

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

**Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва _____ Руслан Пильнік
« ____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 2025 р.

**МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ У
СТИЛІСТИЦІ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ**

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-21
ступеня вищої освіти: «бакалавр»
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Роменської Ірини Дмитрівни

Керівник: ст. викладач, доктор
філософії (PhD) з освітніх, пед. наук

Карпова Вікторія Костянтинівна

Оцінка:

Національна шкала

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Роменська Ірина Дмитрівна, 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 підчас 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.

Ірина Роменська

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ У СТИЛІСТИЦІ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ.....	7
1.1. Аналіз виникнення та розвитку голландського натюрморту.....	7
1.2. Особливості стилістики голландського живопису.....	11
1.3. Творчість митців «Золотої доби» у жанрі натюрморт.....	16
Висновки до розділу 1.....	20
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ.....	22
2.1. Формування концепції кваліфікаційної роботи.....	22
2.2. Робота над композиційними пошуками в матеріалі.....	24
2.3. Виконання роботи в матеріалі.....	25
Висновки до розділу 2.....	27
ВИСНОВКИ.....	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	31
ДОДАТКИ.....	34
Додаток А	34
Додаток Б.....	39

ВСТУП

Актуальність дослідження. Речовий світ, створений людиною, завжди був невід'ємною частиною кожної епохи. Предмети побуту дозволяють нам зануритися в життя людини минулого, вони супроводжують їх в портретах, заповнюють простір інтер'єру, стаючи своєрідними свідками часу. На перший погляд, натюрморт може здаватися безсюжетним, проте саме він володіє найглибшим філософським потенціалом серед інших жанрів живопису. Крім того, предмети можуть виступати в ролі своєрідної образної мови художника, допомагаючи розкрити його унікальний світогляд та ставлення до дійсності.

В історії мистецтва натюрморту зазвичай відводиться доволі скромна роль – бути частиною композиції або допоміжним елементом. Однак є періоди, коли цей жанр виходить на перший план і набуває самостійного значення. Одним із таких періодів став розквіт голландського натюрморту XVII століття, коли художники досягли особливої майстерності у відображенні матеріального світу.

Важливою складовою цього жанру стала багат шарова техніка олійного живопису, яка дозволяла передавати глибину кольору, фактуру предметів і складні оптичні ефекти. Завдяки послідовному нанесенню шарів фарби художники досягали вражаючої реалістичності та світлотіньової розробки, що надавало зображенням особливої виразності та глибини.

Цінним джерелом знань про технологію багат шарового олійного живопису були зафіксовані в трактатах і листах, зокрема у Л.-Б. Альберті, Дж. Вазарі, А. Дюрера, Леонардо да Вінчі, Ченніно Ченніні, та інших, що відіграли важливу роль у розвитку та навчанні [11, с. 5].

В українському мистецтвознавстві приділяють мало уваги вивченню даної теми, тому дослідження є актуальним для подальшого розвитку мистецької освіти, а також для художників та мистецтвознавців, які прагнуть

глибше опанувати стилістику та технічні особливості голландського натюрморту.

Метою даної роботи є аналіз створення тематичного натюрморту в стилістиці голландського живопису, яка поєднує в собі художньо-композиційні принципи, колористичні особливості та технічні прийоми цього напрямку.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання дослідження**:

- проаналізувати історичні розвитку натюрморту та голландського живопису в контексті жанру;
- виділити основні композиційні принципи та колористичні рішення, характерні для голландського живопису;
- дослідити технічні прийоми, які використовували голландські художники у створених натюрмортах;
- дослідити творчість митців «Золотої доби» у жанрі натюрморт;
- практично дослідити художньо-концептуальний задум та обґрунтувати методику послідовного виконання кваліфікаційної роботи;
- створити тематичний натюрморт у стилістиці голландського живопису з урахуванням всіх художньо-композиційних та технічних особливостей.

Об'єктом дослідження є натюрморт як жанр образотворчого мистецтва.

Предметом дослідження є стилістика голландського живопису.

Методи кваліфікаційної роботи: аналіз мистецтвознавчої та загальнонаукової літератури, синтез термінології та методології, системний аналіз і метод порівняльного художнього аналізу творів мистецтва, який спрямований на їх стилістичне розмежування.

Практична значущість: розроблена методика може бути використана у навчальному процесі мистецьких закладів для вивчення технік і принципів створення натюрморту. Вона стане корисною для художників-початківців і

професіоналів, які прагнуть глибше опанувати техніку багатошарового олійного живопису.

Структура: кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел 31 та додатків. Обсяг основної частини роботи становить 27 сторінок, загальний обсяг 44 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ У СТИЛІСТИЦІ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ

1.1. Аналіз виникнення та розвитку голландського натюрморту

Слово натюрморт походить від французького *nature morte*, як мертва природа [1, с. 130]. Крім неживих побутових предметів у натюрморті використовуються об'єкти живої природи: дичина, риба, квіти [4, с. 147].

Натюрморт - жанр образотворчого мистецтва присвячений зображенню світу речей, які організовані у композиційну групу. Так, у порівнянні з іншими жанрами у ньому зростає значення звичайних предметів вирваних з контексту побуту. Художник приділяє багато уваги вирішенню зображення структури та фактури, деталей предметів та поверхонь. Поряд з ілюзорною точністю передачі натури створюється образ, багатим символічним значенням. Натюрморт є не просто зображенням предметів, а своєрідною смисловою грою [9, с. 8-15].

З найдавніших часів предмети у житті людини відігравали важливу роль, тому це відобразилося й в мистецтві. Перші натюрморти можна побачити на давньоєгипетських фресках, де вони мали ритуальне значення. Єгиптяни вірили, що зображені на стінах речі супроводжуватимуть померлих у загробному житті, допомагаючи їм у потойбічному світі. Протягом століть натюрморт відображав суспільні цінності та історичні зміни. Цей жанр пережив довгий шлях – від давніх цивілізацій до епохи академічного мистецтва, де його було відсунено на нижчий сходинок художньої ієрархії. Однак, незважаючи на це, натюрморт зберіг свою значущість, слугуючи не лише способом зображення матеріального світу, а й засобом глибокої філософської рефлексії. Він може передавати насолоду від земних благ, але водночас нагадувати про їхню швидкоплинність та неминучість змін у людському житті [23].

У Помпеях збереглося багато мозаїк та фресок на яких зображувалися їжа та вода, як знак гостинності римлян. Одним з найвідоміших фресок

знайдених в руїнах Геркуланума є натюрморт з персиками (Рис.А.1.1) [25]. Першого свого самостійного значення та визнання натюрморт набув у Китаї в VI ст. як живопис квітів. У Європі натюрморт був довгий час лише скромною частиною живописного твору, яка виступала в ролі доповнення [6, с. 106-115].

З XVI століття по всій Європі почали відкривати мистецькі школи. Вони навчали студентів за класичними традиціями Високого Відродження та французької Академії мистецтв. Одним із головних принципів була ієрархія жанрів – система, яка визначала цінність картин залежно від їхнього сюжету. Найбільш престижними вважалися історичні, міфологічні та біблійні теми. Натомість натюрморт сприймався лише як копіювання реальності й займав найнижче місце в цій системі [23]. Лише наприкінці XVI ст. жанр став самостійною частиною, перші натюрморти зображували фрукти у кошику, миски, келихи [6, с. 106-115].

