

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва

Дипломний проєкт бакалавра

з теми: **«ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КВІТКОВИХ
НАТЮРМОРТІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ХІХ-ХХ ст.»**

Виконала: студентка 4 курсу,
групи ODR1-B19
спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація; освітня програма:
Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація
Григорів Анастасія Ярославівна

Керівник: **І.В. Паур**,
кандидат історичних наук, доцент

Рецензент: **О.А. Кліщ**, кандидат
архітектури, старший викладач

Кам'янець-Подільський – 2023 року

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Натюрморт: історія становлення й еволюції жанру	5
1.1. Натюрморт як жанр малярства.....	5
1.2. Передумови виникнення й етапи розвитку натюрморту.....	9
РОЗДІЛ 2. Український натюрморт: мистецтвознавча специфіка та художні особливості	20
2.1. Натюрморт в українському живописі.....	20
2.2. Художньо-композиційні особливості українського натюрморту.....	24
2.3. Типологія українського натюрморту.....	33
РОЗДІЛ 3. Квітковий натюрморт як особливий вид малярства	38
3.1. Традиції та сучасність в європейському квітковому натюрморті.....	37
3.2. Семантика, композиція, колористичні вирішення як виражальні засоби в квітковому натюрморті.....	44
ВИСНОВКИ	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
ДОДАТКИ	57

ВСТУП

Мистецтво натюрморту має свою складну й давню історію. Натюрморт вводить нас в світ, що оточує художника, дає можливість озирнутися на декілька століть назад, співпереживає разом з майстром особливо улюблені їм мотиви. У натюрморті художник намагається обмеженими засобами передати різнобарв'я оточуючих його предметів, прагне в кожному мазку відобразити пульсацію життя, свій настрій, своє бачення навколишнього світу. Впродовж багатьох століть художники намагаються за допомогою навколишніх їх речей виразити своє розуміння світу, свої думки й інтереси, і у кожного творця це виходить по-своєму, кожен твір індивідуальний.

Актуальність дослідження полягає у тому, що, не дивлячись на свою відносну молодість, натюрморт тісно пов'язаний з багатовіковою історією світової художньої культури. У натюрморті, як і в інших жанрах образотворчого мистецтва, встановилися свої традиції, виробилися свої канони. І, проте, у ряді жанрової ієрархії він був завжди страждаючим жанром. Йому мало приділяли уваги, його майже не досліджували, про нього згадували зазвичай побіжно. Періоди розквіту натюрморту, як і його забуття, мали свої історичні передумови. Флористичний натюрморт ніколи не переривав свого існування і не міг не жити, тому що завжди був однією з тих природних ниток, які пов'язують художників-реалістів з природою, життям, красою. Кожне століття висувало своїх майстрів натюрморту, в їх творах утілилися художні ідеали часу, своєрідність і виразність пластичних засобів, властивих як тій або іншій історичній епосі, так і індивідуальності окремих живописців. Натюрморт є прекрасним засобом вивчення закономірностей форми, освітленості і кольору.

Предмет дослідження – натюрморт як живописний жанр.

Об'єкт дослідження – семантика та художньо-композиційні особливості квіткового натюрморту в європейському живописі.

Метою дослідження є висвітлення художньо-композиційних особливостей квіткового натюрморту в європейському живописі ХІХ-ХХ ст.

Завдання бакалаврської роботи обумовлені поставленою метою і формулюються наступним чином:

1. Дослідити історію становлення й розвитку натюрморту як живописного жанру.
2. Окреслити мистецтвознавчу специфіку та художні особливості українського натюрморту.
3. Проаналізувати флористичний натюрморт як особливий вид європейського малярства.
4. Виявити особливості віддзеркалення традицій та сучасності в європейському квітковому натюрморті.
5. Охарактеризувати семантичну, композиційну та колористичну специфіку квіткового натюрморту.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання одержаних результатів для подальших досліджень у цьому напрямку, а також в якості теоретичної складової історії українського та зарубіжного образотворчого мистецтва.

Структура дипломної роботи включає: вступ, трьох розділів, які містять сім підрозділів, висновки, список використаних джерел з 51 найменування та 12 додатків. Загальний обсяг дипломної роботи – 63 сторінки. Основний текст викладено на 53 сторінках.

РОЗДІЛ 1 НАТЮРМОРТ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ Й ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ

1.1. Натюрморт як жанр малярства

Протягом тривалого часу натюрморт розвивався як жанр образотворчого мистецтва. Не завжди він відповідав загальному ходу розвитку мистецтва. Натюрморт переживав підйоми, а іноді зовсім сходив зі сцени. До теперішнього часу у натюрморту як виду мистецтва сформувалися свої характерні риси і особливості.

У образотворчому мистецтві натюрморт – (від франц. *nature morte* – «мертва природа») прийнято називати зображення неживих предметів, об'єднаних в єдину композиційну групу. Натюрморт може мати як самостійно значення, так і бути складовою частиною композиції жанрової картини або портрета [39].

В окремих випадках натюрморт набуває настільки важливе значення, що стає своєрідним композиційним центром картини. Залежно від задач, які вирішує художник, міняється роль і місце натюрморту в композиції.

Разом з побутовим жанром натюрморт довгий час вважався другорядним видом живопису, в якому неможливо виразити високі суспільні ідеї, цивільні чесноти. Дійсно, багато що з того, що властиве творам історичного, батального і інших жанрів, натюрморту недоступно. Проте великі майстри довели, що речі можуть характеризувати і соціальний стан, і спосіб життя їх власника, породжувати таким чином, різні асоціації і соціальні аналогії [14].

Натюрморт як жанр живопису можна назвати творчою лабораторією живопису, оскільки він є і складовою частиною і пробним каменем станкового мистецтва. У ньому максимально розкриваються пластичні і колористичні можливості живописця, виявляються особливості його мислення.

Цей жанр має багато функціональних особливостей, іноді його називають камерною музикою живопису [21]. Його використовують як учбову постановку, первинну стадію вивчення природи в період учнівства. Професійний художник нерідко звертається до натюрморту як до живописного етюд з природи [26].

Натюрморт, як не один з жанрів живопису представляє характеристику стількох можливостей для занять формальними живописними шуканнями. Він також може стати самостійною картиною, що по-своєму розкриває вічну тему мистецтва – тему буття людини. Така місткість функцій натюрмортного жанру і робить живопис неживих предметів сферою пошуку не тільки форм і змісту, але і пошуку особистого погляду художника на його оточення, його розуміння і відчуття життя, вироблення свого стилю.

Радість безпосереднього спілкування з природою, живе джерело образотворчого мистецтва, в роботі над натюрмортом набуває особливе значення. «Натюрморт – одна з гострих бесід живописця з природою» [15, с. 3-14]. У роботі над натюрмортом ніхто не відволікає художника, примушуючи його зосередитися на власному живописі, бо від краси, глибини і виразності живописної мови залежить в натюрморті краса і глибина виразного образу, гострота тих асоціацій, які цей образ народжує у глядача. Осмислення простих предметів як частинка реальності робить таким цей чудовий жанр живопису.

Дія натюрморту на глядача відбувається по лінії асоціативних уявлень і думок, що виникають при розгляді образотворчих предметів. Таким чином, об'єднані доступними засобами композиції речі складаються в зображенні, в емоційно насичений образ.

Художники, звертаються до натюрмортів як до засобу характеристики створюваного образу і при роботі над портретом. У сюжетно-тематичних картинах натюрморт має хоча і важливе, але все таки підлегле значення [23,с.15].

Як самостійний жанр мистецтва натюрморт володіє великими образотворчими можливостями. У ньому показується не тільки зовнішня матеріальна суть предметів. Разом з конкретним зображенням речей в натюрморті в образній формі можуть бути передані істотні сторони життя, відобразитися епоха, важливі історичні події.

У кращих своїх проявах він стає дієвим засобом ідейного і естетичного сприйняття людей, формуючи їх смаки, поняття, уявлення.

Інше призначення натюрморту – служити своєрідною творчою лабораторією, де художник ставить і вирішує різні професійні задачі, удосконалює майстерність [33].

Натюрморт може мати як самостійне значення, так і бути частиною композиції жанрової картини або портрету.

Існують різні види натюрмортів:

- натюрморт з гіпсових геометричних тіл.
- натюрморт з предметів побуту, простих формою.
- натюрморт з предметів побуту, простих формою в кольорі.
- натюрморт з предметів, близьких за кольором.
- натюрморт з предметів контрастних за кольором.
- натюрморт з темних предметів.
- натюрморт з білих предметів.
- натюрморт в інтер'єрі.
- натюрморт на пленері [23, с.18].

У натюрморті виражається відношення людини до навколишнього світу. У ньому розкривається те розуміння прекрасного, яке властиво художнику як людині свого часу.

Натюрморт ще задовго до перетворення в самостійну область художньої творчості, був невід'ємною частиною всякого значного твору. Роль натюрморту в картині ніколи не вичерпувалася простою інформацією, випадковим додаванням до основного змісту. [37].

Залежно від історичних умов і суспільних запитів предмети в деякій мірі брали участь в створенні образу, відтіняючи ту або іншу сторону задуму. До того, як натюрморт склався в самостійний жанр, речі, що оточують людину в буденному житті, входили як атрибут в картини старовини. Іноді така деталь придбавала несподівано глибоку значність, одержувала власне значення.

Багатий і значний реалістичний досвід, накопичений в жанрі натюрморту, що впливає на глядача в результаті асоціативних відчуттів, уявлень і думок, що виникають при сприйнятті правдиво зображених предметів природи, достовірне зображення предметів, передача їх краси, неповторних живописних якостей – основна умова створення повноцінного художнього образу в цьому жанрі [40].

Отже, натюрморт протягом тривалого часу розвивався як жанр образотворчого мистецтва. Протягом свого існування переживав підйоми та спади свого розквіту, але зберіг, як жанр свої характерні риси.

1.2. Передумови виникнення й етапи розвитку натюрморту

Натюрмортні зображення з'явилися в мистецтві дуже давно. На давньогрецьких і римських мозаїках, фресках і вазах, ми бачимо натюрморти з яскраво вираженим сюжетом. Художники Давньої Греції та Італії обирають музичні, військові і побутові сюжети натюрмортів. Значно пізніше з'являється натюрморт в Китаї, але вже в VII столітті нашої ери, в епоху феодалного панування, художник Бян Луань своїм «живописом квітів» затверджує натюрморт як жанр. Натюрмортний живопис досягає великих успіхів в творчості художників Сходу [27, с.18].

В Європі натюрморт зустрічається вперше у нідерландських мініатюрах і побутових картинах Яна ван Ейка, в картинах і гравюрах Альбрехта Дюрера (Додаток А). Нарешті в творчості італійського гравера і живописця Яколо де Барбарі з'являється самостійне зображення натюрморту. Історія натюрмортного живопису Європи не може минути й ім'я італійського художника Караваджіо. В Іспанії відомі роботи Сурбарана і Веласкеса [27, с.19].

В XVI–XVII столітті композиція стає стрункіше, в натюрморті з'являється суспільний зміст. В Голландії, завдяки довготривалій революційній боротьбі буржуазії за своє панування, мистецтво було звільнено з-під впливу церкви.

Воно почало відображувати конкретні сторони життя, суспільні відносини і стало на шлях затвердження реальної дійсності. Естетичне почуття переросло в зріле естетичне відношення художника до дійсності. Створилися суспільні умови для формування натюрморту, як жанру. Ця епоха подарувала людству багато талановитих художників-натюрмортистів (Бейерен, Пітер Клас, Хеда, Віллем Кальф, Ван Стрек та інші) (Додаток А).

