

SCI-CONF.COM.UA

EURASIAN SCIENTIFIC DISCUSSIONS



**PROCEEDINGS OF XI INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE
NOVEMBER 21-23, 2022**

**BARCELONA
2022**

UDC 001.1

The 11th International scientific and practical conference “Eurasian scientific discussions” (November 21-23, 2022) Barca Academy Publishing, Barcelona, Spain. 2022. 553 p.

ISBN 978-84-15927-32-7

The recommended citation for this publication is:

Ivanov I. Analysis of the phaunistic composition of Ukraine // Eurasian scientific discussions. Proceedings of the 11th International scientific and practical conference. Barca Academy Publishing. Barcelona, Spain. 2022. Pp. 21-27. URL: <https://sci-conf.com.ua/xi-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-eurasian-scientific-discussions-21-23-11-2022-barselona-ispaniya-arhiv/>.

Editor

Komarytskyy M.L.

Ph.D. in Economics, Associate Professor

Collection of scientific articles published is the scientific and practical publication, which contains scientific articles of students, graduate students, Candidates and Doctors of Sciences, research workers and practitioners from Europe, Ukraine and from neighbouring countries and beyond. The articles contain the study, reflecting the processes and changes in the structure of modern science. The collection of scientific articles is for students, postgraduate students, doctoral candidates, teachers, researchers, practitioners and people interested in the trends of modern science development.

e-mail: barca@sci-conf.com.ua

homepage: <https://sci-conf.com.ua>

©2022 Scientific Publishing Center “Sci-conf.com.ua” ®

©2022 Barca Academy Publishing ®

©2022 Authors of the articles

57. **Соколенко Д. В.** 298
СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ
СЕКСУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ДІТЕЙ В ОСВІТНЬОМУ
СЕРЕДОВИЩІ

JOURNALISM

58. **Sibruk A., Sibruk V., Dobrovol'ska L.** 300
ADVERTISING AS A MEANS OF INFLUENCE ON PUBLIC
OPINION
59. **Давидюк Н. В.** 305
ПРОПАГАНДА ЯК КОМУНІКАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ ВЕДЕННЯ
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ
60. **Сагайдак М. С.** 309
ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ІНТЕРВ'Ю В ОНЛАЙН-МЕДІА

ART

61. **Бугайова В. О.** 312
ІНШИЙ ПОГЛЯД НА КРЕАТИВНЕ МИСЛЕННЯ У
РЕЖИСЕРСЬКІЙ АРТ-ПРАКТИЦІ
62. **Кочергін А. О.** 314
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР ХАРКОВА: ОСОБЛИВОСТІ
ПОСТАНОВОК УЧНІВ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ЛЕСЯ
КУРБАСА
63. **Паньок Т., Олефір Ю.** 319
МЕТАФІЗИКА НАТЮРМОРТУ В ПРОСТОРИ ІСТОРІЇ
МИСТЕЦТВА
64. **Резнік О. С.** 326
ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ
МОДЕЛІ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ
ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ ДО БЕЗПЕРЕРВНОГО
ПРОФЕСІЙНОГО САМОРОЗВИТКУ

HISTORICAL SCIENCES

65. **Галевич С. Р.** 333
ПОЧАТКОВА СТРУКТУРА НАЦІОНАЛЬНОЇ НАРОДНОЇ АРМІЇ
НДР ТА КАДРОВА ПОЛІТИКА
66. **Дойчик М. В.** 340
ЗБРОЙНІ СИЛИ ПРУССІЇ НАПЕРЕДОДНІ СЕМИРІЧНОЇ ВІЙНИ
67. **Маглакелідзе Д. З.** 347
ПОЛІТИКА США ЩОДО ІРАКУ НА ПОЧАТКУ ПРЕЗИДЕНТСТВА
ДЖ. У. БУША (20.01.2001 - 11.09.2001)
68. **Перцева О. Е.** 354
ІСТОРИЧНИЙ ПОРТРЕТ МАРТИНА ЛЮТЕРА

МЕТАФІЗИКА НАТЮРМОРТУ В ПРОСТОРИ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

Паньок Тетяна

кандидат мистецтвознавства,
доктор педагогічних наук, професор

Олефір Юлія

здобувачка другого (магістерського) рівня
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди, Україна

Анотація. У статті висвітлюються проблеми художньо-образного прочитання натюрморту. Окреслені деякі питання наукових досліджень щодо пошуків різних підходів художників до вирішення натюрморту. Зазначено, що натюрморт як вид образотворчого мистецтва має свої особливості, передусім символізм та філософсько-художнє прочитання.