Як окремий жанр натюрморт остаточно сформувався у XVII столітті в Голландії, де він здобув особливу популярність і повагу. Паралельно з цим на розвиток натюрморту значно вплинули революційні історичні події в країні, в результаті яких, отримавши незалежність на початку XVII століття актуальним став шлях буржуазного розвитку. Життя в його буденності постало перед ними з новою, раніше невідомою глибиною та значущістю [29]. Вони захоплювалися унікальністю національного побуту, краєвидами рідної природи та предметами, що несли на собі відбиток праці й повсякденного життя простих людей. Саме з цього усвідомленого, глибокого інтересу до народного життя, самим життєвим укладом, народилися самостійні жанри – пейзаж, побутова картина, а також натюрморт [9, с. 8-15]. Натюрморт голландці називали не *nature morte* «мертва природа», а *stilleven*, що означає «тихе життя». Така назва відображає їхнє захоплення й уважне ставлення до краси навколишніх предметів. На їхніх полотнах важливе місце займають овочі, фрукти, а також порцеляновий, скляний і металевий посуд, різноманітне домашнє начиння.

Амброзіус Босхарт і Бальтазар ван дер Аст відіграли важливу роль у становленні раннього голландського натюрморту. У своїх роботах вони зосереджувалися на зображенні квітів, фруктів, посуду, комах і раковин (Рис.А.1.2). Головним мотивом творів голландських майстрів натюрморту було спокійне, гармонійне життя речей, квітів і стиглих плодів, які надавали побуту людини естетичної краси. До цих сюжетів часто зверталися й художники побутового жанру, які у своїх картинах, подібно до натюрмортів, передавали особливе світосприйняття, відчуття цінності земного буття та дбайливе ставлення до навколишніх предметів [20, с. 7-8].

Згодом художники відійшли від простого зображення предметів, розміщених перед спостерігачем, до глибшого, філософського осмислення їхнього значення. Харлемські живописці Пітер Клас і Віллем Клас Хеда створювали стримані, але витончені натюрморти у вигляді сніданків (Рис.А.1.3). Вони зображали скромні композиції з золотистими булочками, скляними глечиками та келихами, олов'яним посудом, виконаними у м'якій, приглушеній кольоровій гамі [28].

У вищому суспільстві Голландії відбулися зміни, з посиленням буржуазії змінюються і вподобання щодо живопису. Скромні, стримані натюрморти поступово витісняються композиціями, що захоплюють пишністю та насиченістю кольорів. Прості сніданки перетворюються на розкішні сцени, де глядач бачить столи, вкриті килимовими скатертинами, на яких розміщені дорогі та вишукані предмети.

Такі розкішні натюрморти з великою майстерністю створювали Віллем Калф, Абрахам ван Бейєрен і Хендрік ван Стрек (Рис.А.1.4). На їх натюрмортах можна побачити персики, золоті апельсини, виноградні грона, вкриті краплинами роси, страви з дельфтського фаянсу, витончені скляні келихи з вином і сяючі золочені кубки, що віддзеркалюють світло та середовище, чаші з китайської порцеляни, неймовірні екзотичні фрукти [5].

У другій половині XVII століття особливої популярності набули розкішні букети квітів, чия краса підкреслювалася свіжими фруктами та

незвичайно гарним посудом: білосніжною порцеляною, металевими тарілками з фруктами, вазами. Водночас в цей період з'явилися й перші мисливські натюрморти із зображенням битої дичини. Багато голландських художників натюрморту намагалися зафіксувати у своїх роботах ці мисливські трофеї, передаючи не лише їхню красу, а й соціальне значення полювання у тогочасному суспільстві. Отже, розвиток натюрморту безпосередньо залежав від змін у способі життя та уподобаннях суспільства [26].

Великі полотна із зображенням мертвих лебедів, зайців і кіз створювали такі художники, як Я. Венікс і М. де Хондекутер. Засновником цього тематичного напрямку вважається Матеус Блум. Блум спеціалізувався на натюрмортах, сценах із мисливськими трофеями та зображеннях пташиних дворів. Однак його робіт збереглося небагато. Однією з відомих картин є «Бита дичина», де художник зобразив мертвих птахів у великому плані (Рис.А.1.5). У центрі композиції розташований лебідь із білосніжним оперенням, а загальна кольорова гама картини стримана та схилялася до монохромності.

У кожному великому голландському місті сформувався свій унікальний тип натюрморту. Так, в Амстердамі, головному культурному та економічному центрі країни, популярності набули десерти Ю. ван Стрека та В. Калфа, які прийшли на зміну стриманим сніданкам П. Класа і В. К. Хеди (Рис.А.1.6). У динамічному Харлемі з'явився тональний натюрморт, що відзначався м'якими переходами кольорів і стриманою палітрою [14].

Художники, що жили неподалік від узбережжя Схевенінгена, зокрема А. ван Бейєрен у Гаазі, звернулися до морської тематики, створюючи натюрморти із зображенням риби. У Лейдені, відомому своїм університетом, розвинувся жанр ванітас - композиції з пісковим годинником, черепом та іншими символами швидкоплинності життя, які нагадували глядачеві про тлінність земного буття та спонукали до роздумів про сенс існування (Рис.А.1.7). Саме в Лейдені створено безліч картин, що зображували вчених,

оточених книгами, письмовим приладдям, глобусами та іншими атрибутами науки, які часто займали центральне місце в композиції. Згодом у голландських натюрмортах прості мотиви поступилися місцем зображенню рідкісних квітів і екзотичних плодів, привезених із далеких країн [5].

У XVIII столітті мистецтво Голландії неминуче наближалось до свого занепаду. Зміни в економічному та соціальному житті, а також розвиток нових художніх течій призвели до поступового ослаблення інтересу до традиційного голландського натюрмрту. Нові покоління художників шукають інші теми і стилі, що відображають зміни в суспільстві, змінюючи характер мистецтва і його роль у житті того часу [10, с. 138].

Отже, натюрморт пройшов довгий період формування як самостійний жанр. Він був звичайним елементом прикрашання в архтектурі, частиною більш значимих жанрів в живописі, авторитетні художні школи Європи визначали його у саму нижчу ланку ієрархії. У зв'язку з викладеним вище, ми можемо помітити знебаглеве ставлення до натюрмрту. Саме голландці знайшли прекрасне та глибокі філософський задум в звичайних побутових композиціях.

1.2. Особливості стилістики голландського живопису

Голландський натюрморт – це не просто реалістичне зображення предметів побуту, квітів чи їжі. Кожен елемент у такій композиції має особливий зміст і виступає частиною прихованого послання, яке, окрім естетичної насолоди, запрошує глядача до глибшого осмислення. Цей жанр став не лише прикладом віртуозного багат шарового живопису, що вимагав від художника високої технічної майстерності, а й засобом передачі інформації та символічних значень. Згодом у межах голландського натюрмрту сформувалися різні тематичні напрямки, кожен із яких відзначався власними характерними атрибутами та символами. Залежно від регіону Голландії розвивалась та чи інша тематика. Якщо опиратися на формування тем за часом то вийде така по черговість: квітковий натюрморт,

накритий стіл, кухонний натюрморт, рибний натюрморт, ванітас, натюрморт обманка, розкішний натюрморт, мисливський, з тваринами, квіти та фрукти.

