

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арманд Т. Орнаментация тканини. Посібник із розпису тканини. Під ред. М. М. Соболева. м.-л., 1931.
2. Гур'єва Т. З, Досвіди Л. У. Маяковської в оформленні тканин. — Збірник праць НИИХП, Вып. б. М., 1972.
3. Кириченко, М. А. Український народний декоративний розпис. : навч. посібник / М.А.Кириченко. — К. : Знання – прес, 2006. — 228 с.
4. Танкуз Про. У., Гороховская Л. М- й ін. Технологія розпису тканин. М., 1969.
5. Українські декоративні розписи [альбом] / сост. В. Нагай. К. : Образотв. мистецтво і муз. література, 1957. — 52 с.

Фугель Н.

Науковий керівник – Пацалюк І.І.

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ НАТЮРМОРТУ

Світ речей є невід'ємною частиною людського буття. Його зображували починаючи з Давнього Єгипту і продовжують малювати сьогодні. Саме тому цей жанр мистецтва цікавить і пересічних громадян, і поціновувачів мистецтва, і науковців.

Метою статті є розглянути становлення та розвиток натюрморту як жанру живопису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджень натюрморту як жанру науковцями є немало. Це питання ґрунтовно висвітлено в контексті загальної проблематики мистецтва. Так, дослідження теорії натюрморту Б. Р. Віппера дає уявлення про становлення та розвиток даного жанру від витоків і до ХХ століття. І. Болотіна дослідила генезу натюрморту в контексті історії європейського живопису. Характеризуючи натюрморт з точки зору відображення речей, вона акцентує увагу на тому, що в різні історичні епохи натюрморт трактувався по-різному, разом з тим цей жанр мистецтва є соціально зумовленим. У теоретичних роботах Н. Волкова та С. Данієля розглянуті деякі композиційні та колористичні закони натюрмортних полотен. Вивченням особливостей натюрморту займалися і інші мистецтвознавці: В. Левінсона-Лессінг, І. Щербачева, Є. Фехнер, О. Гуляєва, В. Лучук, Г. Скрипник та інші.

Аналіз наукових публікацій, а також творів майстрів натюрморту дає підставу узагальнити: *натюрморт*, як частина композиції, зустрічається ще в античному мистецтві. Відомі давньоримські фрески і мозаїки датовані I століттям. Недаремно Віппер відзначає, що зображення предмету зібране із розрізнених шматків, виявляється ізольованим. Помітна деяка оптична роздрібненість. Предмети зображені плоскими, безтілесними, символічними, але виконанні легко, ніби повітряним пензлем. Поверхня стіни абсолютно знищує форму: особливо цікавить художника просвічування – вина крізь скло, скла крізь корзинку; але завдяки тому, що просторові відносини зовсім зникли, предмети не сприймаємо розміщеними один позаду іншого, а один – в іншому.

В Середньовіччі елементи натюрморту зображувалися в релігійних картинах. Образи речей продовжують зберігати декоративне та символічне звучання. Дослідження Віппера показують, що навчившись відтворювати поверхню предмета, митець не зображує її.

Подальшому розвитку натюрморту в живописі сприяє розвиток олійного малярства. Зображуючи атмосферу, спостерігаючи ефекти світла і властивості поверхні, олійний живопис природно знову звертався до проблем натуралізму, та, відповідно, ставав просторовим мистецтвом.

Історію натюрморту як жанру станкового живопису, відкриває «натюрморт» італійського художника Якопо де Барбарі (1504). Однак, як показали дослідження, поширення жанру натюрморту припадає на 2-у половину XVI - початок XVII століття. Цьому сприяли характерні для цієї епохи природничо-наукові схильності, інтерес мистецтва до побуту і приватного життя людини, а також сам розвиток методів художнього освоєння світу. У старих майстрів натюрморт ще мав філософське значення: предмети і рослини були виразниками певних ідей.

Віппер відзначає, що художники XVI століття зіштовхнулися із проблемою «оголення» предметів. Одним із таких любителів «зривання покров із предметів» можна назвати Пітера Арсена. Він із дивним захопленням зображує розрізані туші чи залишає на передньому плані розрізаний або очищений лимон.

Становлення італійського натюрморту варто поєднувати із ім'я Караваджо. Художник, не погоджуючись із загальноприйнятими уявленнями, сказав одного разу: «Натюрморт вимагає не меншої майстерності, ніж картина, і написати одну квітку нітрохи не простіше, ніж фігуру». Його реформи спричинили звернення художників до простих, «низьких» мотивів, що згодом і зумовили стилістичні особливості італійських живописців. Варто відзначити, що натюрморт починає змінювати своє місце розташування у картині: із стін і підлоги, предмети переміщуються на стіл, ближче до глядача [1].

Аналізуючи роботи Тиціана, Віппер відмічає, що навіть у тих випадках, де річ не приймає ніякої участі в дії і не могла мати ніякого символічного значення, їй все ж нав'язували символ, і вона повинна була уособлювати марноту і суєтність життя. Тут, у цих алегоріях суєти суєт, венеціанський живопис безсумнівно поклав початок цілому відділу натюрморту, пізніше об'єднаному під назвою «Vanitas» [там же].

