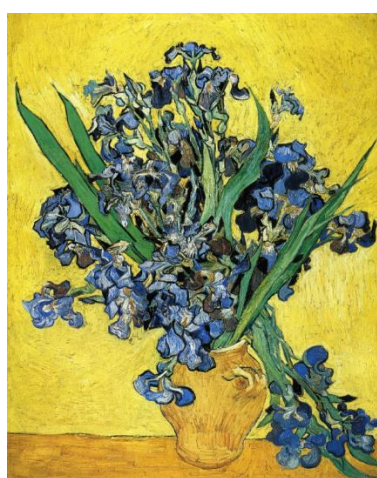


Рис.1.57. Ван Гог.



Рис.1.58. Ван Гог.



Рис.1.59. П. Гоген. Букет півоній на музичній партитурі. 1876 р.

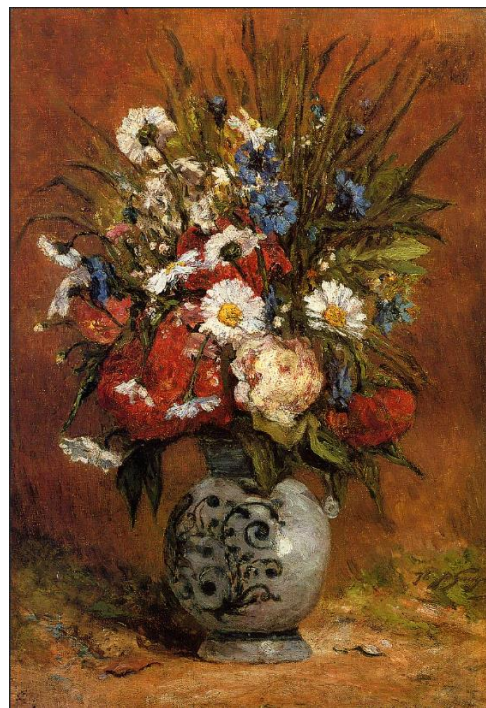


Рис.1.60. П. Гоген. Жоржини і півонії у блакитній вазі. 1876 р.

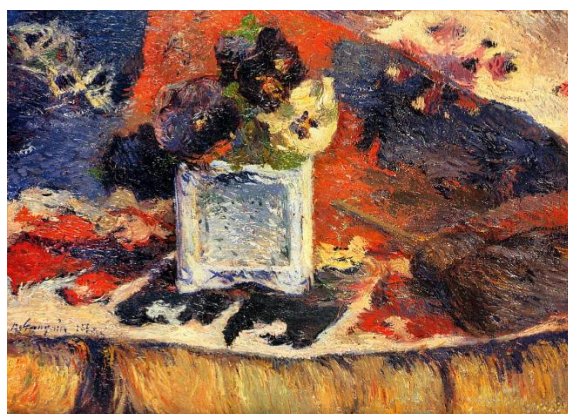


Рис.1.61. П. Гоген. Братки і килим.1980 р.



Рис.1.62. П. Гоген. Квіти Франції. 1891 р.



Рис.1.63. Е. Нольде. Квітковий сад. 1908 р.



Рис.1.64. Е. Нольде. Братки. 1908 р.

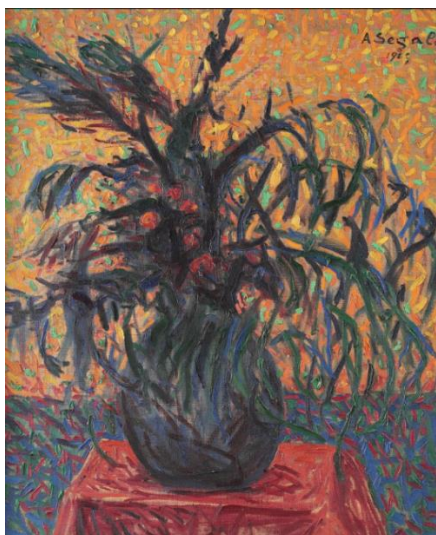


Рис.1.65. А. Сегал.
Вербовий цвіт. 1909 р.



Рис.1.66. Е. Шармі.
Квіти і фрукти. 1904р.



Рис.1.67. Е. Шармі. Троянди. 1914 р.



Рис.1.68. М. Штеріан. Ваза з квітами.