Ключові слова: історія мистецтва, живопис, колорит, натюрморт, олійна фарба, символізм.

Мистецтво натюрморту, як художній жанр, має історію й традиції. Воно зазнавало як періоди розквіту, так і періоди спаду. Формування натюрморту тісно пов'язано із загальним розвитком образотворчого мистецтва і повторює у своїй основі ті ж стильові напрямки. Методи й прийоми зображення, що розроблювались в жанрах сюжетно-тематичної картини чи портрету можна перенести й в жанр натюрморту. З плином часу виробляється основний тип натюрморту із чітким трьохплановим членуванням простору, з ясно вираженим композиційним центром.

Виокремлюється натюрморт у XVII столітті завдяки творчому надбанню Караваджіо, саме тоді й складаються головні риси натюрмортного жанру показати гармонію світу речей, що оточують людини, красу їхніх форм і матеріалу, кольору та фактури.

З часом завдання натюрморту, що були встановлені в творчості різноманітних художників, продовжували ускладнюватися, але їхнє рішення

здійснювалося за рахунок нових художніх засобів. Багатство й глибина сюжетів народжували прагнення по-новому підійти до створення художнього образу. Живописців не задовольняла лише зовнішня сторона зображення, вони прагнули осягти й показати глядачеві більш ємну суть теми. Цим обумовлені пошуки різних підходів до подачі теми, до вироблення виразної художньої мови. Ці живописні засоби були різними для картин майстрів європейських художніх шкіл: реалістичні натюрморти Ж.-Б. Шардена; новий підхід до зображення в роботах імпресіоністів К. Моне, К. Піссаро, А. Сеслея, П. Сезанна тощо. Значно відрізнялося декоративно-площинне бачення натюрморту А. Матіса. Серед суб'єктивних пошуків в області формальних засобів живопису натюрморту були такі напрями, як кубізм, супрематизм, фовізм та багато інших.

Український натюрморт на початку ХХ століття теж не відставав від загально-європейських тенденцій і розвивався надзвичайно стрімко. Збагачений новими темами, образами та художніми прийомами за півтора десятиліття він проходить складний шлях від імпресіонізму до абстрактної формотворчості. Одними з найвідоміших колористів в українському натюрморті можна вважати О. Новаківського, О. Богомазова та інших. Їхнім натюрмортам притаманне радісне ствердження життя, звеличення вічної краси природи або ж її драматична сила. Не поривали творчих зв'язків з натюрмортом П. Волокидін, Л. Крамаренко, А. Ерделі, А. Петрицький, О. Шатківський Ф. Манайло та ін. З початку ХХ століття натюрморт стає свого роду творчою лабораторією живопису. Такі художники як О. Богомазов, О. Ердели, С. Шишко, О. Шовкуненко, М. Глущенко, О. Коцка, В. Цветкова, Б. Пастухов, В. Хмелюк та багато інших зверталися до творчих експериментів у жанрі натюрморту.

В українському мистецтвознавстві спеціальної літератури з даної проблеми мало. Серед вітчизняних дослідників слід відзначити монографію Е. Димшица «Натюрморт в українському живописі ХХ ст.: проблеми розвитку жанру» [2]. Однак сучасний етап розвитку натюрморту висвітлюється, переважно, у періодичних виданнях у контексті загальних досліджень творчості

українських художників. Однією з таких можна назвати статтю В. Морозової «Радість творчості» де автор розглядає практичні навички в написанні натюрморту [3]. Дослідниця зазначає, що натюрморт відрізняється особливими принципами побудови композиції при всьому розходженні історичних й індивідуальних форм цього жанру на різних етапах його розвитку. Успіх можливий там, де перед початком роботи поставлені коректні цілі і завдання. Це передусім колірна характеристика натурної постановки, зображення кольором просторових властивостей предметів, встановлення кольорових відносин природи і характеристика цього зв'язку [3, с. 29].