Художні принципи, що розробляються в голландському мистецтві, багато в чому зумовили подальший розвиток натюрморту. Його основними

якостями були: реалізм, тонкість спостереження життя, уміння помітити і передати естетичну цінність. [18].

Для створення своїх творів художники обирали предмети, використовувані в повсякденному побуті, проте складали їх з великим смаком, прагнучі досягти гармонії і витонченості всієї групи. [18, с. 54].

Улюбленими мотивами зображення у голландських майстрів були «сніданки» з невеликим набором предметів. З великою майстерністю і витонченістю передавався матеріал предметів – скло, метал, кераміка. У опрацьовуванні форми використовувалися прийоми багат шарового живописного пропису, лєсування, що дозволяють добиватися наочної переконливості зображення.

Іншою важливою особливістю голландського натюрморту слід вважати те, що художники зуміли наповнити його смисловим змістом. У будь-якому натюрморті цих майстрів розкривається нерозривний зв'язок людини з навколишнім світом. У всьому цьому виявляється здорове оптимістичне сприйняття життя, щире бажання показати, яка щедра природа, яка працелюбна і талановита людина.

В цей час Фландрія, залишена під сильним впливом феодалізму, а також і церкви, змушена під тиском буржуазії пристосовуватись до нових історичних умов. Мистецтво фламандських шкіл створює стиль бароко. В цьому стилі малює натюрморти видатний майстер Франс Снейдерс та його талановитий учень Ян Файт. [17, с.58].

Якнайповніші радісне відчуття життя виявилось в творчості Ф. Снейдерса. Він пише великі монументальні полотна, призначені для парадних палацових приміщень. Широко відомі його картини «Рибна», «Фруктова», «Овочева». Строга продуманість композиції в роботах художника поєднується з декоративністю живопису, насиченістю колориту. Це вже не скромні «сніданки», які пишуть А. Бейерен або П. Класс, а твори, створені уявою і фантазією художника. Так само, як і в інших картинах голландських художників, в натюрмортах Снейдерса велика увага надана

опрацюванню малюнка і передачі матеріальності предмету. Проте при ретельності опрацювання форми він не втрачає цілісність художнього образу. Дотепер натюрморти Снейдерса радують нас реалістичним зображенням.

У XVII в. Складаються головні риси натюрмортного жанру. У ньому працюють такі видні майстри живопису, як Рембрант, Сурбаран. Перш за все всіх їх об'єднує загальне прагнення – показати гармонію світу речей, що оточують людину, красу їх форм і матеріалу. Сформульовані в практичній діяльності художників задачі мистецтва натюрмарту існували і надалі, але рішення їх не повторювало минулого досвіду, а здійснювалося новими засобами відповідно до нових вимог часу. [17, с.60].

Значно пізніше, тільки в XVIII столітті, буржуазне самопізнання та демократичні мрії французьких вчених відобразились у натюрмортному жанрі Франції. Яскравим представником цих тенденцій в натюрморті був Жан Батіст Сімеон Шарден, творчість якого характеризується прикрашанням дрібнобуржуазної добропорядності, як би не зачищеної «чистоганом» буржуа. Як художник Шарден розвиває колір і матеріальність в їх єдності і більш органічно, ніж художники XVII століття. Шарден увійшов до історії світового живопису як майстер побутової жанрової картини. Свої натюрморти він пише з предметів скромного домашнього ужитку, привносячи в них велику натхненність і простоту композиції. Чудовими зразками цього типу натюрмарту є «Мідний бак», « Натюрморт з коробкою, трубкою і глеком». [17, с.68].

Простота і класична ясність композиції відрізняє і натюрморти, об'єднані під загальною назвою «Атрибути мистецтва» (Додаток А). Характерною для живопису Шардена є досконалість і різноманітність прийомів, використовуваних для передачі матеріалу предметів в їх нерозривному зв'язку з світлоповітряним середовищем. Розвиваючи принципи реалістичного мистецтва, Шарден разом з тонким колористичним

баченням натури впровадив у натюрморт і ту особливу натхненність, яка складає відмітну особливість мистецтва цього майстра. [17, с.69].

В середині XIX століття Густав Курбе ще більш цільно і узагальнено відображає предметні якості матеріального світу в натюрмортному живописі. Вплив цих двох видатних художників в історії натюрморту величезний.

Але не завжди і не у всіх художників задача розкриття соціального змісту життя за допомогою речей», що «говорять, була головною в створенні твору. Мінялися смаки, естетичні уявлення, мінялося і відношення до навколишньої дійсності. Художники стали помічати в навколишньому житті інші якості матеріального світу. Важливою проблемою стає середовище, в якому знаходиться предмет, передача світла, повітря, образу природи [17].

В 70-х роках XIX століття імпресіонізм трохи розсуває кордони уяви художників про задачі, які стоять перед живописом. Він вводить повітряне і світлове середовище. [17, с.28].

Старим академічним традиціям, які до цього часу звиродніли в українські умовні форми салонного мистецтва, імпресіоністи протиставили своє розуміння живопису. К. Моне, А. Сислей і інші художники звернулися в своїй творчості безпосередньо до роботи над природними мотивами, ставили і вирішували проблему створення живописного зображення спектрально чистим фарбами. Їх головною турботою було відтворення на картині швидко змінного стану природи; сам же предмет зображення з його об'єктивними властивостями втратив минуле значення, як би розчинився в світлоповітряному середовищі.

Живописна система імпресіонізму, що одержала якнайповніший розвиток в пейзажі, неминуче зачіпала і область натюрморту. І тут художники, захоплені ідеєю кольору і світла, прагнули передати не самі властивості предмету, а швидкоплинну гру світлових і колірних плям на його поверхні. Цим пояснюється різке зниження інтересу до змістовної сторони мистецтва, до об'єктивної оцінки дійсності.

Треба відзначити безумовно позитивну роль, яку зіграв імпресіонізм в мистецтві. За рахунок збагачення колірної палітри художники значно розширили свої живописні можливості, активно використовуючи в створенні художнього твору колір, його образотворчі і психологічні властивості.

Проте розвиток жанру натюрморту слід бачити не в руслі загального руху імпресіонізму, а швидше на шляху подолання його вузьких місць, зв'язаних, зокрема, з руйнуванням об'ємної форми. Відомою реакцією на руйнування форми імпресіоністами з'явилося мистецтво П. Сезанна, багато працюючого як у області пейзажу, так і у області натюрморту.

Випробувавши на початку шляху сильний вплив імпресіоністів, Сезанн дійшов логічного заперечення їх методу. У створюваних їм численних натюрмортах зрілого періоду, він прагнув знайти шляхи і засоби передачі об'єктивних властивостей предмету – об'єму, матеріалу, колірної стійкості в його характеристиці. [30].

Для вирішення поставлених задач художник використовує в основному виразні можливості кольору, головним чином закон колірних контрастів.

«Не існує ліній, не існує світлотіні, існують лише контрасти фарб. Ліплення предметів витікає з вірного співвідношення тонів» П. Сезанн.

Метод Сезанна заснований на точному визначенні планів, що становлять конструкцію об'єму, де кожен колір-мазок повинен виражати вигин, поворот форми відповідно до кількості одержаного світлового проміння. У такому аналітичному підході до зображення природи полягає головна позитивна особливість живопису художника. Не дивлячись на його раціоналізм в створенні живописної форми, прагнення до передачі пластики об'єму предмету, його матеріальної суті залишається головним мотивом в роботі над натюрмортом. У кращих своїх творах майстер знаходить глибоке розуміння задач реалістичного мистецтва, досягаючи вершин живописної майстерності (Додаток Б). [30, с.72].

Іншу гілку французького натюрморту, що різко розходилася як з методом імпресіоністів, так і з творчими устремліннями Сезанна представляє

мистецтво А. Матісса. Основу його складає декоративно-площинне бачення художника. Натюрморт сприймається їм як система плоских колірних плям, де предмети як би проектуючись на площину, позначаються чітко обкресленими силуетами. Якщо Сезанн використовує колір в цілях побудови об'єму на площині, то Матісс, навпаки, рішуче відмовляється від зображення об'єму. Руйнування об'єму супроводжується нарочитою деформацією малюнка. Живописні інтереси Матісса не йшли далі нарядно оформленої композиції (Додаток Б).

В кінці XIX на початку XX в. художня культура Західної Європи, а вслід за нею і Росія зробила різкий крен у бік суб'єктивних пошуків у області формальних засобів живопису. Крайнім виразом цих устремлінь був такі напрями як кубізм, фовізм, супрематизм.

З'являються й інші різновиди натюрморту. Наприклад, кубізм. Він нагадує предмет, сфотографований в різних положеннях і показаний одночасно. Тобто декілька позицій накладаються одна на одну і утворюється щось нове і дуже цікаве.

У своїх головних рисах натюрморт XX століття розвивався у напрямі послідовного заперечення імпресіоністів. І справді, лише дуже небагато майстрів цього часу намагалися відстоювати досягнення імпресіонізму. У числі небагатьох, перш за все, слід назвати П. Боннара, творчість якого часу 1900-х років можна розглядати як завершальну фазу імпресіоністського бачення наочного миру. На дуже близьких до нього позиціях стояв і французький живописець Ж. д'Еспанья. До представників пізнього імпресіонізму звичайно відносяться також бельгієць А. Саверейс і італієць Ф'ю де Пізіс. Як імпресіоніст починав свій шлях в натюрморті і інший італійський художник П'єр Маруссіга. [30, с.75].

Проте ця лінія розвитку західноєвропейського натюрморту не володіла навіть подібністю тієї єдності, яке мав імпресіонізм. П. Боннар еволюціонує в своїй пізній творчості у бік фовізма, правда, так і не зближуючись з ним безпосередньо. Ж. д'Еспанья захоплюється пошуком чисто декоративних

ефектів, в мистецтві А. Саверейса дає себе знати, хоча часто і зовні, вплив експресіонізму, а П. Маруссіга прагне знайти в натюрморті втрачені імпресіоністами якості – речовинність і чітку осяжність. Цікавий і єдиний у своєму роді експеримент був зроблений Ф. де Пізісом, який в своїх зображеннях кольорів зовні вдало поєднував уроки французького імпресіонізму з національними венеціанськими традиціями квіткового жанру XVIII століття. Але достовірно прогресивні національні традиції з'являються в західноєвропейському натюрморті лише у художників наступного покоління, які знайшли в собі сили повернутися на шлях реалістичної майстерності.

До жанру натюрморту звертаються художники самих різних стилістичних напрямів. Вони експериментують з формою, кольором і простором, захоплюються пошуком різноманітної фактури. Натюрморт виконується і в строгій реалістичній манері, і в декоративній, і в манері кубізму. [34].

Зображення прекрасного світу речей захоплювало багато художників. У російському мистецтві П. Кончаловський, І. Машков, Р. Фальк, К. Петров-Водкін, Ю. Піменов і інші створили прекрасні натюрморти, що розкривають не тільки красу речей, але разом з тим і мир людини, його думки і відчуття (Додаток В). Кожен художник знайшов для вирішення цієї складної задачі свої виразні кошти. Деколи людина незримо присутня на картині, і, здається, що він тільки що вийшов і може повернутися у будь-який момент.

Наприклад, на картині Ю. Піменова «Очікування» (1959) зображений телефонний апарат із знятою трубкою, що самотньо стоїть, а краплі дощу на шибці підкреслюють тужливу очікування.

У іншому типі натюрморту речі говорять, перш за все про себе, пропонують помилуватися красою їх форм, кольору, фактури. Наприклад, полотно І. Машкова «Харчі московські. Хліби» немов передає аромат свіжоспеченого хліба. Світ речей в натюрморті завжди виражає зовнішні прикмети життя певної історичної епохи [11].