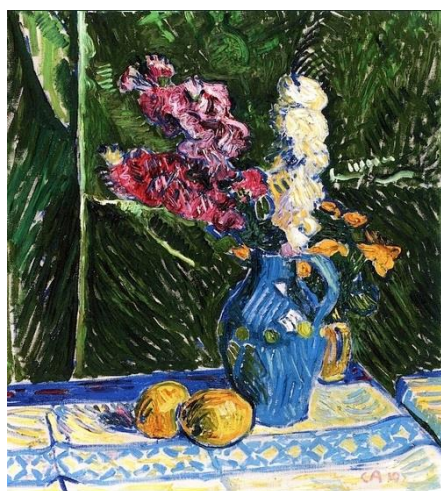


Рис.1.69. А. Куно.
Натюрморт з лимонами. 1910 р.



Рис.1.70. А. Куно.
Натюрморт з гвоздиками. 1925 р.

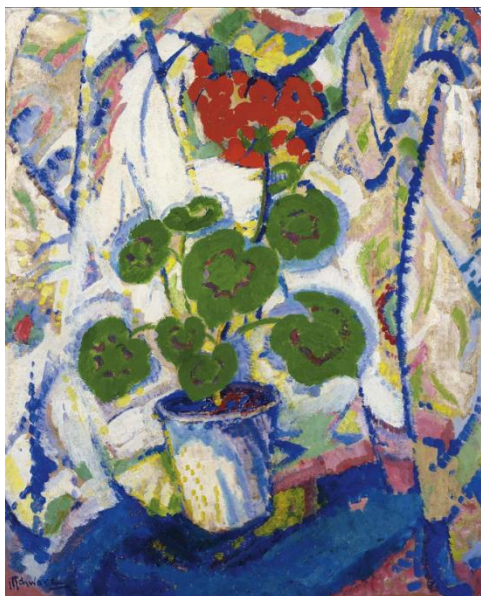


Рис.1.71. М. Шварц. Натюрморт з квітами. 1916 р.



Рис.1.72. Я. Слейтерс. Натюрморт з квітами.



Рис.1.73. І. Штерн. Чорні лілії.



Рис.1.74. І. Штерн. Натюрморт з ліліями. 1957 р.



Рис.1.75. Й. Тукулеску. Натюрморт з червоними яйцями. 1943 р.



Рис.1.76. Дж. Поллок. Номер 8. 1949 р.

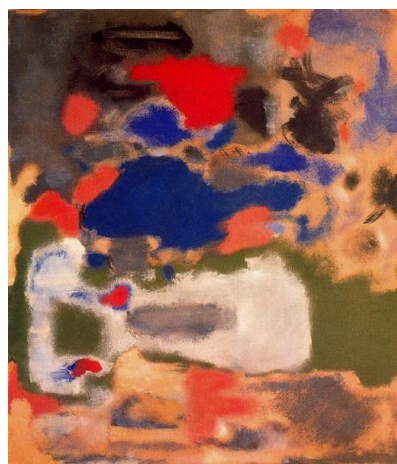


Рис.1.77. М. Ротко. Без назви.



Рис.1.78. Н. Лерой. Сад біля кафе. 1997 р.



Рис.1.79. А. Кіфер. Накази ночі. 1996 р.



Рис.1.80. А. Геніє. Соняшники.



*Рис.1.81. Е. Макінтайр.
Попіл. 2018 р.*



*Рис.1.82. Е. Макінтайр.
Нарешті тепло. 2022 р.*



*Рис.1.83. С. Джорджевич.
Різнокольорова ваза. 2022 р.*



*Рис.1.84. Чу Ван.
Натюрморт №1.*



Рис.1.85. Р. Зангар. День матері.