А ось О. Денисенко у статті «Творці українського пейзажу» зауважує, що в залежності від живописних підходів до натюрморту художники діляться на «колористів» (в їх живопису мало тіней, вони використовують пряме або розсіяне освітлення, що висвічує предмет як поєднання світлових плям). Інші приділяють більше уваги світлотіні і завжди починають роботу з малюнка. Але, як і в усьому, ці категорії можуть бути і «розмиті» і деякі художники можуть починати і з малюнка, і відразу з живопису [1].

Одним з головних чинників виразності натюрморту є колорит. Є натюрморти мов би пронизані сонцем і світлом. Художники вирішують поєднання предметів у натюрморті за допомогою колористичного мотиву, кольорова гама якого може бути як активною, насиченою, так і подібною до спливаючих тіней. Почуття кольору допомагає художникам виявити поезію зображення, зберегти у натюрмортах свіжість першого враження. Мовби з глибини кольорових стихій, випливають букети квітів або фруктів, що займають більший простір живописного полотна.

Як зазначають дослідники Ю. Олефір і Т. Паньок, фарби в картині не самі по собі, а через зображення характерних рис, надають відповідний емоційний вплив об'єкту [5, с. 365]. Колорит у живопису – результат правдивого відображення реальності форми і кольору та у будь-якому живописному творі повинні взаємодіяти синхронно» [8, с. 19]

Звернення погляду до історії натюрморту, показує, що в різні історичні

періоди художники підходили до майже протилежних завдань щодо живописного та стилістичного трактування предметів у натюрмортах.

Якщо в добу бароко натюрморт передавав сакральну ідею «Пристрастей Христових» та складав складну зашифровану систему символів та знаків, то в період модерну була орієнтація на окремі природні форми в натюрморті. У художників модерну ми не зустрінемо традиційного композиційного принципу натюрморту, де зображені квіти, дерева, тварини. Представників модерну цікавить не природа в цілому, а окремі її частини: квітка, листя чи пташка, що їх взято як ізольований предмет. Причому, орієнтація на природне проходить крізь усі рівні модерну, від ідей «філософії життя» (наприклад у Ван Гога, П. Гогена) до улюблених мотивів декору: лебеді, павичі, метелики і бабки, іриси й лілеї, латаття тощо [7, с. 37]. Зазначимо, що в період бароко біла квітка лілеї означала невинність, а в період модерну – це ознака трагедії, смерті, загибелі [7, с. 38]. Тому для того щоб зрозуміти істинне значення «квіткової абетки» у натюрморті, нам потрібні особливі знання. На жаль, сьогодні глядачі не завжди розуміють складну систему символів та знаків, що зашифрована в більшості натюрмортів.

Художники у всі часи зверталися до натюрморту як до засобу створення образу, як скажемо при роботі над портретом. Залежно від завдань, які вирішує художник, міняється роль натюрморту. Дія натюрморту на глядача відбувається по лінії асоціативних уявлень і думок, що виникають при розгляді образотворчих предметів. Тож, об'єднані засобами композиції речі складаються в зображенні в емоційно насичений образ.

Як зазначає український мистецтвознавець Ольга Тарасенко: «Світ конкретних предметів, речей дає переконливість його абстрагування. Предмет необхідний для того, щоб через нього передати душевний і духовний стан. У певному сенсі композиції натюрмортів виконують функцію властиву іконі: звести дух людини від чуттєвого до надчуттєвого» [6, с.6]. Метою живописців є вираження особистого відчуття божественної присутності в повсякденному просторі людини. Хоча в композиціях натюрмортів немає зображення людини,

як такової, в них головний герой – сам предмет, що є провідником глядача з фізичного простору до одухотвореного [6, с. 10].