Розглянемо самі основні та популярні тематики. Квітковий натюрморт (Рис.А.1.8). Ще за часів Готики та Відродження багато квітів набули власної символіки, яка згодом збереглася у квіткових натюрмортах голландських митців. Художники наділяли кожен елемент глибоким змістом: у нижній частині композиції часто зображали опалі, зів'ялі або сухі квіти – як нагадування про швидкоплинність і тлінність матеріального світу. У центрі натюрмарту зазвичай розташовували польові квіти, що уособлювали чистоту душі, тоді як розкішні троянди чи гвоздики символізували марносластво та жадобу до багатства. Найвишуканішу квітку художники поміщали у верхній частині композиції, натякаючи на надію на духовне спасіння. Одна і та ж квітка могла мати декілька, іноді навіть протилежних значень. Наприклад, тюльпан міг символізувати як щиру віру і звернення до Христа, так і марнотратство. Подібна подвійність була і в нарциса: згідно з давньогрецьким міфом, він уособлював самозакоханість, але водночас у християнській традиції став символом Богоматері [2].

Паралельно з квітковими натюрмортами набув популярності ще один різновид як накритий стол або сніданок. Він поступово став самостійним жанром і поділявся на дві основні категорії: сніданки та банкети. Спочатку такі натюрморти зображували традиційні для голландців продукти – сир, пиво, булочки, шинку та фрукти. Згодом у композиціях почали з'являтися більш розкішні страви, характерні для святкових столів заможних городян: вино, випічка, дичина, а також морепродукти – оселедець, устриці, креветки та омари.

Окрім страв, художники також зосереджували увагу на предметах сервірування. У натюрмортах почали з'являтися вишукані деталі: срібні таці, глеки та витончена китайська порцеляна. Особливе місце займали келихи різних форм: циліндричні, конусовидні. Також можна побачити з кольорового скла, з додаванням металу, мушлів. Частими деталями

композицій були сільнички, столові ножі, а також лимон, частково очищений від шкірки, який додавав яскравий акцент. Одним із найперших натюрмортів, що відображає сервірування голландського столу, вважається «Накритий стіл» Ніколаса Гілліса (Рис.А.1.9). Художник використовував високу точку зору, що давало змогу краще охопити всі деталі застілья [3].

Щоб зробити предмети в натюрморті більш виразними та привернути до них увагу, художники часто зображають їх на нейтральному, зазвичай темному, тлі. Завдяки цьому кольори виглядають яскравішими, світло й тіні стають більш помітними, а сама композиція набуває глибини та урочистості. Такий підхід допомагає глядачеві краще розглянути деталі й оцінити красу зображених речей [7, с. 134-146].

Натюрморт ванітас (Рис.А.1.10). Під час Золотого віку Голландії, ванітас набув великої популярності серед художників. Він дозволяв поєднувати релігійну символіку з мотивами *memento mori* – нагадуваннями про тлінність життя. До таких символів належали палаючі свічки, черепи, зів'ялі квіти та зіпсовані фрукти, які вказували на неминучість смерті, а також предмети розкоші – вино, їжа та книги, що підкреслювали швидкоплинність земних насолод [27].

З часом, коли вплив релігії послабшав, натюрморт став особливо популярним серед голландського середнього класу, який став головним замовником мистецтва. Композиції часто включали накритий стіл на темному або порожньому тлі, де сяючі келихи, срібні тарілки та залишки розкішних страв символізували добробут і демонстративне споживання. Ванітас у цій традиції не лише оспівував матеріальні блага, а й нагадував про їхню недовговічність. Згодом цей жанр набув поширення за межами Голландії, вплинувши на мистецтво Фландрії, Іспанії, Франції, а також Шотландії [22, с. 64].

Мисливський натюрморт є одним з найцікавіших по тематиці, його головна роль зображувати не побутові речі а вбитих тварин. Полювання було не лише способом добування їжі, а й символом соціального статусу,

демонстрацією влади над природою. У таких натюрмортах художники майстерно зображували здобич, передаючи кожную деталь - від пухнастого хутра зайця до блиску луски риби чи перламутрового відблиску пір'я фазана. Натюрморти з мисливськими трофеями найчастіше мали складну композицію. Він поєднував у собі елементи розкоші, традицій і філософських роздумів, роблячи кожную картину не просто майстерною грою світлотіні, а глибоким художнім твором [31, с. 138].

Голландський натюрморт вже кілька століть захоплює поціновувачів живопису. Він вражає не лише майстерною передачею світлотіні та текстур, а й глибоким символізмом, що перетворює його на своєрідну інтелектуальну загадку. Якщо для сучасників зміст зображених предметів був очевидним, то сьогодні розшифрувати приховані послання значно складніше. Розглянемо основні характерні для цього жанру символи [2]. Перші голландські натюрморти були простими за сюжетом, але наповненими символізмом. Композиції будувалися в урочистому стилі: символи Христа були келих вина, риба, виноград, хліб, металевий ніж – жертівність, лимон – спрагу, яблуко нагадувало про гріхопадіння, а горіх у шкаралупі уособлював душу, скувану гріхом. Згодом натюрморт набув класичних рис, включаючи улюблені теми: квіти, кухонне начиння, книги, предмети мистецтва, дари природи, морепродукти та мисливські трофеї. Кожен предмет мав прихований зміст, демонструючи людську мораль та гріхи.

Часто зустрічалися мотиви, що нагадували про швидкоплинність життя. Символи ванітас включали череп як нагадування, що кожного торкнеться смерть, зів'ялі фрукти як символ старіння та розпаду, а зрілі плоди уособлювали родючість і процвітання.

Лицарське знаряддя означали владу і могутність, але водночас нагадували, що ці речі не забрати у потойбічний світ з собою. Доступ до прихованих таємниць та секретів символізували ключі. У натюрмортах часто зображували тварин: мухи та павуки уособлювали скупість і зло, ящірки та змії – підступність, а раки та омари – мудрість або доля людини. Художники

нерідко включали у свої роботи текстові елементи, особливо в натюрмортах ванітас, що нагадували про марність земного життя. Квіткові натюрморти мали ще глибший символізм, а букети у вазах часто ототожнювали з крихкістю та тимчасовістю людського існування [9, с. 45].

Головною особливістю техніки голландських майстрів було неймовірне копіювання реальності, точне передання світлотіні, тональності, кольорів. Такий ефект реалістичності вони домагалися завдяки нанесання багато тонких напівпрозорих шарів олійної фарби. У ті часи художні матеріали були дуже дорогі, задля економії майстри використовували менше фарби та наносили тонкими шарами. Але таким чином художники могли зобразити глибину та реалістичність. Розглянемо кожен етап створення натюрмрту в голландській техніці [2].

Основою будь якої картини є полотно, на якому малює художник. Більшість тогочасних картин які збереглися були написані саме на дерев'яній дошці, їх називали ще панелями. Таке полотно підготовлювали дуже сумлінно, спочатку її зачищали до гладкості, потім декількома шарами змащували теплим тваринним желатином, щоб краще лягав шар ґрунту. Після наносили ґрунт - суміш тваринного желатину та крейди, щоб приховати текстуру дерева, також у декілька шарів, кожен шліфували до гладкості, але поверхня не повинна бути глянцевою [24, с. 292].

Слідуючим етапом була імпрематура. Вона грає важливу роль для організації всіх живописних шарів. Імприматура визначає загальний колірний настрій полотна, створюючи базове живописне середовище та фактурну основу для майбутньої роботи. Використовували такі кольори як: марс червоний, умбру або охра. Залежно від ефекту який хотів передати художник, імпрематуру покривали шаром лаку, так крізь напівпрозорі кольорові фарби проглядається її тепле світіння [11, с. 13-15].