*Рис.1.86. Л. Орлова-Холмс.
Троянди у білому глечичку. 2023 р.*



*Рис.1.87. Л. Орлова-Холмс.
Квіти у старій вазі. 2023 р.*



*Рис.1.88. Вон Чон Чо.
Ласкаво прошу до весни. 2014 р.*



*Рис.1.89. Дж. Дерек.
Блакитна ваза і квіти. 2023 р.*



*Рис.1.90. М. Зайц.
Трояндовий сон. 2019 р.*



*Рис.1.91. Т. Карабасевич.
Вишня з вазою. 2022 р.*



*Рис.1.92. Дж. Габбей.
Квіткові забави. 2020 р.*



*Рис.1.93. М. Ружичич.
Квітковий натюрморт.*



*Рис.1.94. А. Маневич
Натюрморт. 1930 р.*



*Рис.1.95. А. Маневич.
Квітковий натюрморт. 1930 р.*



*Рис.1.96. А. Маневич.
Квіти на жовтому столі.*



*Рис.1.97. А. Маневич.
Зелена ваза з квітами. 1932 р.*



*Рис.1.98. О. Новаківський.
Квіти. поч. XX ст.*



*Рис.1.99. О. Новаківський.
Гіацинти. 1920 р.*

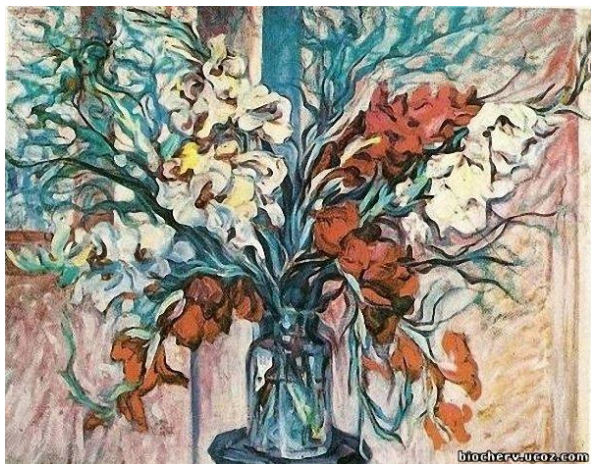


Рис.1.100. О. Новаківський.
Квіти. 1930 р.



Рис.1.101. Д. Бурлюк.
Квіти за вікном. 1920 р.



Рис.1.102. Д. Бурлюк.
Натюрморт з тарілкою. 1931 р.



Рис.1.103. Д. Бурлюк.
Квіти біля моря. 1949 р.



Рис.1.104. Т. Яблонська.
Натюрморт з квітами. 1979 р.

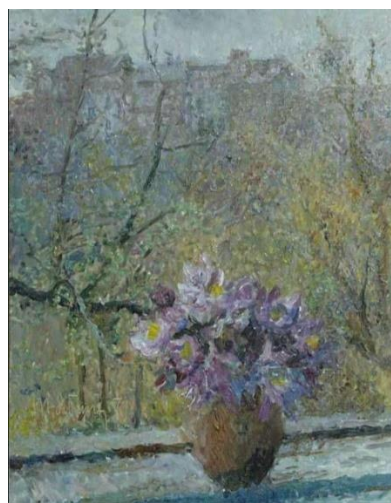


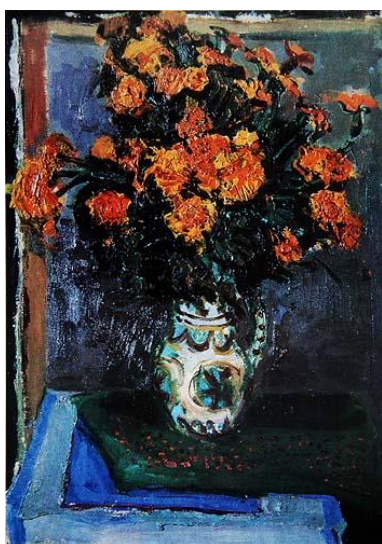
Рис.1.105. Т. Яблонська.
Навесні. 1991 р.



*Рис. 1.106. М. Глуценко.
Натюрморт на фоні вікна.*



*Рис.1.107. М. Глуценко.
Квіти. 1970 р.*



*Рис. 1.108. М. Глуценко.
Чорнобривці. 1972 р.*



*Рис.1.109. М. Глуценко.
Натюрморт з жовтими квітами. 1976 р.*



*Рис.1.110. С. Шишко.
Квіти у білій вазі. 1980 р.*



*Рис.1.111. С. Шишко.
Жовті квіти у бузковому інтер'єрі.*



*Рис. 1.112. С. Шишко.
Букет з горобиною і ромашкою. 1989 р.*



*Рис.1.113. С. Шишко.
Соняшники і настурції. 1990 р.*



*Рис. 1.114. В. Зарецький.
Маки. 1980 р.*



*Рис.1.115. В. Зарецький.
Натюрморт. 1980 р.*

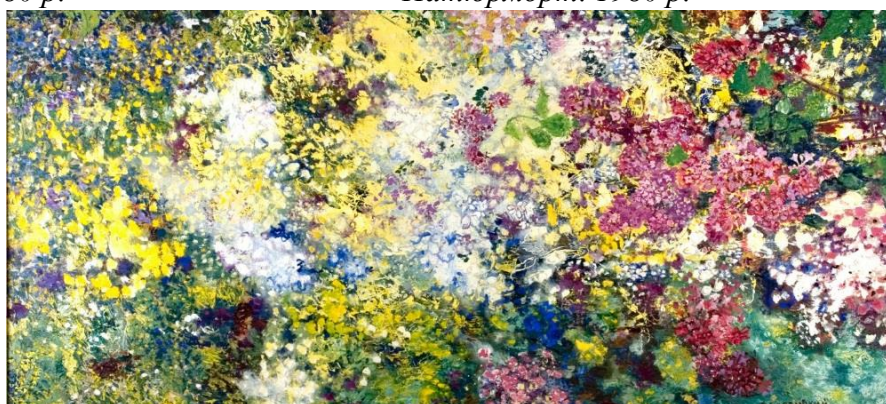


Рис.1.116. В. Зарецький. Бузок. 1988 р.