У складному процесі пошуків «нового» плідним було те, що разом з безплідним експериментатором до сфери пошуків нових засобів живопису залучалися здорові творчі сили. Найбільш творчі, талановиті з них, віддавши дань формальним експериментам, ставали на твердий ґрунт реалізму і створювали яскраві за формою і змістом художні твори. На цьому ґрунті виросло, розвинулося чудове мистецтво натюрморту в Росії, кращими представниками якого були К. Коровін, І. Грабарь, а також художники, згадані вище.

Імена К. Коровіна, І. Грабаря часто згадуються, коли говорять про російську гілку французького імпресіонізму. Живопис Коровіна у всьому його об'ємі – пейзаж, портрет, натюрморт несе в собі живе, безпосереднє відчуття спілкування з природою. Колір в його роботах надзвичайно рухомий, живо передає стан природи. У наявності всі риси пленерного живопису з його мінливим, складним переливом якнайтонших півтонів. Проте в його мистецтві є щось, що дозволяє говорити про поглиблення реалістичної лінії в російському живописі. Про це свідчать його роботи: «Роза і фіалки», «Гвоздики і фіалки в білій вазі» [2].

Надихаючим началом творчості Коровіна завжди залишалася натура у всьому багатстві її проявів. Тематами його натюрмортів служать природні форми: квіти, фрукти, овочі, риба, все, що несе в собі живе дихання життя. Він пише їх в різній обстановці і кожного разу знаходить дивно цільне, оптимістичне сприйняття світу. Йому властивий рідкісний дар витягувати з палітри такі поєднання кольорних відтінків, якими він майстерно передає красу і ніжність крихких кольорів, складні стани освітлення. Предмети, що при цьому показуються ним, не втрачають своєї матеріальної конкретності: малюнка, контуру, об'єму. [12].

Розвиваючи по суті принципи пленерного живопису, запропонованого імпресіоністами, Коровін залишався цілком самостійним в оцінці природної форми: рух кольору в середовищі будував зображення предмету.

Відзначимо і іншу важливу межу мистецтва Коровіна – його прагнення до картинного бачення. Натюрмортам цього майстра властива строгість, продуманість композиції. Завжди в натюрморті є центр композиції, через який ми сприймаємо все багатство живописного середовища (Додаток В).

Таке ж прагнення подолати обмеженість методу імпресіоністів характерний для робіт І. Грабаря. У своїх кращих, створених в 1905-1907р., він розвиває ідею матеріальності наочного миру. До числа цих робіт належать «Хризантема», «Неприбраний стіл» [4, с.6-7].

Значна роль в розширенні можливостей натюрморту належить художникам, що входили в об'єднання «Бубновий валет» – І. Машкову, П. Кончаловському, А. Лентулову, А. Купріну. Пройшовши складний шлях пошуків у області живописної форми, вони прийшли в радянське мистецтво майстрами, що склалися. Їх творчі устремління були направлені на те, щоб брати активну участь в будівництві нового життя. Революція відкрила перед ними широкі можливості, дала живий, ідейний матеріал для втілення в мистецтві. Ряд натюрмортів, написаних в цей період, свідчить про формування нового змісту в натюрмортах. Тема будівництва соціалізму міцно входить в мистецтво. Так, в натюрморті «Оселедець», написаного Петровим-Водкіним в 1919р., намітилася головна лінія творчості художника: правдиво, без оздоб, розповісти про події сучасного життя суворою мовою правди (Додаток В).

У тому ж 1919 р. І. Машков пише «Натюрморт з самоваром» – своєрідний образ-уявлення, навіяний революційними перетвореннями в країні. Художник прагне знайти естетичну цінність в предметах індустріального суспільства.

Проходить час, положення в країні стабілізується. Люди охоплені трудовим поривом, оптимізмом. Переживають підйом і художники. І. Машков пише в цей час свої кращі натюрморти: «Харчі московські. Хліби», «Харчі московські. М'ясо, дичина» і інші, в яких прагне виразити всі привабливі сторони продуктів [8, с.18].

У натюрмортах 20-30 рр. ХХ ст. виявилися кращі риси таланту Машкова: реалізм образотворчої мови, повнота виразу теми, чуйність спостереження сучасного життя.

Таким же цільним, зацікавленим відношенням до світу навколишньої дійсності відмічена творчість П. Кончаловського. У досить великій спадщині зустрічаються натюрморти невеликих розмірів, «Зелена чарка», і великі монументальні полотна, «Натюрморт з вікном».

У творчості радянських художників старшого покоління натюрморт знайшов риси самостійного жанру, який і за змістом, і по художній формі зайняв рівноправне зі всіма іншими жанрами положення в мистецтві. Натюрморт встав врівні з сюжетною картиною, де підіймалися теми великого ідейного змісту. [8, с.20].

У подальшому розвитку натюрморт значно поповнився новими темами, цікавими стильовими особливостями. У ньому знаходять віддзеркалення характерні риси сучасного життя, досягнення науки і техніки.

У натюрморті виражається відношення людини до навколишнього світу. У ньому розкривається те розуміння прекрасного, яке властиво художнику як людині свого часу. Натюрморт ще задовго до перетворення в самостійну область художньої творчості, був невід'ємною частиною всякого значного твору. Роль натюрмарту в картині ніколи не вичерпувалася простою інформацією, випадковим додаванням до основного змісту. Залежно від історичних умов і суспільних запитів предмети в деякій мірі брали участь в створенні образу, відтіняючи ту або іншу сторону задуму. До того, як натюрморт склався в самостійний жанр, речі, що оточують людину в буденному житті, входили як атрибут в картини старовини. Іноді така деталь придбавала несподівано глибоку значність, одержувала власне значення.

Багатий і значний реалістичний досвід, накопичений в жанрі натюрмарту, що впливає на глядача в результаті асоціативних відчуттів, уявлень і думок, що виникають при сприйнятті правдиво зображених предметів природи, достовірне зображення предметів, передача їх краси,

неповторних живописних якостей – основна умова створення повноцінного художнього образу в цьому жанрі.

Отже, як самостійний жанр мистецтва натюрморт володіє великими образотворчими можливостями. У ньому показується не тільки зовнішня матеріальна суть предметів. Разом з конкретним зображенням речей в натюрморті в образній формі можуть бути передані істотні сторони життя, відобразитися епоха, важливі історичні події.

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКИЙ НАТЮРМОРТ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧА СПЕЦИФІКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

2.1. Натюрморт в українському живописі

Становлення натюрморту в українському живописі тісно пов'язане з російським образотворчим мистецтвом, а також з європейською культурою. Художники, що звертались у цей час до жанру натюрморту, найчастіше навчались у Росії, тому традиції зображення, композиційно-тематичні рішення в їх полотнах наближаються до академічних взірців. Проте об'єкти постановок – квіти і плоди, що вродились на південних землях, їх гарячі барви, а також своєрідність світосприймання українськими художниками визначили специфіку його звучання – національний колорит.

Художнє життя ХХ ст. відзначилося бурхливим розвитком натюрмортного живопису, який вперше отримав рівноправне життя серед інших жанрів. Українському натюрморту притаманна сила живописного темпераменту, національний колорит та любов до життя. Він створює справжній гімн природі, її розкішним і щедрим дарам [25].

В 20–30-х роках над натюрмортом працювали живописці старшої генерації українських художників: Л.Ю. Крамаренко, М.С. Барсамов, М. Я. Козик, Т.Б. Фраєрман, О.В. Шевченко. В цей період переважали натюрморти з квітів, сухих букетів, побутових предметів. При всій індивідуальності рішень, спільних для натюрморту в цей час, було тяжіння до об'ємно-матеріальної передачі зображуваного предмету дзвінкими кольоровими сполуками або майстерним поєднанням теплих та холодних кольорів.

Для 40-50 років, в період розвитку соціалістичного реалізму, для натюрмортного жанру характерна різноманітна тематика. Найпоширенішими в колекції цього періоду є квіткові натюрморти, які сприймаються як урочиста симфонія кольору. [21].

Квіти знайшли своє втілення в творах Й. Й. Бокшая «Гладіолуси», М. П. Глуценка «Польові квіти», Г. Д. Зорі «Літні квіти», М. І. Іванова «Троянди», Л. М. Семікіної «Ромашки», З. І. Соколової «Маки», В. П. Цветкової «Бузок». Вічна ніжність троянд, сором'язлива задумливість мальв, синь волошок та дзвіночків, золото осінніх букетів створюють єдину гармонію природи й людини, вічність життя на землі.

Окремі натюрморти з розкішними букетами квітів у поєднанні з розмаїттям фруктів та овочів, витонченим посудом з фарфору та кришталю несуть на собі урочисто-парадне навантаження. Всі предмети в картинах привертають увагу своєю привабливістю і красою. Такими роботами прикрашали вітальні, ресторани, санаторії, їдальні. До них можна віднести твори Д. М. Фрумїної «Натюрморт», Б. Г. Сташевського «Кришталь».

У 60–70-ті роки українські художники звертаються до сюжетів, пов'язаних з селянським життям та побутом, з працею людини села. Очіма трударя-селянина бачимо ми результат його роботи в картинах Я. П. Калашника та Т. О. Хитрової «Овочі» [29, с.37].

Символічний гімн людській праці, її здобуткам присвятив натюрморт «На Юрїїв день» закарпатський художник Ф. Ф. Манайло, де втілив народний ідеал добра і краси, уособив роботу як сенс життя людини.

Натюрморт «Сувеніри» киянина О. Х. Кержнера презентує нам вироби народної творчості, предмети народного побуту. Різнобарв'я петриківського підносу, різноманітність народної іграшки створюють в роботі мажорне звучання.

Закоханість в українське декоративне мистецтво та в українські народні традиції ми бачимо в картині Я. П. Калашника «Дівчина з куманцями». Розписні керамічні глечики, куманці, миски, вази, баклаги і дівчина-майстриня в українському національному вбранні утворюють єдину композицію, єдину гармонію кольору [29, с.38].

Натюрморт «Пам'яті Олекси Бахметюка та Петра Кошака» киянин Л. І. Чичкан присвятив народним майстрам косівської кераміки, котрі

створили зразки декоративного розпису в орнаментальних та сюжетних композиціях, в яких зображено побут селян, пастухів полонин, городян, військових. В центрі картини в зеленувато-синіх кольорах постають кахлі, виконані народними митцями О. Бахметюком та П. Кошаком.

Натюрморти можуть нести на собі певне ідеологічне навантаження. У художника Б. Г. Сташевського, який тривалий час жив і працював в Донбасі, де завжди був почесним важкий труд шахтаря, виник задум створити натюрморт на виробничу тему і дати йому романтичну назву – «Пісня про вугілля». Киянка В.І. Барінова-Кулеба на честь 50-річчя стаханівського руху присвятила свій натюрморт з польовими квітами та смачними ягодами, назвавши його «Полуниця «Стахановка» [31, с.52].

У другій половині ХХ ст. значний вклад у розвиток жанру натюрморту внесли художники Донеччини. Серед них І.А. Галаганов, А.Д. Назаренко, Б.О. Єрьомін, В.В. Теличко-Еверт, Г.А. Тишкевич, Л.М. Джарти, Ю.В. Зорко, О.І. Поляков та інші. Донецькі художники «тихе життя» предметів розкрили нам як чудову країну, яка не приховує різноманітності своєї природи, вражень і почуттів, які охоплюють людину в цьому дивовижному світі.

У 80-90-ті роки з'являються твори камерно-духовного напрямку, які спонукають багатьох художників до поглибленого аналізу духовного життя сучасників. Українські митці звертаються до теми пізнання мистецтва та творчості художника. Натюрморти з атрибутами мистецтва дають можливість поглиблено вивчати світогляд сучасних митців (О.А. Щиголєв «Натюрморт. Живопис», Т.Г. Шевченко «Натюрморт з пензлями», О.І. Ворона «Посвячення Пушкіну», Г.М. Олемпіюк «Натюрморт», П.М. Таралевич «Маски») [31, с.55].