Після кропіткої підготовки полотна, художник малює вуглем, сангіною або тоненьким пензлем зображення натюрмрту. Тепер йде шар гризали, без використання білил. Цей етап є доволі довгим, так як художник повинен

витримати тоновий баланс та повністю прописати кожен предмет, не пропустивши деталі. Усі шар гризали витримувалися до повного висихання, після завершення йшов шар промальовки світла білилами, додаючи ще більшого об'єму предметам. Слідуючий кольоровий олійний шар художники накладали у три-чотири рази, рухаючись від світлого до темного. Нижні шари відзначалися меншою прозорістю, тоді як верхні надавали зображенню глибини та яскравості. Світло, проходячи крізь ці нашарування, створювало ефект сяяння, характерний для раннього нідерландського живопису. Особливу роль відігравали прозорі шари глазури, які склалися переважно зі сполучного матеріалу з невеликою кількістю пігменту. Це дозволяло зберігати легкість і світіння кольорів [30, с. 64].

На етапі підмалювання художники визначали основний тон композиції, а також позначали світлі ділянки майбутньої роботи. Для цього використовували пігменти, дешевші за ті, що застосовувалися у фінальних шарах. Наприклад, синій колір формувався на основі азуриту, а зверху покривався кількома шарами дорогого лазуриту, що надавало йому особливої глибини та насиченості [24, с. 321].

Отже, стилістика голландського натюрморту формується під впливом обраної тематики та кропіткої техніки виконання. Художники приділяли велику увагу деталям, використовуючи світлотінь, гру кольорів і фактур, щоб досягти максимальної реалістичності. Тематика натюрмортів визначала не лише композицію, а й символічний змістом. Завдяки техніці, де застосовувалися різні шари фарби та особлива підготовка полотна, картини набували глибини та світіння, що робило їх вишуканими й надзвичайно правдоподібними.

1.3. Творчість митців «Золотої доби» у жанрі натюрморт

Голландська «Золота доба» - це період XVII століття, коли натюрморт став окремим жанром живопису: художники зображували їжу, квіти, посуд і дрібні речі настільки точно й детально, що вони виглядали майже як

справжні, а за цими предметами ховались глибокі сенси про розкіш, буденність і навіть про швидкоплинність життя. Це була епоха, коли жило багато талановитих видатних майстрів живопису. Саме голландці відіграли велику роль у розвитку жанру, зробивши натюрморт не просто декоративним зображенням, а справжнім мистецьким висловлюванням.

У цьому підпункті ми розглянемо яскравих художників голландського натюрморту, які жили в різний період XVII століття та вирізнялися в тематичних напрямках.

Пітер Клас – харлемський живописець, видатний голландський майстер ранніх натюрмортів в тематичній течії накритих столів, сніданків. Народився у Бургштейні, його вчителем був Флоріс ван Дейк, його кар'єра процвітала саме у Харлемі. З появою в царині голландського живопису Пітера Класа натюрморт набув нового звучання - з'явився різновид «сніданків». Це були зовсім не пишні композиції з великою кількістю їжі, а стримані й продумані за підбором предметів сцени [22, с. 64].

Уже в ранніх роботах Пітера Класа помітний його особливий талант, він з естетичним смаком підбирає предмети для натюрмортів і майстерно розташовує їх на полотні. Наприклад, у картині «Трубки та жаровня» (Рис.А.1.11) композиція проста й лаконічна: всього кілька речей: жаровня з вугіллям, глечик, келих з пивом, курильні трубки та пучок соломи. Але все це написано настільки детально, що кожен предмет оживає. Колорит дуже стриманий, тихий, переважають відтінки сірого, і завдяки тонким світлотіньовим переходам, навіть вугілля у жаровні ніби світиться зсередини. У картині «Сніданок з шинкою» (Рис.А.1.12) центр композиції трохи зміщений праворуч - саме на великий келих, скло якого вловлює світло і відблискує на прозорих стінках [5].

Як було зазначено вище, Пітер Клас був дуже впливовою людиною у розвитку натюрморту в Харлемі. Його «монохромна» манера, яку він використовував в 20-х та 30-х роках XVII століття дуже цінувалася [21, с. 126].

Яскравим представником квіткового натюрморту став Бальтазар ван дер Аст - голландський живописець, який народився в Міiddelбурзі. У підлітковому віці втративши батьків його взяли на виховання близький родич митець Амброзіус Босхарт, який заклав великий фундамент в розвитку його кар'єри як художника [5]. Його творчість припадає напершу половину XVII століття - це був час, коли художники ще зберігали ренесансне відчуття краси природи. Ван дер Аст, разом зі своїм родичем Амброзіусом Босхартом, став одним із перших, хто почав писати натюрморти з квітами, плодами, мушлями та комахами - і цим відкрив новий тематичний напрям у натюрморті [13, с. 23-25].

Наприклад «Натюрморт із фруктами» (Рис.А.1.13) найвідоміша з робіт Бальтазара ван дер Аста, яка створена в період його творчого розквіту. Тут ми бачимо як він майстерно забиває натюрморт на декілька планів, на передній виводить розкішну композицію з фруктів і квітів та жвавих комах, що додають легкої динаміки в композиції. Від стиглої груші до грон винограду, від конвалії до жвавих метеликів, усе прописано не пропускаючи жодної деталі. Завдяки насиченим локальним кольорам усе виглядає яскраво й життєрадісно. Художник заповнює майже весь передній план, ніби хоче ще втиснути кілька метеликів, аби не залишити жодного клаптика порожнім [15, с. 30].

Бальтазар ван дер Аст пройшов довгий творчий шлях від яскравих, барвистих робіт своїх перших років до більш стриманих за кольором і вільніших за композицією полотен у пізній період. Якщо спочатку в нього переважала симетрія, то згодом елементи розташовувалися вільніше, живіше. Але що залишалося незмінним - це його щира цікавість до природи. Він завжди зображував рослини, комах, яскравих метеликів, черепашки, квіти - усе, що повзало, літало й розцвітало, з тією ж уважністю й любов'ю, що й на початку свого шляху [13, с. 23-25].

Талановитий представник монументального мисливського натюрморту є Ян Венікс, який народився в сім'ї художника Яна Баптиста Венікса. У

юнацькі роки він їздив по Європі, малював італійські пейзажі та портрети, але саме натюрморт з мисливськимитрофеями принесли йому славу. У другій половині XVII століття у буржуазної влади Голландії увійшла в моду мисливство, тому кожен хотів зафіксувати свої досягнення та багатство на картині [12, с. 104].

Матеус Блум є родоначальником монументального натюрморту з мисливськими трофеями - і саме Венікс поглибив цей жанр, розвиваючи його далі. Уже в сімнадцять років він створив велике полотно «Бити дичина»(Рис.А.1.14), яке вражає тим, як майстерно юний художник зобразив биті трофеї. У центрі уваги – заєць, підвішений за лапу, поруч куріпки, що підкреслює мисливську тематику твору. Натюрморт доповнює кошик із різноманітними фруктами, що додає композиції багатства і натякає на достаток. На тлі спокійний пейзаж із рікою, вечірнім небом і полем із деревами, що створює контраст між динамікою переднього плану і гармонією природи. Юний художник майстерно поєднав жанри натюрморту та пейзажу, досягнувши виразності та глибини змісту [5]. Хоч у полотні ще відчувається недосвідченість, як це буде в його пізніших роботах, воно вже демонструє неабиякий талант. Усі ці деталі написані з великою уважністю та любов'ю до натури, і навіть у юному віці Венікс показує себе як художник, який тонко відчуває матеріали, фактури і світло [10, с. 55-57].