Рис.1.117. Т. Голембієвська. Півники. 2001 р.



Рис.1.118. Т. Голембієвська. Дельфініум. 2004 р.



Рис.1.119. Т. Голембієвська. Весна за вікном. 2016 р.



Рис.1.120. Т. і В. Гуцул. Послане небом. 2023 р.



Рис.1.121. Т. Василенко Троянди. 2023 р.



Рис.1.122. Н. Віннер. Яскраве відчуття.



*Рис. 1.123. Н. Віннер.
Троянди.*



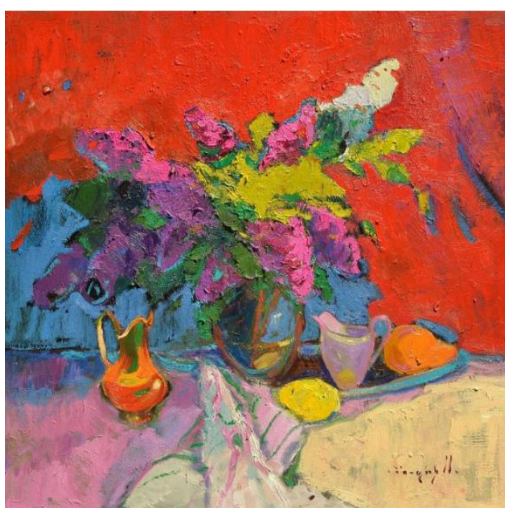
*Рис.1.124. О. Андрєєва.
Ранковий настрій 2017 р.*