Художники часто використовують натюрморт в інших жанрах образотворчого мистецтва. Він може бути складовою частиною пейзажу (Г.Д. Зоря «Натюрморт», С.М. Бароянц «Долина Ширак»), інтер'єру (В.І. Єськова «Самотність»), портрету (С.В. Бондаренко «Автопортрет»,

Ю.С. Комендант «Портрет академіка В.І. Архарова»), жанрової та тематичної картини (П.А. Шакало «Пам'ять»).

У другій половині ХХ ст. в образотворче мистецтво стрімко увійшли графічні натюрморти цілої плеяди українських митців. В колекції музею нараховується близько сотні робіт, виконаних в техніках акварелі, пастелі, гуаші, офорту, монотипії, кольорової ліногравюри, рисунку олівцем.

Ніжні, майже прозорі, пелюстки перших весняних квітів представлено в акварелях Ю.П. Луцкевича «Квіти», Г.Л. Файнермана «Весняний натюрморт». Мажорне звучання простежується в роботах Г.Д. Зорі «Натюрморт з літніми квітами», О.О. Попова «Маки», Г.М. Вербицького «Квіти» [35].

Майстри пастелі в своїх творах кольором передають ніжність рожевих троянд (І.І. Ботько «Троянди»), аромат і форму стиглих яблук (Ю.С. Комендант «Натюрморт з яблуками»), надзвичайну привабливість польових квітів (Е.Л. Гончарова «Квіти польові»), розкіш і темперамент садових рослин (Р.М. Багаутдінов «Натюрморт «Півонії»). В пастелі донецької мисткині Н.І. Пархоменко «Біля самовару» ми бачимо предмети, які оточують людину вдома на протязі всього її життя, становлячись супутниками та свідками його життєвих приємностей і негод.

В жанрі натюрморту працюють також художники декоративно-прикладного мистецтва. Н.Є. Пензіна та К.М. Плюснін використали мотиви натюрмортів для розпису фарфору та кераміки [36].

Отже, український натюрморт у живопису тісно пов'язаний з російським образотворчим мистецтвом та європейською культурою. Художники, які працювали у цей час у жанрі натюрморту, часто навчались у Росії, тому їхні полотна наближались до академічних стандартів. Проте український натюрморт мав свою специфіку через використання квітів і плодів, що росли на південних землях, яскраві кольори та особливе сприйняття світу українськими художниками.

2.2. Художньо-композиційні особливості українського натюрморту

Методи і прийоми зображення, ті, що розробляються в жанрі сюжетно-тематичної картини, портрета, переносилися в область натюрморту. Голландською школою вироблено основний тип натюрморту з чітким триплановим розчленуванням простору, з ясно вираженим композиційним центром.

За класичною схемою побудови центр композиції картини розміщується на середньому плані; передній план заповнюється додатковими дрібними предметами, що служать введенням в зображення. Роль третього плану виконує фон, який належало писати у вигляді нейтрального простору.

Світ речей в натюрморті завжди покликаний розкрити їх об'єктивну своєрідність, неповторні якості, красу. Разом з тим, це завжди людський світ, що виражає устрій думок і відчуттів, відношення до життя людей визначеного суспільства [47].

На відміну від портретного живопису, що має справу тільки з людиною, або пейзажем, відтворюючим природу і архітектуру, натюрморт може складатися з різних речей домашнього і особистого ужитку людини, елементів рослинного світу, витворів образотворчого мистецтва і багато чого іншого. Натюрморт більш ніж який-небудь інший жанр вислизає від словесних описів; натюрморт треба уважно дивитися, роздивлятися, занурюватися в нього, оскільки він учить осягати власне живопис, милуватися його красою, силою, завглибшки – тільки так осягне істинний зміст будь-якої картини, її образ [10].

У натюрморті живописець звертається до світу неживих речей, виділяючи їх зі всього багатства навколишнього світу. Він відрізняється особливими принципами побудови композиції при всій відмінності історичних і індивідуальних форм цього жанру на різних етапах його розвитку. Предмети тут узяті звичайно поблизу, так що погляд може їх як би відчувати, оцінити в першу чергу їх власне матеріальні якості – їх тяжкість,

пластику форм, рельєф і фактуру поверхні, деталі, а також їх взаємодію з середовищем – їх життя в середовищі. Масштаб композиції в натюрморті орієнтований звичайно на розмір кімнатної малої речі, звідки велика інтимність натюрморту в порівнянні з іншими жанрами [47].

При цьому сама форма натюрморту глибоко і багатоярусна, багатоскладова, змістовна: структура натюрморту, постановка, вибір, точка зору, стан, характер трактування, елементи традиції і ін. У натюрморті художник не просто зображає предмет, але засобами їх виражає своє представлення дійсності, вирішує різноманітні естетичні задачі.

Суть «змісту» натюрморту (по Б. Віпперу) – відносно людини і предмету у відчутті наочності життя, єства матерії... Це «в певному значенні цілий світогляд, певне розуміння видимості, відчуття реальності» [10, с. 39].

До цих слів можна лише додати, що предмети – це мова, на якій говорить художник, і він повинен володіти цією мовою досконало. Вплив натюрморту залежить перш за все від вірно вибраної і правильно розкритої теми, а також від особливостей творчої індивідуальності того або іншого художника.

Натюрморт, як ні який інший жанр безпосередньо пов'язаний із співвідношенням до зображення, до рішення певної образотворчої задачі. При всій різноманітності, величезній кількості форми різновиду натюрморт залишається «малим жанром», але саме цим і цінний, тому що обертає живопис, перш за все до самого себе і його вічних цінностей і проблемам.

Розглядаючи жанр натюрморту, можна помітити, що він відрізняється своєрідними принципами. Натюрморт стає витвором мистецтва, якщо художник бачить його сюжет, особливості композиції форми, колірну гамму, як єдине пластичне ціле явище.

В порівнянні з тематичною картиною або пейзажем, в творчому натюрморті художник вільніше розпоряджається компоновкою предметів, які можна у разі потреби поміняти місцями, пересунути, вилучити, нарешті, змінити рівень зору на постановку.

Вся композиційна робота зосереджується на питаннях розміщення натюрморту в межах картинної площини. Залежно від характеру натюрмортної групи – її висоти і ширини, глибини простору, ступеню контрастності предметів по величині і кольору визначається формат і розмір площини, положення композиційного центру, знаходяться тональне і колірне рішення, ведуться пошуки найвигіднішої композиції, в якій знайдуть своє рішення питання рівноваги, пропорційних відносин [50].

У організації композиції використовують різні види ритмів – лінійні, тонові, колірні. Особливу роль виконують контрасти. Виділяючи ті або інші ділянки зображення, вони роблять їх то помітнішими, то затухаючими.

Твір, побудований на ледве помітних коливаннях світла і тому без певних, що акцентують увагу глядача, «спалахів», здається одноманітним, монотонним, позбавленим живописної виразності. Різко звучні контрасти (масштабні, тонові) створюють напругу, динаміку. У протилежність симетрії, динамічне зображення будується на різких зрушеннях центру композиції з осі картинної площини. У цих випадках ритми направлені на досягнення зорової рівноваги мас [4, с. 93-96].

Ритм організовує зображення. Закладений в структурну основу натюрморту, він створює зоровий каркас, який керує нашим зоровим сприйняттям. Зорово зіставляючи одні елементи з іншими, ми виділяємо головні з них і зосереджуємо на них увагу. Проте не будь-яка повторюваність може створити потрібний в композиції натюрморту ритм. Надмірно настирливе нагромадження ритмів ускладнить композицію, зробить її сухою і маловиразною. У зв'язку з цим слід уникати нарочитої розстановки предметів. Глядач не зможе спокійно сприймати групу, якщо світлі предмети (або плями) через один чергуватимуться темними. Таке чергування вносить строкатість і дисгармонію в загальну тонову гамму. Це відноситься і до колірних побудов. Треба створювати гармонійно організований ритм, робити м'які переходи від одного елемента до іншого [17, с. 3-9].

До тонкості пошуку формату відноситься з'ясування величини вільних місць зліва і справа, зверху і знизу від групи предметів. Найбільш вигідно поміщати основну групу на другому плані, при цьому декілька скорочується величина зображення, проте зберігається повітряна перспектива, діюча від переднього плану в глибину картинної площини.

За наявності значної кількості вільного місця з тієї або іншої сторони формату, смислової, зорової і композиційний центри виявляються сильно змішаними в протилежну сторону. У подібних випадках натюрморт виглядає переобтяженим в тій частині, де розташовується основна маса, і тим самим порушується композиційна рівновага [24, с. 54-58].

Предмети побуту, зігріті теплотою повсякденного спілкування з людьми, дозволяють торкнутися до їх життя більш дотиково й інтимно, ніж це можливо в розгорненій сюжетній картині. Речі в живопису, не завжди, звичайно, виступають в «жорсткому» спеціально їм присвяченому жанрі натюрморту. Вони поживляють і заповнюють кімнати в живописних зображеннях інтер'єрів, виконують іноді не меншу роль, ніж люди в жанрових або історичних сценах, нарешті, вони супроводжують нерідко людину і в портреті. Показати речі впритул, на близьку відстань, примусити вглядітися в них – в цьому пафос натюрморту.

Існує думка, ніби композиція – якась відособлена область вільної творчості, існуюча сама по собі, але робота над нею невідділима від сприйняття природи і починається з розвитку здібностей бачити природу цільно, художньо, тобто композиційно. Уявлення про майбутній твір багато в чому залежить від того, що помічене в природі, зацікавило і захопило в ній. Щоб підкреслити істотне, необхідний відбір вражень. Не зображати все, що потрапляє в поле зору, не відноситься до природи пасивно, механічно змальовувати видиме.

У роботі з природи найістотніше, як вписане в раму, повинне вперше виникнути в свідомості, до того як на листі проведений хоч один штрих. Вибір мотиву, перше дорогоцінне враження містить в собі те, ради чого

стоїть узятися за роботу і що повинне бути помічене відразу, вибір точки зору, визначення горизонту, встановлення формату – все це творчий акт.

Уміння відчувати і помічати зерно композиції є розуміння її в найширшому плані. Сказане безпосередньо відноситься і до практичної сторони, починаючи із задуму постановки. Для полегшення вибору композиції іноді використовують видошукач, тобто маленьку, аж до розміру сірникової коробки, рамку, в яку дивляться на об'єкт зображення таким чином, щоб знайти композицію і залишається тільки її перенести на полотно або папір. [24, с.60-62].

Інший підхід: спочатку спробувати зафіксувати те, що відклалося в пам'яті, дещо що визначає метод, дві-три плями, саму суть того, чого торкаємося, виробити враження при спостереженні природи. Тут варто перш за все добитися відповідності зображенню виниклого задуму.

Композиція повинна бути не тільки в основі початку роботи, але і надалі корегуватися і удосконалюватися. Далеко не завжди ескізи виконуються в тому матеріалі, в якому передбачається здійснення головного. Іноді первинні ескізи створюються в здійсненні головного. Іноді первинні позначки створюються обмеженими засобами лінією і штрихом. Для попередніх композиційних нарисів недосить одного лінійного рішення. Треба володіти розвинутою уявою, щоб на основі ескізу передбачити колористичний лад [21].

Самостійні постановки натюрмортів сприяють розвитку композиційного мислення і створення композицій на основі випадково поставлених предметів. При цьому, порівнюючи предмети, слід прагнути найбільш рельєфно шукати співзвуччя схожих форм. І нарешті постійні вправи в неодмінному зв'язку зображення з форматом.