Пишність і святковий настрій картин Яна Венікса принесли йому велику популярність не лише в Голландії, а й за її межами. Він був одним із останніх великих майстрів голландського натюрморту - художником епохи, коли простота реального зображення почала змінюватися на бажання прикрасити світ, зробити його яскравішим, вишуканішим і більш ефектним [17, с. 268-276].

Отже, митці Золотої доби нідерландського живопису заклали фундамент для натюрморту як повноцінного жанру, який поєднує глибоке спостереження за природою з тонким відчуттям композиції, кольору й світла. Кожен із розглянутих художників, Пітер Клас, Бальтазар ван дер Аст, Ян

Венікс, вніс у цей жанр щось своє: чи то стриману буденність «сніданків», увагу до деталей і фактур, декоративність натюрмортів із квітами, чи розкіш мисливських трофеїв на парковому тлі. У їхніх роботах прості речі перетворюються на візуальний твір, який наповнений сенсами.

Висновки до розділу 1

У першому розділі кваліфікаційної роботи ми детально проаналізували виникнення та розвиток натюрморту в історії мистецтва та в контексті голландського живопису XVII століття. Саме в цей час натюрморт вийшов із тіні і став повноцінним художнім висловлюванням, здатним передавати не тільки матеріальність предметів, а й глибокі символічні смисли. Простежили шлях натюрморту від давньоєгипетських фресок і римських мозаїк до моменту, коли голландські митці надали цьому жанру нового змісту й значення. Голландці не просто зображували речі, вони вміли показати через них спосіб життя, думки, почуття і навіть моральні уроки. Замість того, щоб ідеалізувати дійсність, вони вдивлялися в повсякденне і саме в цьому побачили красу.

Також, звернули увагу на різні типи натюрмортів, що виникли у різних містах Голландії. Кожен напрям мав свої особливості, тематику, символи й навіть характерну палітру. Кожне місто створювало щось своє, залежно від побуту, релігії, наукових інтересів чи місцевої моди.

Окремий акцент було зроблено на творчості митців Золотої доби – таких як Пітер Клас, Бальтазар ван дер Аст і Ян Венікс. Ці художники працювали у різних напрямках натюрморту, але кожен із них залишив значний слід у мистецтві.

Втім, проаналізовно стилістичні особливості живопису того часу – як митці використовували багатошарову техніку, грали зі світлом і тінню, колірними контрастами, передавали фактури металу, скла, шовку, шкіри. Все це робило зображення максимально реалістичним і глибоким. Натюрморт це гра де кожен предмет щось символізує, кожна деталь має значення.

Підсумовуючи, можна сказати, що голландський натюрморт XVII століття – це більше, ніж жанр. Це цілий світ, у якому предмети говорять мовою символів, де кожна деталь має сенс, а композиція - глибокий підтекст. Вивчення історичних і художніх аспектів цього явища є необхідною основою для подальшого практичного етапу – створення власного твору в цій стилістиці, з розумінням і повагою до традиції.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ТЕМАТИЧНОГО НАТЮРМОРТУ

2.1. Формування концепції кваліфікаційної роботи

На етапі розробки ідеї для натюрморту ми звернулися до стилістики голландського живопису Золотої доби, зокрема – до творчості Пітера Класа та Віллема Класа Хеди. Вони працювали в жанрі «сніданків», створювали витончені, лаконічні композиції зі стриманим колоритом і глибоким світлотіньовим моделюванням. Саме їхнє вміння передавати глибоку атмосферу тиші, стриманості й побутової благородності стало головним джерелом натхнення. Метою було не просто зробити натюрморт, а спробувати передати атмосферу спокою, стриманості та гармонії, властивої голландським картинам того періоду. Щоб натюрморт був виваженою композицією, де кожен предмет має значення, насичений, але гармонійний, з легким відтінком буденності, а весь сюжет – це своєрідна розмова між формами, фактурами, світлом та глядачем.

Для майбутньої композиції ми обрали тему «Сніданку», де кожен предмет не просто існує на площині, а взаємодіє один з одним, створюючи завершену сцену.

Ключовою метою при формуванні композиції стало бажання зберегти баланс між статичністю натюрморту й динамікою, яку можна досягти за допомогою нахилу предметів, ритмів складок тканини, напрямків світла та тіней. Зверталась увага і на символічність предметів, наприклад, лимон у розрізі символізує швидкоплинність, а виноград - життя й родючість. Келих з вином - це знак насолоди, але водночас і марноти. Таке подвійне прочитання також характерне для голландських майстрів XVII століття [10, с. 138].

Композицію натюрморту ми вирішили вибудовувати за принципами, які часто використовували Пітер Клас і Хеда – овальні ритми, спокійне світло, середня лінія точки зору. Домінуючим елементом став великий металевий чайник блискучий, масивний, із плавними лініями, що відображає

навколишні об'єкти. Його маса й об'єм врівноважені скляним келихом у правій частині композиції. Це дозволяє створити композиційну рівновагу, уникаючи симетрії, але водночас зберігаючи гармонію [26].

Також важливим для нас було створити атмосферу «тихого життя» (*stilleven*), яку так любили нідерландські художники. Предмети на столі не випадкові – це побутові речі, які часто з'являються в реальному житті: лимон, виноград, посуд, тканина. Але через розташування, світло і уважне моделювання форми вони набувають глибини й звучання. Композиція почала «жити», коли кожен елемент отримав своє місце та роль. А саме лимон наблизився до краю столу, серветка створила хвилясту лінію, що веде око глядача крізь усю картину.

Важливу роль у формуванні концепції відіграв і вибір кольорового рішення, хоча на етапі картону воно ще не реалізовано повністю, вже тоді ми орієнтувались на стримані теплі й холодні відтінки, близькі до сіро-бежевих і сріблястих тонів [19, с. 324]. Саме таку палітру часто використовували Хеда й Клас, прагнучи до «мовчазної розкоші», де краса предметів розкривається не у яскравості, а в глибокому світлотіньовому моделюванні [5].

У підсумку, формуючи концепцію майбутньої кваліфікаційної роботи, ми прагнули не просто відтворити естетику голландського натюрморту, а переосмислити її з урахуванням сучасного художнього бачення, при цьому зберігаючи повагу до традиції. Основний акцент зроблено на атмосфері спокою, зваженій композиції, реалістичному зображенні матеріалу та вивіреному ритмі елементів, що разом створюють єдину цілісну картину.

Також, ми не просто орієнтувалися на класичні приклади, а намагалися зрозуміти внутрішню логіку голландського натюрморту. Це не тільки композиція та техніка, а насамперед ідея, настрої, відчуття тиші. Такі натюрморти змушують глядача зупинитися, здивитись, відчувати присутність у моменті. Все це стало основою для створення авторського бачення натюрморту, поєднання класики із сучасним сприйняттям простих промов, що мають художню цінність.