*Рис.1.125. Г. Нагорна.
Букет квітів. 2018 р.*



*Рис.1.126. О. Шандор.
Кавомолка. 2022 р.*



*Рис.1.127. О. Шандор.
Бузок на червоному. 2023 р.*



*Рис.1.128. А. Жук
Блакитна ваза. 2021 р.*



*Рис. 1.129. З. Шевчук.
Білі квіти. 2016 р.*



*Рис.1.130. З. Шевчук.
Перші квіти. 2019 р.*



*Рис.1.131. Д. Брага.
Троянди листопада.
2018 р.*



*Рис.1.132.
В. Глухоманюк.
Мальви. 2022 р.*



*Рис.1.133. С. Черкасов.
Вечірній натюрморт. 2021 р.*



*Рис.1.134. С. Черкасов
Маки. 2021 р.*



Рис.2.1. Начерки та ескізи до практичної частини кваліфікаційної роботи

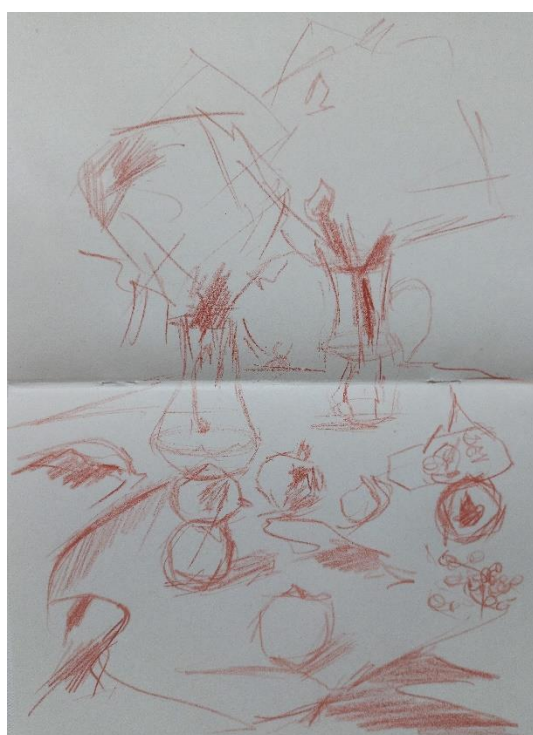


Рис.2.2. Пошуки композиції до практичної частини кваліфікаційної роботи

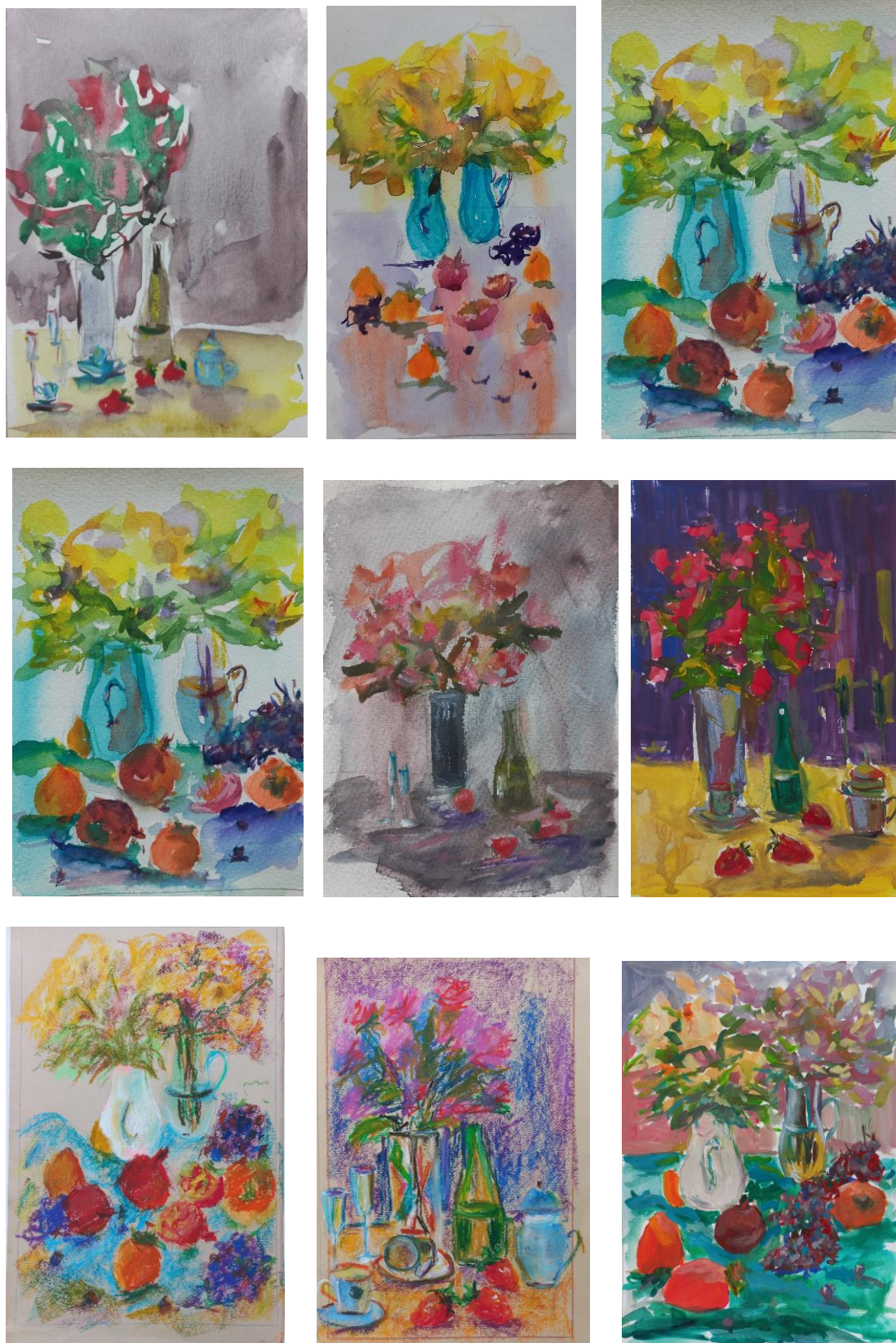


Рис.Б.2.3. Ескізи в кольорі до практичної частини кваліфікаційної роботи

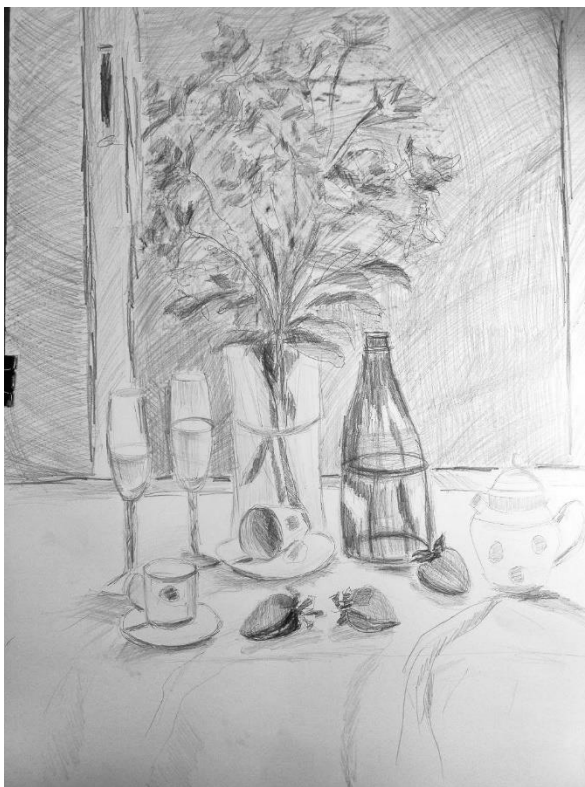


Рис.Б.2.4. Картон до живописного натюрморту «Вечір із присмаком недопитої кави»