Як просто і, разом з тим, як цінно пронести від початку до завершення ескізу перше яскраве відчуття природи. Коли при сприйнятті справжніх витворів мистецтва завжди захоплює загальне враження. Ми милуємося красою художніх засобів, що передають зміст, навіть не намагаючись на

початку пізнати таємницю їх дії. І лише при подальшому розгляді починаємо осягати композиційну злагодженість і цілісність образного ладу. Ось ця цілісність задуму, коли говорять не збавити, ні додати, при всіх відмінностях індивідуального стилю художників і є їх об'єднуючою ознакою [9].

Досвід вказує на позитивний вплив короткочасних малюнків, етюдів, коли при обмеженому часі треба, не упираючись оком в один предмет, встигати постійно порівнювати основні форми зображення; охопивши їх і оточення єдиним поглядом. Це першорядна, необхідна якість – відчуття цілого відрізняє не тільки твір образотворчого мистецтва, але і характеризує високий задум, будь то музичний або поетичний твір, архітектурний ансамбль. Розвиваючи здатність цілю сприймати натуру впливає на створення єдиного задуму композиції [13].

Отже, задум в натюрморті підказує характер рішення простору в натюрморті. Це пов'язано з особливостями кольорового ладу. Характер просторового рішення пов'язаний також з кількістю щодо вільного місця зліва та справа.

Як правило, в натюрморті, основну групу предметів розташовують на другому просторовому плані, де знаходиться сюжетно композиційний центр. Метою досягнення, взаємозв'язку композиції групи предметів з форматом є ритмічне рішення картинної площини, чергування плям, пауз, врівноваженість картинною площиною з визначенням смислового композиційного центру, розміщення другорядних частин, з пошуком колірних і тональних контрастів.

Так само ефекти рішення композиції як в натюрморті, створюваному на основі задуму, так і при роботі спеціальною натурою постановки залежить від необхідності врахування різних рівнів зору і особливостей перспективної побудови. Різні рівні зору на постановку дають можливість художнику побачити якнайкращий несподіваний варіант композиційного рішення, що несе у собі новизну естетичного сприйняття знайомих предметів [15].

Картинна площина може розв'язуватися як декоративна композиція, де необхідно зберегти враження площини, і колір виконує головну роль. В цьому випадку необхідно звернути увагу на характер колірної рішення, на силу його емоційної дії.

Важливу роль в створенні цілісної композиції натюрморту виконує приведення колірної рішення в роботі до колористичної єдності, яка є вищою якістю живопису. Колірне рішення композиції натюрморту може бути в теплому або холодному варіанті. Живопис освоїв світло, він пише колір світла, напівсвітло, туман, повітря, тіні, півтіні... [14].

Колір – душа живопису, без кольору живопис не існує. Не сприймаючи колориту, ми ще не розуміємо, по суті, даного твору. От чому всяка однотонна репродукція з картини віднімає у неї основне, що у неї є з погляду засобів виразності. Колір – це життя живопису. Найважливіша функція кольору в живопису – доводити до межі як плотську достовірність зображення, так і смислову і емоційну виразність твору [15].

Поняття кольору нерозривно пов'язане з визначенням світла. У художній діяльності прийняти вузьке визначення світла як енергетичне випромінювання відчувається візуально. Колір – це частина світлового випромінювання, сприйнятого нашим оком безпосередньо від джерела або при його віддзеркаленні від поверхні. Колір поверхні залежить від того яким світлом вона освітлена, і від того, яка частина світлової енергії від цієї поверхні відбивається.

Поверхня, що відбиває все проміння світла, розсіюючи їх у всі сторони, – біла, поверхня, що поглинає практично все проміння, – чорна, поверхня, що відбиває частину світлової енергії і поглинає сталеву – кольорова.

Колір має ряд характеристик, таких як тон, світлота, насиченість. Колір може викликати і не колірні відчуття, наприклад, свіжості, легкості, прохолоди і навіть аромату. Розділяють наступні психологічні характеристики кольору:

1. Характеристика за фізичними аналогіями (теплі – холодні, легкі – важкі, близькі – віддалені і т. і.) [16].

2. Характеристика за дією на нервову систему (активні – пасивні, що бадьорять – або стомлюють, заспокійливі – збудливі).

3. Характеристика за емоційним настроєм (святкові – буденні, веселі – сумні, спокійні – неспокійні і т. д.).

Створюючи живописні твори, ми прагнемо найточніше передати ефекти освітлення, рефлекси, відтінки. Але не менш важливе значення для сприйняття картин надають фарби. Одні прийоми дозволяють зробити звучання фарб могутнішим, насиченим, інші збагатять колір мазка безліччю нюансів. Для того, щоб більш повно виразити всю пишність кольору користуються різними прийомами. Вся зміна кольорів розташованих поряд один з одним поверх один одного описуються законом додаткових кольорів і підкоряються правилам субтрактивного і адитивного змішення. Але одне тільки знання не веде до успіху. Тільки працюючи практично, змішуючи різні кольори, вивчаючи їх поведінку у взаємодії, ми зможемо взнати все їх якості [17].

Все різноманіття кольорів в творі підкоряється задуму художника і загальному колориту. Багатство кольору, що ми дійсно спостерігаємо, художник втілює в цілісну гармонію. Таку колірну єдність картини називають колоритом. Колорит справляє перше враження, яке створює картина; залежно від нього глядач, що йде по галереї зупиняється або пройде повз. Щоб з першого погляду справити велике враження, треба уникати всіх дріб'язкових або штучних ефектів, спокій і простота повинні панувати над всім твором. Цьому дуже сприяє широта одноманітних і чистих фарб. Враження величі може бути досягнуте двома протилежними шляхами. Один - зводить колір майже до однієї світлотіні. Інший – дає фарби дуже ясно безумовно і інтенсивно, але в обох випадках – основним принципом залишається простота. Хоча можна і визнати, що вишукана гармонія

колориту, поступовий перехід одних тонів в інші означає для ока теж, що вишукані гармонії в музиці для слуху.

Колорит картин може бути витриманий в різних гаммах кольору. Так розрізняють рожевий колорит, колорит, витриманий в блакитній, золотистій і інших гаммах. Тут під колоритом маються на увазі те, що всі кольори твору мають схожі відтінки або один і той же відтінок [16].

Також колорит картини може бути виражений кольорами близькими один одному або контрастами. Про колорит говорять також стосовно різноманітності відтінків кольору, знайдених художником. Тут ми маємо справу з термінами «колористичне багатство» і «бідний колорит». Таким чином, поняття колориту вміщає в себе всі відносини кольорів картини по кількості і різноманітності відтінків, по силі і інтенсивності кольору, по гармонійних поєднаннях і т. і. Різні живописці для вирішення різних задач використовували свій колорит. Колорит твору залежить від задуму картини, від того які відчуття художник хотів виразити. Колорит, на відміну від змісту, діє не усвідомлено, але завжди сильно [18].

Отже, знання того, як використовуються науково-теоретичні основи кольорознавства в організації живописного твору, дає живопису можливість науково обґрунтувати творчі прийоми різних майстрів, і, відповідно, знайти способи навчити цим прийомам.

2.3. Типологія українського натюрморту

Натюрморт – це перш за все предмети, які організовані тематично, зв'язані смисловим змістом і несуть в собі певну ідею. Їх можна розділити на дві великі групи: природні предмети (квіти, плоди, харчі, риба, дичина і т. і.) і речі, зроблені руками людини.

Особливість природних об'єктів натюрморту – їх недовговічність. Як правило, вони відносяться до природного світу (хоча бувають і виключення). Вирвані з природного середовища, вони приречені на швидку загибель, квіти в'януть, плоди загнивають, дичина псується. Тому одна з функцій цього жанру – додати незмінність мінливому, закріпити швидкоплинну красу, зупинити хід часу, зробити тлінне вічним. Це додає натюрморту філософічність і глибину, що завжди приваблює глядача [29, с.13].

Предмети, виготовлені людиною, як правило, зроблені з довговічних матеріалів: металу, дерева, кераміки, скла, вони відносно стабільні, їх форми стійкі. Відмінність виготовлених речей від природних об'єктів полягає в тій змістовній стороні, яку вони грають в натюрморті. Вони в значно більшому ступені служать характеристикою людини і її діяльності, вносять в натюрморт соціальний зміст, дають в ньому місце темі праці і творчості.

При всій відмінності природних і штучних предметів вони мають загальні риси, що дозволяють органічно об'єднати ці предмети в натюрморті. І ті, і інші є частиною інтер'єру, відносно не великі за розмірами, гармонійно поєднуються один з одним (вази і квіти, блюда і фрукти). Головне ж, що об'єднувати їх – дія на людину [32].

Величезна різноманітність світу речей нескінченно розширює змістовні можливості натюрморту. Вводячи в нього зображення картин, гравюр, малюнків можна привносити елементи інших жанрів: портрету, пейзажу інтер'єру – що створюють нові своєрідні просторові, смислові і декоративні відносини.

Натюрморт також часто збагачують зображенням розписів (на підносах, чашках), дрібної скульптури (бюстів, статуєток; барельєфів, різьблення на вазах) і інше. Багаті живописні, просторові і змістовні ефекти дають зображення дзеркал [31].

Окрім побутової у речовій є так звана знакова суть. Ця особливість дуже важлива, оскільки без урахування її неможливо зрозуміти натюрморт і його можливості. Залежно від теми, що розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини, і від рис творчої індивідуальності художника характер натюрморту може бути:

- ліричним;
- інтимним;
- монументальним;
- героїчним;
- урочистим тощо.

«Бачити, знати і уміти – це три ступені пізнання зовнішнього світу: від безпосереднього спостереження – узагальненню і від нього до практики».

Предмети у натюрморті – це мова, на якій говорить художник, і він повинен володіти цією мовою. У пучку зелені живописець виражає повноту життя, в морській раковині – витончена майстерність природи, в кухонному посуді – радість буденної праці, в скромній квітці – цілий неосяжний всесвіт [30, с. 8-11].

Особливості образів натюрморту, передаючи через неживі предмети риси і характери людей, часу є основною композиційної діяльності художника в цьому жанрі. Натюрморт як такий об'єктивно не існує, він придумується, складається, komponується, спеціально, для того, щоб бути зображеним. При цьому неважливо, що він може мати цілком життєво подібний реальний вигляд.

Сюжетно-тематичний натюрморт передбачає об'єднання предметів темою, сюжетом: святковий натюрморт, морський натюрморт, квіти і фрукти, національний натюрморт, наочний натюрморт, театральний

натюрморт. У учбовому натюрморті як і в сюжетно-тематичному, необхідно погоджувати предмети за розміром, тоном, кольором і фактурою, розкрити конструктивні особливості предметів, вивчити пропорції і виявити закономірності пластики різних форм [5, с. 57]. Навчальний натюрморт носить також назву академічний або, як говорили вище, постановочний. Учбовий натюрморт відрізняється від творчого строгою постановкою мети: дати учням основи образотворчої грамоти, сприяти активізації їх пізнавальних здібностей і залучати до самостійної творчої роботи.

У декоративному натюрморті основною задачею є виявлення декоративних якостей природи, створення загального враження нарядності «Декоративний натюрморт не є точне зображення природи, а роздум з приводу даної природи: це відбір і відображення найхарактернішого, відмова від всього випадкового, підпорядкування будови натюрморту конкретній задачі художника».

Основний принцип рішення декоративного натюрморту є перетворення просторової глибини зображення в умовний площинний простір. Одночасно можливе використання декількох планів, які необхідно розташовувати в межах невеликої глибини.