Ідея базується на глибокому вивченні спадщини Пітера Класа й Віллема Хеди, однак має на меті не копіювання, а переосмислення стилістики та тематики. У роботі закладено ідею спокійного ранкового моменту, коли предмети самі по собі говорять про побут, ритм життя і водночас естетику простоти

2.2. Робота над композиційними пошуками в матеріалі

Робота над натюрмортом складалась із кількох послідовних етапів. Спочатку ми обирали основні предмети до натюрморту, до раннього голландського натюрморту притаманні такі матеріали як скло, метал, мінімальна кількість драпер, потім перешли до самої постановки (Рис.Б.2.1 – 2.6), в якій намагались знайти найвдаліше розміщення предметів, їхню взаємодію та рівновагу в композиції (Рис.Б.2.7). Паралельно аналізували роботи Пітера Класа і Віллема Хеди, звертаючи увагу на те, як вони організовують простір і передають фактуру.

Композиційні пошуки включали не лише фізичне розміщення предметів у просторі, а й створення настрою, атмосфери, що була б спорідненою до голландського живопису.

У процесі підготовки до роботи, також було створено серію етюдів (Рис.Б.2.8 – 2.16), щоб краще зрозуміти форму, світло і фактуру окремих предметів. У кожному з них шукали, як найкраще показати блиск металу, прозорість скла, стиглість фруктів. Ці пошуки дозволили точніше підібрати кольорову гаму та світлові акценти ще до початку роботи на полотні. Також точніше передати об'єм, взаємодію об'єктів у просторі та загальну атмосферу майбутнього натюрморту.

Також ми досліджували, як художники Голландії використовували точку зору – зазвичай трохи підняту, щоби краще оглядати предмети згори. Цей прийом допомагає глядачеві охопити всі деталі відразу, відчувати ритм та логіку розміщення. У нашому випадку чайник став візуальним центром, від

якого «розходяться» інші об'єкти, створюючи візуальні лінії руху в композиції.

Далі був створений картон (Рис.Б.2.17) – тональна підготовка майбутньої роботи. Тут ми зосередилась на загальній світлотіньовій побудові та композиційній гармонії. Важливо було знайти баланс між активними зонами й спокійними ділянками, щоб глядачеве око не губилося, а плавно «гуляло» всією площиною. Також було пропрацьовано над тим, щоб кожен предмет мав «повітря» навкруги, не був притиснутий до тла, і водночас не порушував єдності композиції. На цьому етапі велику роль відіграло освітлення: бічне, м'яке, зі зниженим контрастом – саме таке часто застосовували голландці.

На картоні був чайник, келих, лимон, виноград, срібний посуд, білу серветку, ніж та фрукти. Все це розташовано на драпірованій тканині так, як це часто робили майстри Харлемської школи.

Центральним об'єктом став великий металевий чайник, який одразу притягує погляд своїм блиском та формою. Його ми навмисно підкреслили світлом, щоб він став головною домінантою. Навколо нього - предмети, які логічно доповнюють загальний настрій: ніж розрізає лимон, що скотився майже до краю столу, келих у глибині композиції балансує праву частину, а виноград і яблука «оживляють» площину за допомогою округлих форм [18, с. 47].

2.3. Виконання роботи в матеріалі

Наступним кроком стало перенесення композиції на полотно вже з урахуванням остаточних пропорцій і уточнень. Для повноцінного витримання техніки голландців холст був заздалегідь декілька разів покритий ґрунтом та прошліфований до матової гладкості. Робота виконувалась поступово: спершу була написана гризайль - підмалювання (Рис.Б.2.18), виконана без белил та в декілька шарів, з повною промальовкою форм, світлотіні та всіх основних деталей. Наступним етапом став шар білил

(Рис.Б.2.19), який закріплював світлову основу та створював підготовку для кольору. Його ще називають перлинним шаром, який виконується з холодними срібними відтінками блакитного, фіолетового та умбри. У цей етап треба слідкувати за тональністю малюнка, але в той же час ми сильно висвітлюємо частини де падає більше світла та світлі предмети, ті що в тіні майже не чіпаємо, задля ефекту плановості в роботі, тільки легкими, майже прозорими, лєсуваннями для об'єму. Фінальну глибину та живописну насиченість досяглась за допомогою 3-5 шарів кольорової фарби (Рис.Б.2.20), нанесених прозорими лєсуваннями, завдяки чому вдалося зберегти м'якість переходів і глибину матеріалу. Особливу увагу приділили блиску металевих поверхонь, прозорості скла, м'якості фруктів і ніжності тканини – всі ці елементи потребують різного підходу до опрацювання.

У процесі роботи головне було дотримуватись правил «від світлого до темного» у тоні та накладання шарів кольору. Зокрема, так кольорові лєсування допомогли створити живий блиск металу та прозорість келиху, що дуже складно досягти за допомогою одного шару. Завдяки лєдь помітним рефлексам, предмети почали взаємодіяти між собою, а сам натюрморт став цілісним та гармонійним. Все це допомагає створити не просто набір об'єктів, а художню сцену, де є життя, настрої і тиша – саме ті риси, які робили голландський натюрморт винятковим у своєму жанрі.

Окремим завданням стало передати натюрморту глибину без використання сильного перспективного відступу, так, як це часто робили голландські майстри. Простір створюється не стільки за рахунок плановості, як за рахунок світла, контрастів і лєдь помітних тональних переходів [8, с. 147].

Важливо було не перевантажити роботу деталями, а зберегти стриманість і єдність кольорової гами. У кінці були зроблені легкі акценти – кілька світлових відблисків, підсилення контрастів у потрібних зонах, уточнення форм.

У процесі написання зверталася до фотографій натури, але не як до джерела для копіювання, а для аналізу світла, матеріалу, фактури. Це дало змогу передати реалістичність і не втратити художню виразність. Фінальні етапи включали в себе не лише завершення деталей, а й цілісне осмислення композиції - перевірку, чи читається загальна ідея, чи працює настрій, чи пов'язані між собою всі елементи.

Робота над натюрмортом показала, наскільки важливо зберігати баланс між технічністю й творчістю: кожен мазок має сенс, кожна деталь відіграє свою роль. Саме такий підхід був властивий голландським майстрам, і саме цього прагнули досягти у власній роботі.

Висновки до розділу 2

Другий розділ кваліфікаційної роботи присвячений створенню живописного твору, яка повністю відповідає тематики композиції та стилістиці багат шарової техніки та голландських майстрів XVII століття. У ньому ми не лише проаналізували основні особливості жанру натюрморту, а й практично спробували відтворити атмосферу та настрої класичного голландського натюрморту у власній композиції. Вивчення композиційних прийомів, кольорової гами, світлотіньових рішень та символіки дозволило краще зрозуміти, як саме художники епохи «Золотого століття» формували свої образи, передавали філософські ідеї та відчуття часу через звичайні, побутові предмети.

Під час роботи над авторським натюрмортом ми намагалися врахувати всі ті закономірності, які спостерігала у творах Класу і Хеди. Зокрема, особливу увагу було приділено розташуванню предметів на площині, створенню гармонійного співвідношення форм та кольорів, а також вірному передаванню фактур – скла, металу, тканини та їжі.

Окрему увагу звернули на кольорову палітру – стриману, з акцентами золотистих та сріблястих відтінків, що надає роботі відчуття благородства та глибини. Працюючи над тлом і освітленням, ми намагалися досягти ефекту

глибини простору і водночас сконцентрувати погляд глядача на головних елементах композиції. Результатом творчого пошуку стала мальовнича робота, яка є вдалою спробою відтворити стиль та техніку голландських майстрів.