Рис.Б.2.5. Картон до живописного натюрморту «Квіти зі східними фруктами»



Рис.Б.2.6. Оригінал практичної частини кваліфікаційної роботи – живописний натюрморт «Вечір із присмаком недопитої кави» 2023 р.



Рис.Б.2.7. Оригінал практичної частини кваліфікаційної роботи – живописний натюрморт «Квіти зі східними фруктами» 2023 р.

«Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту»

гурток для учнів 10 класів профільної школи

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Програма гуртка «Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту» має на меті підготовку учнів до художньо-естетичного профілю, що базується на вдосконаленні художніх знань, вмінь та навичок в галузі живопису натюрморту. Жанр натюрморту сприяє розвитку пізнавальної активності, творчої уяви, мислення, спостережливості; заняття живописом натюрморту формує індивідуально-творчий стиль через вивчення та опанування різноманітних методів та прийомів живопису; творча робота учнів в гуртку з живопису сприяє нормалізації психологічно-емоційного стану, збільшує мотивацію до пізнання та творчості, здійснює певний арт-терапевтичний ефект, що полягає у експериментуванні з виразними техніками і матеріалами живопису.

Програма гуртка розрахована на 70 год.: з них 11 год. складає теоретичний цикл занять, 59 год. – уроки засвоєння практичних навичок.

Завдання гуртка:

- сприяти збагаченню і поглибленню теоретичних знань учнів старшої школи з історії живопису натюрморту, а також формування й становлення провідних художніх течій і напрямків зарубіжного та українського образотворчого мистецтва;
- дати професійні знання та навички учням старшої школи з теорії мистецтва в області живопису натюрморту;
- підготувати учнів до використання отриманих знань у подальшій творчій роботі і у процесі професійного самовизначення;

- розвинути творчі здібності учнів щодо опанування живописного натюрморту через знайомство з авангардними художніми методами та прийомами;
- сформувати в учнів комплексне освоєння методів образотворчого мистецтва, композиції і колористичного рішення об'єктів предметного середовища в натюрморті;
- розвинути об'ємно-просторове мислення, практичні навички щодо оволодіння методами реалістичного та стилізованого живопису натюрморту;
- сприяти гармонійному психологічно-емоційному та естетичному розвитку особистості учня на основі індивідуально-диференційованого підходу до навчального процесу;
- навчити учнів інструментам творчої роботи з живопису, що дозволяють вивільняти назовні важкі емоції та переживання через опанування експресивної техніки живопису натюрморту;
- впливати на формування високих якостей естетосфери старшокласників, їх світогляду, ставлення до навколишнього середовища і одне до одного.

Учні повинні *знати*:

- історію живопису натюрморту;
- матеріали, інструменти, що використовують в живописі натюрморту;
- технологію роботи з аквареллю, гуашшю, акрилом, а також змішані техніки;
- прийоми та методи живопису натюрморту;
- специфічні прийоми та методи експресивного живопису в натюрморті;
- санітарно-гігієнічні вимоги, правила безпеки праці й організації робочого місця.

Учні повинні *вміти*:

- організувати робоче місце;
- правильно добирати матеріали для окремих тематичних завдань з живопису натюрморту;
- виконувати живописні роботи за зразком;
- вирішувати різноманітні завдання з індивідуально-творчої роботи в жанрі натюрморту.

«Живописні засоби та прийоми у зображенні натюрморту»

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН


№ п/п	Модуль, тема	Кількість годин		
		Практична робота	Теоретична робота	Всього
Модуль 1. Історія становлення засобів та прийомів зображення в живописному натюрморті				
1.1.	Особливості становлення жанру натюрморту в західноєвропейському мистецтві 16-18 ст.		1	1
1.2.	Живописний натюрморт у творчості зарубіжних художників від 19 ст. до сьогодення.		1	1
1.3.	Особливості становлення та розвитку натюрморту як жанру в історії українського живопису.		1	1
Модуль 2. Класичні техніки та прийоми у зображенні натюрморту				
2.1.	Матеріали та засоби зображення в натюрморті: акварель, гуаш, акрил		1	1
2.2.	Натюрморт в акварельній техніці: техніка, акварельні прийоми, додаткові матеріали. Техніка по-вологому.	5	1	6
2.3.	Натюрморт в техніці гуаші	6	1	7