Навчальне завдання, що стоїть перед студентом в процесі роботи над декоративним натюрмортом, полягає в тому, щоб «виявити характерну, найвиразнішу якість і підсилити в її декоративною переробкою, в декоративному рішенні натюрморту необхідно постаратися побачити характерне в ньому і на цьому побудувати переробку» [7, с. 69].

Декоративний натюрморт дає можливість розвитку у майбутнього художника та дизайнера відчуття колірної гармонії, ритму, кількісної і якісної відповідності колірних площин залежно від них інтенсивності, світлоти і фактурності, і в цілому активізує творчі сили учнів.

Становлення натюрморту в українському живописі тісно пов'язане з російським образотворчим мистецтвом, а також з європейською культурою. Художники, що звертались у цей час до жанру натюрморту, найчастіше

навчались у Росії, тому традиції зображення, композиційно-тематичні рішення в їх полотнах наближаються до академічних взірців. Проте об'єкти постановок – квіти і плоди, що вродились на південних землях, їх гарячі барви, а також своєрідність світосприймання українськими художниками визначили специфіку його звучання – національний колорит.

Методи і прийоми зображення, ті, що розробляються в жанрі сюжетно-тематичної картини, портрета, переносилися в область натюрморту. Голландською школою вироблено основний тип натюрморту з чітким триплановим розчленуванням простору, з ясно вираженим композиційним центром.

Світ речей в натюрморті завжди покликаний розкрити їх об'єктивну своєрідність, неповторні якості, красу. Разом з тим, це завжди людський світ, що виражає устрій думок і відчуттів, відношення до життя людей визначеного суспільства. На відміну від портретного живопису, що має справу тільки з людиною, або пейзажем, відтворюючим природу і архітектуру, натюрморт може складатися з різних речей домашнього і особистого ужитку людини, елементів рослинного світу, витворів образотворчого мистецтва і багато чого іншого.

Підсумовуючи, натюрморт більш ніж який-небудь інший жанр вислизає від словесних описів; натюрморт треба уважно дивитися, роздивлятися, занурюватися в нього, оскільки він учить осягати власне живопис, милуватися його красою, силою, завглибшки – тільки так осягне істинний зміст будь-якої картини, її образ. У натюрморті живописець звертається до світу неживих речей, виділяючи їх зі всього багатства навколишнього світу.

РОЗДІЛ 3

КВІТКОВИЙ НАТЮРМОРТ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД МАЛЯРСТВА

3.1. Традиції та сучасність в європейському квітковому натюрморті

Зображення квітів спершу отримало більший розвиток у Південних Нідерландах. Серед перших натюрмортів з квітами – композиція художника Ганса Мемлінга (1435–1494). Сприяли цьому і композиції з біблійними персонажами в оточенні квіткових гірлянд, поширені в католицьких землях Фландрії і Брабанту. З розвитком стилю бароко сакральне зображення могло бути заміненим на рельєф, але в тому ж оточенні квітів.

Трагічні події в Південних Нідерландах в кінці XVI століття, коли під владу Іспанії відійшли ці землі, сприяли зовсім іншим тенденціям. За роки панування імператора-католика Карла V було винищено 150.000 єретиків, бо і Південних Нідерландах мав поширення протестантизм. У Фландрії не вщухали спалення єретиків, яких карали іспанські католики. За один рік панування імператора Філіпа II було знищено вже 50.000. Якщо іспанці захоплювали фламандське місто, мешканці мали перейти у католицизм за два роки, або емігрувати. Після 1584 року до Голландських провінцій емігрувало близько 600.000 фламандців.

Разом з майстерними ремісниками і човнобудівниками прибули і художники. В північних провінціях теж розпочався розквіт квіткових натюрмортів. Цей розквіт підігрівали економічне піднесення на цих землях, далекі подорожі голландців, значний розвиток ботаніки, садівництва і ботанічних колекцій, епідемічне захоплення вирощуванням тюльпанів та інших екзотичних рослин (так, ботанічний сад в місті Лейден заснували у 1587 році).

Прогрес наук і ботанічних знань сприяв як розведенню незвичних рослин і квітів, так і замовленням на їх зображення від садівників та ботаніків. У Голландії натюрморт з квітами швидко став окремим жанром національного живопису. Майстри квіткових натюрмортів працювали в містах Утрехт, Амстердам, Гаага, Делфт, Дордрехт, Мідделбург, Харлем, а їх твори вплинули на митців, що працювали в німецькому Франкфурті на Майні, пов'язаному культурою з Голландією [51].

Про велику популярність квітового натюрморту в Голландії свідчить безліч робіт, що збереглися з тієї пори, які захоплюють нас і сьогодні. Картини старих майстрів хороші не тільки умілою побудовою композиції або дивовижною здатністю художників бачити і передавати на полотні самі незначні деталі. Кожне полотно містить безліч «оживляючих» подробиць – по шкірці плодів повзають комахи, листя рослин проїдене гусеницями, на гусінь полюють жаби, – але головне в іншому: картини просочені особливим духом, об'єднані якійсь ідеєю, яка і створює відчуття абсолютної гармонії.

Роботи випускників класу «квітів і плодів» Петербурзької Академії витівок середини XVIII століття є хорошою ілюстрацією змін, що відбувалися. Відомі зображення квітів і фруктів, виконані Олексієм Бельським і Іваном Фірсовим. Великою популярністю користувалися десюдепорти (монументально-декоративні панно над дверима). Ці твори розглядалися як емблеми, наприклад, «великий букет, або зв'язка квітів» позначав «Тільки вітчизна моє мені подобається». Зображення різноманітних квітів – від бутонів до що пишно розпустилися – показував перебіг людського життя, а символіка кольору натякала на різні характери і темпераменти людей. Проте, в 1795 році клас «квітів і плодів» припинив своє існування, в стінах Академії не залишилося місця для квіткових натюрмортів [51].

На початку XX століття, коли натюрморт увійшов до числа найпопулярніших жанрів живопису, збереглися художники, які продовжували писати зображення квітів, дотримуючись традицій живописної

мови «старих голландських майстрів». Один з них – А. А. Харламов – відомий портретист, що з 1869 року проживав у Франції. Його «Квіти» з антикварного салону «Александр-арт» – зразок довершеного володіння технікою майстрів минулого, при абсолютній відсутності яких-небудь підтекстів, приклад салонного естетського живопису. Ще один подібний варіант – «Натюрморт з квітами» естонського живописця А. А. Гирва. Він розташував фужер, вазу для фруктів, глек, горщик, квіти і фрукти відповідно до голландських традицій побудови композиції. Використані в натюрморті предмети були створені на початку ХХ століття.

Поєднання старих живописних прийомів і сучасних предметів привело не стільки до змішення стилів, скільки додало твору аромат позачасовості, що і було одним із завдань живописців, які наслідували «старих майстрів». Вони ніколи не прагнули створити щось нове або відтворити реальність. Куди більше їх захоплювали стилізації у дусі живопису майстрів колишніх часів (в даному випадку голландських) [51].

У європейському живописі ХІХ століття красиві квіти та рослини часто використовували як витончене доповнення. Квіти – обов'язковий атрибут алегорії весни, білі лілії – символ чистоти і непорочності. Квітами прикрашали капелюшок або плаття пані, вони могли опинитися в руках у юної красуні.

В цілому ж відношення до квітів, як оживляючої полотна живописної плями, було типовим для російських художників, що довгий час прожили в Італії. Вони писали пейзажі із зображенням квітучих рослин або прикрашали смутні спокої вазою з красивими квітами, як на картині С. Бакаловича «Помпеянка».

Після закінчення Академії Бакалович виїхав до Італії, де і залишився назавжди. Його улюблена тема – варіації на античні мотиви, витримані відповідно до сучасних смаків. Яскравий букет квітів на сірому фоні був типовим прийомом для салонного живопису другої половини ХІХ століття.

Великі та малі букети кочують з картини на картину, в одних випадках вони ретельно прописані, в інших – ледве намічені швидкими штрихами [51].

У другій половині XVIII століття виник повсюдний науковий інтерес до вивчення, класифікації флори і фауни. У багатьох країнах Європи почали видавати атласи з розфарбованими гравюрами місцевих квітів, плодів і рослин. Незабаром склалася школа художників, що спеціалізувалися на довершеному (фотографічному) зображенні рослин. Великий розвиток цей напрям отримав серед німецьких народів. Там до цих пір виявляють велику цікавість до вивчення квітів і рослин на прикладах європейського живопису. Зокрема, в берлінській картинній галереї проводиться спеціальна екскурсія по квіткових натюрмортах, популярністю користується серія книг, присвячена зображенню різних видів квітів в мистецтві. Захоплення створенням точних зображень не обійшло і Росію. Кращі роботи в цьому стилі були створені Федором Товстим [30].

Його акварелі з квітами, ягодами, метеликами і птахами поєднують наукову достовірність з поетичною любов'ю до краси природи. Вони – свідок великого художнього таланту художника. На жаль, роботи Товстого на антикварному ринку зустрічаються рідко і коштують недешево.

Атласи із зображенням рослин і квітів Європи зацікавили і художників по фарфору. Новаторами в цій області стали майстри Мейсенської мануфактури. Нововведення припало до смаку. До цих пір там випускають предмети із зображенням «квітів Саксонії», які вперше з'явилися на мейсенському посуді в середині XVIII століття. Наприкінці XVIII століття в Копенгагені був створений знаменитий сервіз «Флора Даника», що налічував більше 1500 предметів. Він розписаний зображеннями дикорослих квітів Данії, за основу узяті ілюстрації з праці про ботаніку «Флора Даника» [30].

На наших теренах подібних прикладів не було: художники копіювали зображення квітів не з гравюр, а безпосередньо з мейсенського посуду. Вже в Єкатерининський час мейсенські букети стали основним мотивом посудного розпису. Квіти «прижилися», але російські художники відмовилися від

точної передачі анатомічної будови рослин. Вони віддали перевагу барвистій стилізації, створенню яскравих, соковитих, фантастичних букетів. До початку ХХ століття барвисто-квіткові феєрії стали такою звичною, що самі фарфорові предмети стали частиною квіткових натюрмортів Кустодієва, Головіна, Судейкіна, Петровічева, Конюшини (сина). Для художників, що займалися розписом фарфору, стало звичайною справою пробувати свої сили в створенні натюрмортів, як це видно на прикладі робіт Щекотихіної-Потоцької.

На зламі ХІХ-ХХ століть нове розуміння квіткового натюрморту запропонували Левітан, Грабарь, Коровин, Жуковський. У своїх роботах вони майстерно об'єднували особливості пейзажного жанру з натюрмортом, розташовуючи квіти на підвіконні, терасі, столі, що стоїть серед саду або парку. Людський побут і природа зливалися в гармонійну єдність. «Квітка» В.Е. Борисова-Мусатова з «Російського модерна» не виділяється з навколишнього середовища, це всього лише частина величезного саду... Художники оцінили достоїнства і можливості натюрморту як самостійного жанру. Еволюцію можна прослідкувати по картинах Коровина, який спочатку зображав пишні букети квітів на тлі нічного Парижа або моря в Гурзуфі, але потім відмовився від побудови складних композицій, зосередивши увагу на красі самого букета. Прекрасним прикладом в даному випадку може служити картина «Натюрморт. Охотіно» з антикварного салону «Александр-арт» [7].

Крізь грані художньої форми проступають головні якості епохи як цілого. Тому крізь окремий твір – краєвид, натюрморт чи портрет постає для нас вся повнота ментальних станів, смаки, уподобання, вся тонка «метафізика» даної культури. Але художня творчість, хоч і відтворює все, що устоялося у певному типі культури, не дублює і не заміщає його. Тому нова унікальна художня реальність і є породженням нових інтуїтивних інтелектуальних смислів, емоційних станів, а отже, і нової духовності [1; 2].