Таким чином, створення власної картини стало не просто завданням, а живим творчим процесом, де можна було навчитися слухати не лише натуру, а й реакції, сумніви, інтуїцію. Це підтвердило, що художня робота – це завжди пошук: між формою та змістом, між традицією та авторським баченням.

Підсумовуючи, інший розділ дав можливість поєднати теоретичне вивчення історико-художнього контексту із практичною роботою над власною композицією. Це дозволило не лише краще засвоїти художні принципи голландського натюрморту, а й спробувати їх адаптувати до сучасного художнього мислення. Отже, це дослідження стало важливою частиною мистецького досвіду, сприявши глибшому зануренню в живопис та формуванні власного авторського стилю.

ВИСНОВКИ

У підсумку проведеного дослідження в рамках кваліфікаційної роботи, присвяченої аналізу та створенню натюрморту у стилістиці голландського живопису було виконано всі завдання.

Метою роботи було не лише проаналізувати історичний розвиток натюрморту, а й поглибити своє розуміння художніх засобів, таких як композиція, колір, світлотінь, фактура, та спробувати передати настрій та атмосферу класичного натюрморту у власній творчості.

У першому розділі ми ознайомились з витоками натюрморту як жанру, простежили його розвиток у європейському мистецтві, зокрема у голландському живописі XVII століття. Звернули увагу на те, як художники того часу, Бальтазар ван дер Аст, Пітер Клас та Ян Венікс створювали свої натюрморти з точністю до найменших деталей, водночас вкладаючи в них глибокий зміст. Їхні роботи вражають майстерністю передавання фактури, світла, настрою, а також здатністю перетворити прості предмети на художні образи з філософським підтекстом. Цей теоретичний матеріал допоміг краще зрозуміти основу жанру і дав орієнтир для практичної роботи.

Також, детально розглянули саме технічні прийоми, які використовували художники «Золотої доби». Багатошарове лесування із використанням підготовчого малюнку, гризайлі, тонкого моделювання світлотіні, а також лесування - нанесення тонких прозорих шарів фарби для досягнення глибини кольору. Ці методи потребують терпіння, уважності та точного розрахунку.

Другий розділ був присвячений етапам створення авторського натюрморту. Ідея композиції виникла під впливом творчості Пітера Класа та Віллема Хеди - передати подібну атмосферу стриманої благородності, тиші, простоти, що приховує в собі глибину. Під час роботи над авторським натюрмортом ми намагались врахувати всі ті закономірності, які спостерігали у їх творчості. Зокрема, особливу увагу було приділено

розташуванню предметів на площині, створенню гармонійного співвідношення форм та кольорів, а також вірному передаванню фактур – скла, металу, тканини та їжі. Тему «Сніданку» було обрано для того, щоб поєднати буденність та естетику. Було створено низку етюдів, картон де було продумано розташування предметів, освітлення, акценти. Робота над оригіналом відбувалася у кілька етапів: гризайль із чіткою промальовкою деталей, шар белил для посилення світлової основи, а потім кілька прозорих шарів кольору за допомогою лісувань. Такий підхід дозволив досягти глибини та насиченості зображення, характерної для старих майстрів. Втім, виконання практичної частини кваліфікаційної роботи дозволило не лише краще засвоїти художні принципи голландського натюрморту, а й спробувати їх адаптувати до сучасного художнього мислення.

Отже, в процесі дослідження ми виконали всі поставлені завдання: проаналізували історичний розвиток жанру натюрморту, глибше осмислили особливості композиції, кольору та техніки, характерні для голландського живопису, дослідили творчість окремих митців та реалізувала власну творчу ідею з урахуванням усіх цих знань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Букач В. М. Навчальний посібник з дисципліни «Історія мистецтв» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Історія). Одеса: ПНПУ, 2024. 140 с.
2. Голландський натюрморт. URL: <https://struchaieva.art/uk/blog/gollands-kij-natyurmort> (дата звернення: 10.01.2025).
3. Голландський натюрморт XVII ст. URL: <https://surl.li/oarwok> (дата звернення: 10.01.2025).
4. Демідко О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія. Київ: Видавництво К-Ліра, 2021. 182 с.
5. Дятлева Г. В. Майстри натюрморту. Київ : Рівновага, 2002. 266 с.
6. Железняк С. М. Образотворче мистецтво : підруч. для 6-го кл. загальноосвіт. навч. закл. / за ред. С. М. Железняк, О. В. Ламонова. Київ : Генеза, 2014. 192 с.
7. Калініченко О. В. Образотворче мистецтво : підруч. для 6 кл. загально - освіт. навч. закл. / за ред. О. В. Калініченко, Л. М. Масол. Харків : Сиція, 2014. 224 с.
8. Колесник Н. Є., Піддубна О. М. Художньо-педагогічна підготовка майбутніх учителів початкової школи засобами образотворчого мистецтва : монографія. Житомир, 2017. 244 с.
9. Лоза Н. А. Використання символів і алегорій у створенні художнього образу композиції натюрморту : «Простір і час». Методичні рекомендації. Одеса, 2017. 73 с.
10. Малицька О. В. Образотворче мистецтво з методикою навчання : навч. посібник. Бердянськ, 2016. 346 с.
11. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник. Умань, 2013. 114 с.

12. Лучук В. Розвиток натюрморту в контексті трансформації системи «людина – річ». *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр.* Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 309-312.
13. Петрів О. В. Образотворче мистецтво : підручник. Львів: Магнолія, 2018. 282 с.
14. Підгурний І., Бренюк А., Бучковський В. Методика впровадження мистецтва сучасного натюрморту в образотворчу практику школи. *Вісник науки та освіти.* № 2 (20) Київ, 2024. 12 с. URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/9636/9689> (дата звернення : 02.02.2025).
15. Побожій С. І. Історія мистецтва: конспект лекцій. Суми: Сумський державний університет, 2021. 70 с.
16. Пучков А. С., Триселев А. В. Методика роботи над натюрмортом. Київ : Просвіта, 1982. 160 с.
17. Романенкова Ю. В. Всесвітня історія мистецтв (від первісного суспільства до XVII ст.) : навчальний посібник. Київ: Книжкове видавництво НАУ, 2007. 405 с.
18. Юрченко О. С. Виконання дипломного завдання з живопису на художньо-графічному факультеті. *Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць.* Вип. 10. Кривий Ріг, 2005. С. 346-353.
19. Ятченко Ю. М. Мистецтво рисунка: посібник. Київ: Нац. авіац. ун-т, Нац. акад. образотвор. мистецтва і архіт, 2005. 60 с.
20. Bryson N. Looking at the overlooked : four essays on still life painting, 1990. 190 pp.
21. Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art, Walter A. Liedtke, Volume 1, 2007, 543 pp.
22. Hodge A. N. History of Art, Rosen Publishing Group, 2016. 216 pp.

23. Megan Kennedy. Object and Art - A Timeline of the Still Life Through Artistic History URL: <https://www.iris28.art/post/object-and-art-a-timeline-of-the-still-life-through-artistic-history> (дата звернення : 10.01.2025).

24. Riederbos B., Van Buren A., Van Ven H. Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception, and Research, 2005. 475 pp.

25. Rodriguez M. Still Life Art Explained, 2018. URL: <https://www.superprof.com/blog/still-life-art/> (дата звернення :10.01.2025).