2.4.	Акрил і його способи застосування в живописі натюрморту	6	1	7
2.5.	Творчий натюрморт у змішаній техніці: акварель, гуаш, акрил	12		12
Модуль 3. Нетрадиційні підходи до вирішення художнього образу в натюрморті				
3.1.	Натюрморт в стилі імпресіонізму	6	1	7
3.2.	Натюрморт в стилі постімпресіонізму	6	1	7
Модуль 4. Експресія в системі живописних методів та прийомів зображення натюрморту				
4.1.	Прийоми та засоби виразності в експресіоністичному натюрморті		1	1
4.2.	Розробка концепції експресивного натюрморту	6	1	7
4.3.	Виконання індивідуально-творчого завдання з розробки натюрморту в стилі експресіонізму	12		12
Разом		59	11	70



ПРОГРАМА ГУРТКА

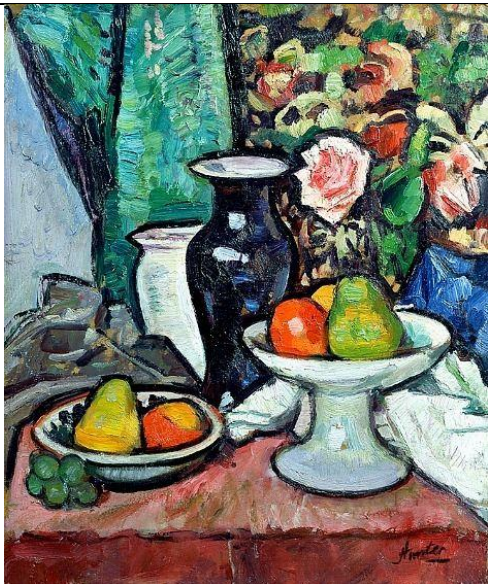
№ п/п	К-ть годин	Зоровий ряд	Зміст навчального матеріалу	Засоби та матеріали
1.1.	1		<p>Урок бесіда. Ознайомлення з історією становлення натюрморту як жанру в історії живопису. Стародавні часи. Винайдення олійної техніки живопису. Натюрморт в мистецтві голландських і фламандських митців 16-17 ст. Натюрморт в мистецтві Франції, Іспанії, Італії 18 ст. на прикладі творчості провідних художників.</p>	Презентація з текстовим та візуальним супроводом.
1.2.	1		<p>Урок бесіда. Натюрморт у творчості французьких художників-реалістів початку 19 ст. Поява імпресіонізму і його вплив на подальший розвиток живопису. Натюрморти митців-імпресіоністів. Особливості еволюції живописних методів зображення в натюрморті ХХ ст. Сучасні параметри розвитку натюрморту в живописі.</p>	Презентація з текстовим та візуальним супроводом.

1.3.	1		<p>Урок бесіда. Специфіка зародження і еволюції живопису натюрморту в історії українського мистецтва. Національно-визвольний рух на Україні наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. і його вплив на розвиток вітчизняного живопису. Найвидатніші українські живописці означеної доби. Натюрморт в українському мистецтві радянської доби. Напрямки розвитку натюрморту в сучасному українському живописі</p>	Презентація з текстовим та візуальним супроводом.
2.1.	1		<p>Урок бесіда. Матеріали та засоби зображення в натюрморті: акварель, гуаш, акрил. Відмінності у застосуванні різних художніх матеріалів. Традиції та інновації у використанні живописних матеріалів. Техніка акварелі, гуаші, акрилу. Організація творчої роботи.</p>	Презентація з текстовим та візуальним супроводом. Роботи з методичного фонду.


2.2.	6		<p>Натюрморт в акварельній техніці: техніка, акварельні прийоми, додаткові матеріали.</p> <p>Теоретична частина: Арсенал засобів та прийомів зображення в акварелі; властивості акварелі; додаткові акварельні розчинники; класичні та інноваційні методи акварельного живопису натюрморту.</p> <p>Практична частина: Виконання квіткового натюрморту з натури в техніці акварельного живопису по-вологому.</p>	<p>Презентація з текстовим та візуальним супроводом. Роботи з методичного фонду.</p> <p>Акварельний папір формату А3; акварельні фарби; акварельні пензлі; палітра; пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет і клейка стрічка для фіксації аркушу; шиокий пензель для зрошення.</p>
2.3.	7		<p>Натюрморт в техніці гуаші.</p> <p>Теоретична частина: Арсенал засобів та прийомів зображення в гуаші; властивості гуаші; технічні прийоми в гуашевому живописі; класичні та інноваційні методи гуашевого живопису натюрморту.</p> <p>Практична частина: Виконання натюрморту з 3-5 предметів при денному освітленні; виконання етюдів натюрморту гуашшю в техніці а-ля-прима.</p>	<p>Презентація з текстовим та візуальним супроводом. Роботи з методичного фонду.</p> <p>Щільний папір для живопису або картон формату А3; гуаш на 12 кольорів; акварельні та флейцові пензлі; палітра; пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет і</p>