Україна славиться своїми художниками і поетами, багато хто з них оспівував українське сільське життя в своїх поемах і на полотнах своїх картин. Дерев'яні ложки, вишиті рушники, глиняні глеки – це все те, що створене руками людини, але найголовніше хліб, він буде смачний, якщо в нього вкладена вся душа і доброта. Особливо народ готувався до свята – Великодня. Будинок прикрашався квітками, що тільки що розцвіли, люди одягалися в чистий одяг, молилися богу і починали пекти святий хліб паску, фарбувати яйця, готувати багато-багато смакоти.

Мистецтво народного живопису, яке прийшло до нас із далекого минулого і одним з функціональних призначень якого було прикрашення побуту українців, оздоблення предметів домашнього вжитку – посуду, скринь, мисників, дитячих іграшок, повертається в наше сьогодні в творчості народних майстрів, демонструє унікальне образне мислення, епічний склад власного світосприйняття і світорозуміння [7].

На сьогодні яскравіше викристалізувалися національні риси митців, твори яких стали символом сучасного українського мистецтва. Новий час сприяв створенню нових течій та напрямків, надав упевненість у своїх можливостях. Флористичний натюрморт покликаний привернути увагу глядача до самотньої і дуже давньої культури українців. Переважно, це барвисті композиції нерідко з елементами загадковості, пройняті святковим, життєствердним настроєм, або урочистою тишею і медитативним спокоєм, що передають любов до українських традицій, до всього прекрасного. Філософські роздуми, причащення таїною, осягнення невловного світу тонких матерій, теплота, всюдисуща краса світу, пам'ять роду й народу – ось які ідеї пронизують мистецтво квіткового натюрморту в світосприйнятті українських митців.

Глядачі, споглядаючи квіткові натюрморти, сприймають національний світогляд, приєднаються до втаємниченого акту живописного творення, глибше пізнають світ та самих себе [26].

Отже, завдання мистецтва – у формуванні свідомості народу. Ця свідомість значною мірою формується під впливом образів, символів, створених митцями. В них викристалізується етична структура суспільства, бо художній досвід має моральну природу. Мистецькі цінності є особливо значущими тоді, коли вказують шляхи етнодуховного зростання особи. Мистецтво має стати реальною силою, здатною допомогти сучаснику зберегти людський вигляд і гідність, усвідомити своє місце в історії культури та відповідальність за неї.

3.2. Семантика, композиція, колористичні вирішення як виражальні засоби в квітковому натюрморті

Від характеру використання виражальних засобів (контур, тінь, світлотінь, колір, контраст, ритм тощо) залежить образний зміст натюрморту.

Завдання навчальної постановки натюрморту:

- 1) закомпонувати натюрморт у формат;
- 2) передати виразність і цілісність групи предметів, їх об'єм і освітлення засобами світлотіні або кольоровими відношеннями;
- 3) знайти загальне кольорове вирішення.

Завдання творчої постановки – виділити із великої кількості явищ і подій найбільш характерні, типові та взяти їх за основу. Компонуючи постановку на площині, необхідно вносити від себе в композицію моменти нового змістовного значення, нової теми, змінювати характер групування предметів, уточнювати характер колориту, освітленості [3].

Через предмети натюрморту ми бачимо людей (професію), їх заняття та характер епохи. Як у будь-якому творі, так і в натюрморті, слід виявити головне, розкрити його задум, підпорядкованість елементів. Без підпорядкованості не може бути цілісності композиції. Перед постановкою натюрморту виконується задум і виконуються пошукові ескізи композиції [3].

Постановка починається з композиційного центра. Натюрморт не може бути складеним із випадкових предметів. Кожен предмет повинен бути зв'язаний змістом з іншим, близьким за значенням і відповідати основному принципу виразності зображення: різні форма, матеріал, фактура, колір та ін.

Одним з істотних завдань є передача повітря, простору, віддаленості предметів. Натюрморт ставлять нижче рівня очей художника, щоб його горизонтальна площина була в перспективному скороченні. Часто не виправдано мало уваги звертають на тло. Пласке або просторове, світле або темне, розміщене близько або далеко від предметів, тло по-різному впливає на загальне

враження. Велике значення має колір тла. Із зміною кольору змінюється сприймання кольорових відношень усіх предметів.

У постановку натюрморту часто вводять драпірування. Розміщення драпіровки, місце її в композиції підпорядковується естетичним вимогам, які закладені в гармонії форм, світла, кольору, тону. Коли постановка натюрморту закінчена, можна приступати до її виконання на площині [40].

Для того щоб передати ідейний зміст задуманого натюрморту, слід добре володіти рисунком і живописом, бачити колір і тон, перспективу, цілісність і глибину простору, вміти застосовувати композиційні виражальні засоби.

Не забувати, що зі зміною точки зору, змінюється видимість, взаєморозміщення і відношення предметів, а також загальний вигляд в цілому. Щоб живописний натюрморт мав задуманий ‘ вплив, необхідно знайти кращу точку зору. Тому рекомендується зробити декілька композиційних начерків, де зразу уточнюється формат (рис. 1) [40, с. 69-72].

У пошуках ескізів можна застосувати видошукач (рамку з продовгуватим отвором). Після такої підготовки можна приступати до малюнка натюрморту на картинній площині за ескізом. Особливу увагу слід звернути на масштаб натюрморту, його величину відносно площини зображення. Необхідно знайти таке розміщення натюрморту на площині, щоб не виникало бажання збільшити або зменшити його, опустити або підняти, змістити вліво або вправо.

Якщо натюрморт складний і багатоплановий, то композиційний центр, який складається з більш виразних за формою, кольором і тоном предметів, необхідно розмістити на другому плані, ближче до центру. Інші предмети – на передньому й задньому планах. Коли на площині буде знайдено правильне композиційне розміщення предметів, необхідно приступити до передачі об’ємності і матеріальності тіл у просторі. Натюрморт повинен бути виразним за характером форми, матеріалу, кольору, тону, насиченості й освітленості [41].

У роботі над натюрмортом слід правильно вибрати формат, який зумовлений змістом, задумом і елементами композиції: прямокутник, трикутник розкривають свою динаміку на площині; квадрат – статична композиція; овал – напруга, відцентрова сила; видовжений прямокутник по горизонталі – динамічна розповідь; по вертикалі – урочистість.

Щоб робота була успішною, слід дотримуватись наступних етапів:

- 1) попередній аналіз постановки;
- 2) композиційне розміщення зображення на аркуші паперу;
- 3) передача характеру форми предметів та їх пропорцій;
- 4) конструктивний аналіз форми предметів і перспективна побудова зображення на площині;
- 5) виявлення об'єму предметів засобами світлотіні;
- 6) детальне промальовування предметів;
- 7) синтез – підведення підсумків роботи над малюнком.

Тематична композиція натюрморту визначається естетичними вимогами. У деяких натюрмортах для розкриття ідейного задуму може бути поставлене завдання – передати стійкість, рівновагу (рис. 1).

Тоді виправданим буде використання елементів симетрії і конструктивності. В інших випадках, коли художник хоче виразити відчуття радості життя, красу руху, бажано побудувати натюрморт асиметричним, ритмічно розміщуючи форми за тональними й кольоровими поєднаннями предметів, збільшуючи чи зменшуючи відстані між ними [41].

Для виявлення різних форм і матеріалів, їх різниці, у композиції натюрморту можуть бути використані закони контрасту. Контрастні поєднання великого з малим, світлого з темним, сферичної форми з кубічною і т.д. підкреслюють специфічні особливості розмірів, форм, їх тональні й кольорові характеристики.

Одним із важливих завдань натюрморту є правдиве відтворення повітря, простору, віддаленості предметів. Із цією метою предмети на передньому плані можуть (ніби випадково) загороджувати частину предметів

другого плану. Таке розміщення полегшує передачу простору. Під час малювання натюрморт ставлять нижче рівня очей, щоб його горизонтальну площину було видно в перспективному скороченні. У передачі просторових планів в натюрморті враховують закони лінійної і повітряно-кольорової перспективи. Основним засобом виявлення простору є світло, тінь і колір [41].

Колір у натюрморті не може існувати окремо. Колір кожного предмета і на світлі, і в тіні хоча і має свій відтінок, але споріднений в цілому. У роботі необхідно добиватись спорідненості всіх фарб. Синій, зелений і жовтий кольори предметів – всі повинні мати між собою щось спільне.

Живопис – це найменші нюанси відтінків в межах наближеної кольорової гами. Кожна поверхня предмета повинна пульсувати теплими і холодними відтінками, які підпорядковуються єдиному колориту. Тільки в цьому випадку натюрморт відтворить красу предметів, їх кольорову цінність.

Послідовність аналізу композиції натюрморту:

- 1) композиційне розміщення зображення (заповнення формату);
- 2) композиційний центр у картинній площині (збігається чи не збігається із зоровим центром);
- 3) зміст постановки (сюжет);
- 4) передача простору, віддаленості предметів;
- 5) освітлення;
- 6) передача характеру форми предметів, їх пропорцій, розміщення в просторі;
- 7) виявлення конструктивної основи форми предметів;
- 8) виявлення об'єму предметів (перспектива і ліплення форми засобами світлотіні, тону);
- 9) колірне вирішення.

Жанр натюрморту найбільш характерний і багатообразний в плані вивчення ознак декоративної стилізації, яка достатньо часто використовується і у святковому натюрморті. У цьому жанрі працювали

багато великих майстрів. Історія світового та вітчизняного мистецтва дає нам безліч різноманітних по своїй стилістиці зразків декоративного натюрморту [44].

Ознайомившись із спадщиною декількох найбільш відомих художників, які працювали у жанрі натюрморту, постараємося виділити найбільш важливі прийоми досягнення декоративної стилізації в натюрморті.

1. Будь-який об'єкт натюрморту може бути перероблений фантазією і здатністю помітити характерне; можна перебільшувати природну форму, довівши її до максимальної гостроти, наприклад, гранично округляти глечик, активно витягнути подовжену форму груші, підкресливши пластику предметів нанесенням декоративного малюнка. Важливо при цьому виходити з особливостей конкретного об'єкту, недоцільно, наприклад, круглу форму замінювати на квадратну і навпаки.

2. Можлива зміна співвідношень пропорцій, як усередині одного предмету, так і між декількома.

3. Допускаються різного роду умовності: предмети можна підвішувати в повітрі, заломлювати їх форму, згинаючи і нахиляючи в сторони, встановлюючи їх на уявній, умовній площині. Один і той же об'єкт в композиції може сприйматися з декількох точок зору, наприклад, основа глечика зображується фронтально, а шийка – розвернута, неначе на нього дивляться зверху, або блюдо з фруктами одночасно показане і збоку, і зверху, що дає можливість побачити лежачі на блюді фрукти.

4. Якщо необхідно показати перспективу в натюрморті, то робити це потрібно достатньо умовно. Уникаючи вихоплених з дійсності натуральних ракурсів потрібно перетворювати їх на виправдані, композиційно осмислені розвороти форми. Всі прийоми повинні працювати на виявлення виразності композиції і предметів в ній.

5. Можна пересувати предмети в композиції, міняти їх місцями, збільшувати або зменшувати їх кількість, вводити додаткові об'єкти,

додавати драпіровки або фрукти для заповнення простору, але головне - зберегти суть і характер постановки.

6. До пошуку колірних варіантів слід підійти обдумано. Можна зберегти колірний колорит даної постановки повністю, міняючи при необхідності лише тональні відношення; можна також значно доповнити його новими поєднаннями. Недоцільно зовсім відмовлятися від кольорової гами, яка пропонуються, оскільки при складанні натюрморту предмети підбирають за кольором, і це потрібно враховувати [2].