26. Rodriguez M. The Evolution Of Still Life Art Through History, 2018. URL: <https://www.superprof.com/blog/history-still-life/> (дата звернення : 10.01.2025).

27. Still life. National Galleries of Scotland. URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/still-life> (дата звернення : 10.01.2025).

28. Still-Life Painting in Northern Europe, 1600–1800. Walter Liedtke. Department of European Paintings, The Metropolitan Museum of Art, 2003. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/nstl/hd_nstl.htm (дата звернення : 10.01.2025).

29. The Evolution of Still Life Art: A Journey Through Time, 2024. URL: <https://www.kristinagibb.com/blog/the-evolution-of-still-life-art-a-journey-through-time> (дата звернення : 10.01.2025).

30. Tyler V. Painting Technique, 2021. 343pp.

31. Westermann M. The Art of the Dutch Republic, 1585-1718. Laurence King, 2004. 192 pp.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

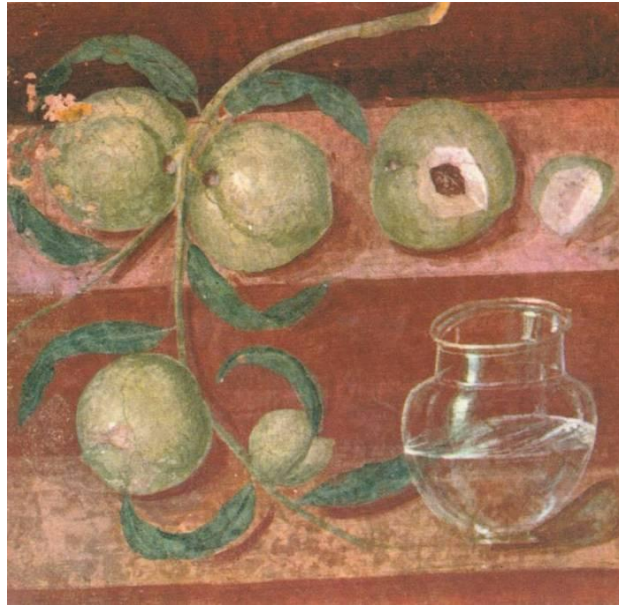


Рис.1.1. «Натюрморт із персиками» м. Геркуланума, I ст. н. е.



Рис.1.2. Бальтазар ван дер Аст «Кошик з квітами», 1622 р.

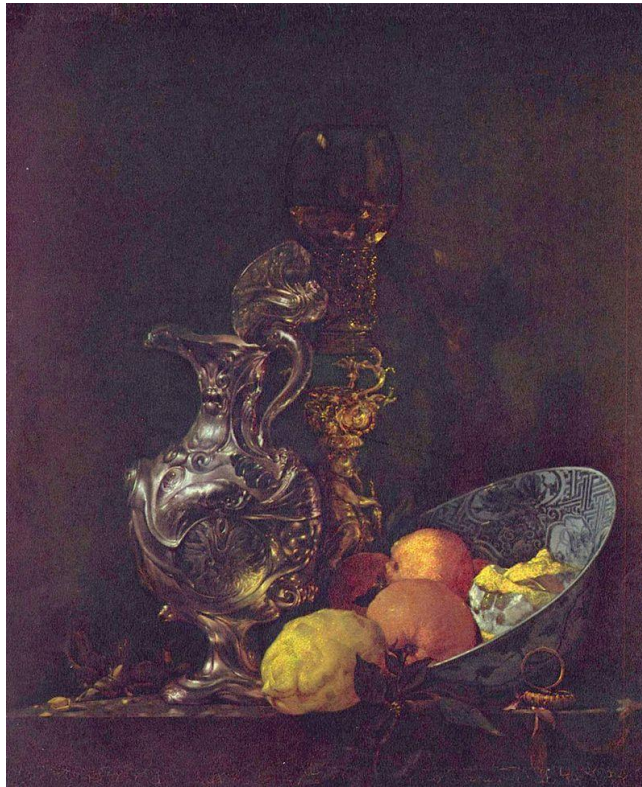


Рис.1.3. Віллем Калф «Натюрморт зі срібним глечиком», 1660 р.



Рис.1.4. Віллем Калф «Натюрморт з блюдом Гольбейну, кубком-наутілуc і тарілкою з фруктами», 1678 р.

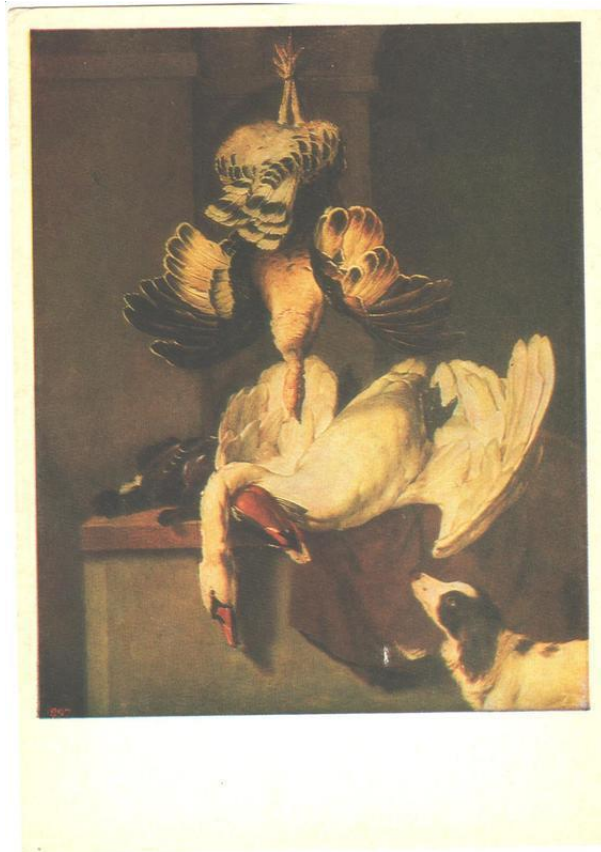


Рис.1.5. Матеус Блум «Бита дичина», 1650 р.



Рис.1.6. Віллем Клас Хеда «Натюрморт зі срібним глечиком і торт», 1645 р.



Рис.1.7. Хармен Стенвейк «Vanitas», 1640 р.



Рис.1.8. Амбросіус Босхард Старший «Букет квітів у ніші», 1618 р.



Рис.1.9. Ніколаса Гіллiс «Накритий стіл», 1611 р.



Рис.1.10. Марія ван Остервейк «Vanitas», 1668 р.



Рис.1.11. Пітер Клас «Трубки та жаровня», 1636 р.



Рис.1.12. Пітер Клас «Сніданок з шинкою», 1644 р.



Рис.1.13. Бальтазар ван дер Аст «Натюрморт з фруктами», 1620 р.



Рис.1.14. Ян Венікс «Бита дичина», 1657 р.

Ілюстрації до Розділу 2



Рис.2.1 – 2.6. Пошуки композиції натюрморту



Рис.2.7. Виставлення композиції натюрморту



Рис.2.8 – 2.16. Виконання етюдів в кольорі



Рис.2.17. Лінійний та тоновий картон



Рис.2.18. Початок роботи над оригіналом, поетапне прописування



Рис.2.19. Введення кольору



Рис.2.20. Робота над оригіналом «Сніданок»