Як самостійний жанр мистецтва натюрморт володіє великим образотворчим впливом. У нім показується не тільки зовнішня матеріальна суть предметів. Разом з конкретним зображенням речей в натюрморті в образній формі можуть бути передані істотні сторони життя, відбивається епоха, важливі історичні події. У кращих своїх проявах натюрморт стає дієвим засобом ідейного і естетичного виховання людей, формуючи їх смаки, поняття, уявлення. Творчі експерименти художників довели, що своєрідність роботи над натюрмортом полягає в складності писати його в різних умовах: у приміщенні при денному або штучному освітленні, на відкритому повітрі тощо. Зазначимо, що одними з перших хто почав зображувати натюрморти поза межами майстерності були імпресіоністи. Імпресіоністи, що були захоплені ідеєю кольору і світла, прагнули передати не самі властивості предмету, а швидкоплинну гру світлових і колірних плям на його поверхні. За рахунок збагачення колірної палітри художники значно розширили свої живописні можливості, активно використовуючи при створенні натюрморту колір та 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, який багато працював як в галузі пейзажу, так і в галузі натюрморту.

Випробувавши на початку творчого шляху сильний вплив імпресіоністів, П. Сезанн прийшов до 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. Для вирішення поставлених завдань художник використовує в основному виразні можливості кольору, головним чином закон колірних контрастів, а також систему стереобачення. Наприклад, якщо ми

заплющуємо праве око – ми бачимо одну картинку, якщо ліве – іншу. Саме цей ефект стереобачення ми спостерігаємо в натюрмортах П. Сезанна.

Ідеї Сезана до певною мірою були підхоплені українськими художниками на початку ХХ століття. Як зазначає Т. Паньок у Київському художньому інституті були започатковані формально-технічні дисципліни, в межах яких впроваджувалося системне розуміння простору, виразне обґрунтування побудови форми, зв'язок форми та кольору тощо [4, с. 269]. Під час вирішення живописних завдань натюрмортних постановок вивчалася «природа» кольору, відбувалося поступове пізнання палітри, починаючи з вивчення властивостей одного кольору. Так наприклад, П. Голуб'ятників, для того щоб студенти опанували тонове і колористичне багатство синього кольору ставив «Синій натюрморт». У процесі його написання студенти опановували не тільки тонову розтяжку, але й назви кольорів: ультрамарин, кобальт світлий і темний, пруська синя, берлінська лазур тощо [4, с. 274].

Отже, вивчаючи натюрморт як жанр мистецтва, визначаємо, що впродовж історії мистецтва художники шукали синтез форми і кольору, вдалу будову композицій, співвідношення форм, простору та кольорових сполучень, передавали через символи головну ідею твору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Денисенко О. Творці українського пейзажу. *Образотворче мистецтво*. 2000. № 3-4. С. 86-97.
2. Димшиць Е. Натюрморт в українському живописі на зламі ХІХ-ХХ століть, [в:] *Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ-початку ХХ ст.* Київ, 2000, С. 122–137.
3. Морозова В. Радість творчості. *Образотворче мистецтво*. 1974 № 3. С. 29-30.
4. Паньок Т. В. *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ столітті*. Х. : Оперативна поліграфія ФОБ Здоровий Я. А., 2016. 626 с.

5. Паньок Т. В., Олефір Ю. В. Особливості сприйняття кольору в живописі. *Матеріали I Міжн. наук.-пр. конф. «Scientific progress: innovations, achievements and prospects»*, 2022. С. 362-368.
6. Тарасенко О. *Білик. Метафізика натюрморту*. Одеса: Музей західного і східного мистецтва, 2010. 40с.
7. Теоретичні і методичні основи образотворчого мистецтва (для здобувачів другого освітнього рівня (магістр) спеціальності 014 – «Середня освіта. Образотворче мистецтво») : [Навчально-педагогічний посібник] / [кол. авт. : А. Алтухова, М. Азаркіна, Л. Лісунова, Н. Чен, Д. Чаус]; за заг. ред. Т. Паньок. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2022. 80 с.
8. Теорія і практика образотворчого мистецтва (для студентів III курсу спеціальності 014 – середня освіта «Образотворче мистецтво»); за заг. ред. Т. Паньок. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. 98 с.
9. Chaus D. The didactics of color in art and artistic education of the 20th century. *European Humanities studies: State and Society*. Krakow, 2019. С. 40–50.