При роботі над стилізованою композицією натюрморту важливо звертати увагу на пластику форм, їх виразність і декоративність, не забуваючи при цьому про основні принципи побудови та розміщення предметів на площині [44].

Крізь грані художньої форми проступають головні якості епохи як цілого. Тому крізь окремий твір – краєвид, натюрморт чи портрет постає для нас вся повнота ментальних станів, смаки, уподобання, вся тонка «метафізика» даної культури. Але художня творчість, хоч і відтворює все, що устоялося у певному типі культури, не дублює і не заміщає його. Тому нова унікальна художня реальність і є породженням нових інтуїтивних інтелектуальних смислів, емоційних станів, а отже, і нової духовності.

Зображення квітів спершу отримало більший розвиток у Південних Нідерландах. Про велику популярність квіткового натюрморту в Голландії свідчить безліч робіт, що збереглися з тієї пори, які захоплюють нас і сьогодні. Картини старих майстрів хороші не тільки умілою побудовою композиції або дивовижною здатністю художників бачити і передавати на полотні самі незначні деталі. Кожне полотно містить безліч «оживляючих» подробиць – по шкірці плодів повзають комахи, листя рослин проїдене гусеницями, на гусінь полюють жаби, – але головне в іншому: картини просочені особливим духом, об'єднані якійсь ідеєю, яка і створює відчуття абсолютної гармонії.

На початку ХХ століття, коли натюрморт увійшов до числа найпопулярніших жанрів живопису, збереглися художники, які продовжували писати зображення квітів, дотримуючись традицій живописної мови «старих голландських майстрів».

У російському та українському живописі ХІХ століття красиві квіти та рослини часто використовували як витончене доповнення. Квіти – обов'язковий атрибут алегорії весни, білі лілії – символ чистоти і непорочності. Квітами прикрашали капелюшок або плаття пані, вони могли опинитися в руках у юної красуні. В цілому ж відношення до квітів, як оживляючої полотна живописної плями, було типовим для російських художників, що довгий час прожили в Італії.

ВИСНОВКИ

За результатами дипломного дослідження ми дійшли таких висновків, на початку свого розвитку натюрморт виконував декоративну та символічну функції. Він слугував прикрасою для розпису приміщень та символізував певні ідеї або поняття, такі як вишуканість, витонченість, плідність.

Варто зазначити, що впродовж історії мистецтва натюрморт еволюціонував і змінювався під впливом різних художніх напрямків і стилів. Він набував більш реалістичних форм і технік зображення, а також став важливим елементом експериментів з кольором, світлом і композицією.

Український натюрморт також мав свої особливості і специфіку. Він відображав національний колорит, привертая увагу до розкішних природних дарів та повсякденних предметів українського побуту. Українські художники зверталися до різних тематик, включаючи квіткові натюрморти, які вважалися урочистою симфонією кольору.

Також слід уточнити, що однією з цікавих тем жанру натюрморту – тема флористичного натюрморту, пізнання і освоєння етнодуховної традиції, захоплення достатком її дарів, в нескінченній красі та різноманітності. Функція цього жанру – додати незмінність мінливому, закріпити нестійку красу, стримати хід часу, зробити тлінне вічним. Це додає натюрмортам філософську глибину.

Особливості віддзеркалення традицій та сучасності в європейському, зокрема українському квітковому натюрморті можна узагальнити таким чином:

1. Традиції: Квітковий натюрморт відображає вікові традиції культури та мистецтва, використовуючи візерунки, символіку та стилістику, що знаходяться у взаємодії зі старовинними мотивами та техніками.

2. Національний колорит: Український квітковий натюрморт передає національний колорит через використання характерних кольорів, форм, схем

композицій, які відображають унікальну естетику та емоційну сприйнятливість української культури.

3. Сучасність: У сучасному квітковому натюрморті можна виявити новаторські підходи до композиції, використання нових матеріалів та експериментів з формами, кольорами та текстурами. Він може передавати сучасні тенденції, ідеї та емоції, що відображають сучасне мистецтво та суспільство.

4. Взаємодія старого та нового: Український квітковий натюрморт може поєднувати елементи традиційного мистецтва з сучасними техніками та концепціями, створюючи унікальні твори, які поєднують у собі дух минулого і новаторське бачення сучасності.

Також варто зазначити що, семантичною специфікою квіткового натюрморту є відображення краси, природи, життя, ніжності, виразності, символіки та емоцій через квіткові мотиви ,а композиційною специфікою квіткового натюрморту є розташування, зіставлення та взаємодія квітів, їх форм, пропорцій, ліній, текстур, використання позицій у просторі та розташування на площині полотна. І колористична специфіка квіткового натюрморту це використання різноманітних кольорів, відтворення різних відтінків, тонів та насиченості квітів, створення гармонійних або контрастних колористичних поєднань, виразне використання світлотіні та тіней для створення об'єму і глибини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акуленко В. І. Охорона пам'яток культури в Україні. 1917-1990. Київ : Вища школа, 1991. 274 с.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. 354 с.
3. Антонович Є.А. Художні техніки у школі: Навчально-методичний посібник для вузів. Київ, 1997. 309 с.
4. Андрущенко Т. ХХІ століття – час утвердження України української // Образотворче мистецтво. 2005. № 4. С. 6-7.
5. Баженов Л.В. Поділля в працях дослідників і краєзнавців ХІХ-ХХ ст. : Історіографія. Біобібліографія. Матеріали. Кам'янець-Подільський, 1993. 480 с.
6. Балута О. Натюрморт в українському мистецтві // Науковий журнал «Молодий вчений». Мистецтвознавство. № 11 (75), 2019. С. 833-834.
7. Белічко Ю.В. Український живопис. Сто вибраних творів. Київ : Мистецтво, 1985. с. 5-10.
8. Блюміна І. Визначний художник-реаліст. Образотворче мистецтво. Київ : Мистецтво, 1973. 56 с.
9. Болотіна І.С. Проблеми руського и радянського натюрморту: зображення речі в живописі ХVІІІ-ХХ ст. Київ: Художник, 2020. 189 с.
10. Волков І.П. Вчимо творчість. Київ: Рад. школа, 2022. 56 с.
11. Виборнова Г. Роль освітлення в натюрморті. Тернопіль : Художник, 2019. 125 с.
12. Вауліна О. Не кричи про весь світ – скажи про своє село // Уряд. кур'єр. 2005. 18 червня.
13. Вдовенко В.М. Творчість та педагогічна діяльність В.К. Розвадовського у Кам'янці-Подільському як поштовх для розвитку таланту молодих художників // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору : збірник наукових праць за результатами

- Міжнародного науково-практичного семінару. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2010. С. 35-39.
14. Груша Х. Художники слів і слова художників // *Голос України*. 2005. 26 березня. С. 10.
15. Гурська Л. Утаємниченість творення. Київ : Образотворче мистецтво, 2005. № 3. С. 110.
16. Герчук Ю.Я. Живі речі. Київ: Художник, 2016. 120 с.
17. Данилова Н.Е. Натюрморт у європейському живописі XVI – початку ХХ ст. Київ : Просвіта, 1984. 201 с.
18. Данилюк А. Українська хата. Київ : Наукова думка, 1991. 112 с.
19. Жолтовський П. Історія українського мистецтва. В 6-ти томах. Київ, 1970. Т. 4. Кн. 2.
20. Кашекова І. Жанр натюрморту // *Мистецтво у школі*. 2003. № 5. С. 3-14.
21. Кашекова І. Жанри в мистецтві. Натюрморт // *Мистецтво в школі*. 2003. № 6. С. 3-9.
22. Кашекова І. Натюрморт на уроці – це захопливо! // *Мистецтво в школі*. 2005. № 1. С. 23-31.
23. Камінська Л. К. Короткий життєпис художника Кржемінського К.І. // *Подільське братство*, 1993. №3. С. 55-56.
24. Кириченко В. Експеримент. Пошук. Нові техніки // *Образотворче мистецтво*. №3. 2006. С. 5.
25. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (Етнополітологічний аналіз): Монографія. Київ, 1998. 392 с.
26. Кошовий І. У щедрому садку народного малярства // *Уряд. кур'єр*. 2005. 13 груд.
27. Константинова С.С. Техніки образотворчого мистецтва: Конспект лекцій. Київ : Просвіта, 2004. 173 с.
28. Культура і побут населення України: Навч. посібник / [Наулко В.І., Артюх Л.Ф., Горленко В.Ф. та ін.]. Київ : Либідь, 1993. 340 с.

29. Кузнецов Ю. Західноєвропейський натюрморт // Художник. Київ: 2008.
30. Лапшина Н. Світ мистецтва. Нариси історії та творчої практики. Київ, 1977. 186 с.
31. Лобановський Б.Б. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1989. 206 с. іл.
32. Логвиненко Г.М. Декоративна композиція. Київ : Гуманітар. вид. центр ВЛАДОС, 2008. 144 с.: ил.
33. Митці України : Енциклопедичний довідник / За редакцією А. В. Кудрицького. Київ, 1997. 700 с.
34. Мистецька хроніка // Образотворче мистецтво. 2005. № 1. С. 70.
35. Нельговський Ю.П. Українське мистецтво (від найдавніших часів до початку XX століття). Київ : Рад. шк., 1976. 178 с.
36. Негода Б.М. Живопис. Навчальний посібник. Кам'янець-Подільський, 2005. 167 с.
37. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. 191 с. : іл.
38. Одноралов Н.В. Матеріали в образотворчому мистецтві. Київ : Освіта, 1983. 75 с.
39. Перепадя В.В., Лашук Ю.П. З історії художньо-промислової школи в Кам'янці-Подільському. Високе призначення радянського мистецтва. Львів : Видавниче об'єднання «Вища школа», 1975. С. 87-106.
40. Пучков А.С. Методика роботи над натюрмортом. Київ : Просвіта, 1982. 65 с.
41. Рубан В.В. Портрет у творчості українських живописців: Альбом / Авт. вступ. ст. та упоряд. В.В. Рубан. Київ : Мистецтво, 1972. 285 с.
42. Семчишин О. Штрих до творчого портрета Олени Кульчицької // Народознавчі зошити. Львів. 2000. №5. С. 794-797.
43. Степовик Д. Українське мистецтво першої половини XIX століття. Київ : Мистецтво, 1982. 191 с.

44. Табенська Ю.О. Традиції жанру «lived'artiste» у видавничій діяльності В. Гагенмейстера // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору : збірник наукових праць за результатами Міжнародного науково-практичного семінару. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2010. 212 с. С. 143-147.
45. Татаренко В. Духовна спадщина народу // Народне мистецтво. 2002. № 3-4. С. 4-7
46. Чепелик В. Шляхом мистецьким і однією громадою! // Образотворче мистецтво. 2005. № 2. С. 18-26 черв.
47. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. : структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с. : іл.
48. Шульц Н.А. Художньо-композиційні особливості живописних робіт Дмитра Жудіна // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : збірник наукових праць. За ред. Даниленка В.Я. Харків : ХДАДМ, 2012. С. 112-116.
49. Урсу Н.О. Художня освіта у Кам'янці-Подільському в другій половині ХІХ – пер. пол. ХХ століття // Проблеми сучасності : мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін.-т культури і мистецтв; за заг. ред. В.Л. Філішова. Вип. 18. Луганськ : ЛДІКМ, 2011. 252 с. С. 185-193.
50. Шедеври українського натюрморту. URL : <https://i-ua.tv/culture/3076-shedevry-ukrainskoho-natiurmortu> (дата звернення 5.05 2023).
51. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 112 с.