				клейка стрічка для фіксації аркушу.
2.4.	7		<p>Акрил і його способи застосування в живописі натюрморту.</p> <p>Теоретична частина: Арсенал засобів та прийомів зображення акрилом; властивості акрилу; технічні прийоми в акриловому живописі; класичні та інноваційні методи акрилового живопису натюрморту.</p> <p>Практична частина: Виконання натюрморту на яскравому орнаментованому тлі при денному освітленні в техніці акрилового живопису.</p>	<p>Презентація з Презентація з текстовим та візуальним супроводом. текстовим та візуальним супроводом. Роботи з методичного фонду. Грунтований картон для живопису формату А3; набір акрилових фарб у тюбиках; акварельні та флейцові пензлі; палітра; пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет</p>

2.5.	12		<p>Творчий натюрморт у змішаній техніці: акварель, гуаш, акрил.</p> <p>Практична частина: Індивідуальна постановка натюрморту; розробка композиції власного стилістичного вирішення натюрморту; виконання натюрморту у змішаній техніці.</p>	<p>Роботи з методичного фонду. Грунтований картон для живопису формату А3; набір акрилових фарб у тюбиках, акварель, гуаш за вибором як додаткові матеріали; акварельні та флейцові пензлі; палітра; пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет</p>
3.1.	7		<p>Натюрморт в стилі імпресіонізму</p> <p>Теоретична частина: Прийоми та техніки зображення квіtkового натюрморту в стилі імпресіонізму на прикладі творчості провідних митців.</p> <p>Практична частина: Квіtkовий натюрморт з натури (матеріал виконання на вибір) з яскравим імпресіоністичним характером</p>	<p>Презентація з текстовим та візуальним супроводом Роботи з методичного фонду. Грунтований картон для живопису формату А3; набір акрилових фарб у тюбиках, акварель, гуаш за вибором як додаткові матеріали; акварельні та флейцові пензлі; палітра;</p>

				пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет
3.2.	7		<p>Натюрморт в стилі постімпресіонізму</p> <p>Теоретична частина: Прийоми та техніки зображення натюрморту в стилі постімпресіонізму на прикладі творчості провідних митців.</p> <p>Практична частина: Натюрморт з квітами і фруктами при денному освітленні з натури гуашшю або акрилом з яскравим пост імпресіоністичним характером</p>	Презентація з текстовим та візуальним супроводом Роботи з методичного фонду. Ґрунтований картон для живопису формату А3; набір акрилових фарб у тубиках, акварель, гуаш за вибором як додаткові матеріали; акварельні та флейцові пензлі; палітра; пляшечка для води; прості олівців, гумка; планшет

4.1.	1		<p>Урок бесіда. Прийоми та засоби виразності в експресіоністичному натюрморті Концепція експресивного живопису. Творчі методи митців-експресіоністів в галузі композиції, колориту, техніки і живописної манери. Місце та значення емоцій, інтуїції у творчості. Засоби підсилення виразності художнього образу в живописному творі. Експресія в живописі і арт-терапія.</p>	<p>Презентація з текстовим та візуальним супроводом</p>
4.2.	7		<p>Розробка концепції експресивного натюрморту. Теоретична частина: Прийоми та техніки зображення натюрморту в стилі експресіонізму на прикладі творчості сучасних зарубіжних та українських художників. Практична частина: Квітковий тематичний натюрморт з природи при штучному освітленні з яскравим експресіоністичним трактуванням. Розробка індивідуально-творчого стилістичного, композиційного та колористичного вирішення. Ескізування.</p>	<p>Презентація з текстовим та візуальним супроводом. Альбом для ескізів. Прості та кольорові олівці, маркери, лінери, акварель, гуаш, пензлі, тощо.</p>

4.3	12		<p>Виконання індивідуально-творчого завдання з розробки натюрморту в стилі експресіонізму. Практична частина: Поетапне виконання квіткового тематичного натюрморту в експресіоністичній манері під керівництвом вчителя.</p>	<p>Вибір матеріалів і техніки живопису під керівництвом вчителя в залежності від задуму.</p>
-----	----	---	--	--