Наступний розвиток «Vanitas» отримав у Голландії. Першим натюрмортом вважається робота Якоба де Гейна. Традиційно центром композиції виступав людський череп. Ці роботи були, наче нагадуванням про тлінність людського життя, неминучу смерть.

Паралельно з цим жанровим напрямом розвиваються і роботи із зображенням квіткових букетів. Такі натюрморти деякі дослідники також називають «vanitas», так як у них також присутній песимізм на рахунок плінності часу.

У старих майстрів натюрморт мав символічне значення: предмети і рослини вибиралися і використовувалися, щоб виразити і вселити певні ідеї, наприклад, тлінності земного існування. Життя квітки коротке: відквітла – і краса зів'яла, так відбувається і з людиною.

Особливе місце в історії натюрморту належить художникам Голландії. Різні регіони країни спеціалізувалися на різних видах натюрмортів: Харлем – «сніданки»; Утрехт – квіткові букети; Гаага – рибні натюрморти і т.д.

Головні риси натюрморту як жанру виробляються в харлемських «сніданках». Провівши аналіз робіт, можна зробити висновок, що достаток страв і посуду в ранніх роботах харлемських живописців нагадує про походження цього жанру від святкових столів, що зображувались на групових корпоративних портретах. Від показу цього достатку, здатного задовольнити апетит багатьох, жанр еволюціонував у бік скромного сніданку або закуски на одну персону, від святкової урочистості та порядку, ще не порушеного слідами бенкету – до інтимності і «мальовничого» безладу, вчиненому присутньою тут людиною. Творцями більш демократичного варіанту «сніданків» були харлемські живописці В. К. Хеда та П. Клас. «Діючими особами» їх натюрмортів стали нечисленні і, як правило, дуже скромні за своїм зовнішнім виглядом предмети повсякденного домашнього побуту. Голландський художник зумів побачити за річчю людину, розгледіти в предметі суспільно-історичний зміст. Перевернутий келих, зіжмакана скатертина, недбало поставлена тарілка – ці прояви незримості присутності господаря відображають його індивідуальний смак, його спосіб життя [6].

Кухонні натюрморти не вимагали такого фантастично гладкого, шовкового написання, як сніданки, та і композиційно були не такі химерні – скатертин крохмальних можна було не стелити, скла і срібла не демонструвати, з начиння досить дошки, ножа, та якого-небудь блюда з глеком. Зате можна писати зелень і овочі, щільні риб'ячі тіла, строкатість необскубанної дичини тощо.

Гаага була відома своїм морським промислом, тому і не дивно, що саме тут розвиток рибних натюрмортів мав місце і був популярним у тогочасних митців. Дослідивши мистецтво цього часу, важливо виділити твори Пітера де Пюттера. Головною і майже єдиною темою його творчості було зображення риби. Проаналізувавши його творчість можна виділити два види риби зображувані художником: щука і окунь. Таке самообмеження на початку XVII століття було дуже сміливим кроком і свідчило про впевненість художника в тому, що обраний ним жанр буде мати успіх у голландців – нації рибалок та мореплавців. Морський вилов його учня, Абрахама ван Бейерена, включає крім риб, крабів, омара, устриць, черепашок, морських зірок. У пізній період творчості ван Бейерен звертається до теми «сніданків», але не в колишньому скромному, типовому для Класу і Хеди, а в розкішному і пишному варіанті, який характерний для другої половини XVII століття [там же].

XVIII ст. характерне різними варіантами «обманок» (*trompe l'œil*) з натуралістичним ефектом ілюзорності. Обманки прагнуть до строгої фіксації точки зору глядача. Не випадково

ідеальним об'єктом зображення в такому натюрморті вважається стіна і прикріплений до неї аркуш паперу або стільниця, на якій лежить акварель чи гравюра. Проаналізувавши роботи живописців слід також зазначити, що властива «обманкам» підвищена ілюзорність, збільшуючи «речову» реальність, зменшує просторову.

Видатними художниками цього жанру можна вважати Самуеля ван Хоогстратена, Корнеліса Норбертуса Гейсбрехта, Франсуа Фойсе. Майстри вміло використовували світлотінь, ретельно виписували фактуру предметів на таких натюрмортах, намагаючись зробити їх відчутно реальними. За допомогою світлових полисків передавався блиск скла, металу.

Наприкінці XIX століття речі стали зображати заради їх властивостей: «річ незалежна, що володіє своїм життям» або «річ у собі і для себе» [8]. Такі натюрморти несли більше емоційного, ніж матеріального, більше асоціативного ніж конкретного. Художники працюють у багатьох жанрах, втягують натюрморт у боротьбу естетичних і художніх ідей (Ф. Гойя в Іспанії, Е. Делакруа, Г. Курбе, Е. Мане і імпресіоністи у Франції, епізодично зверталися до натюрморту). Ф. Гойя лише одного разу звернувся до натюрморту, створивши цикл «12 кухонних картин». Голландці і фламандці зробили б з цього видовище, що збуджує апетит, Гойя ж робить щось трагічне, що виділяє запах вбивства.

Е. Делакруа відмітив, що, працюючи над натюрмортом, він завжди бореться з часом, прагнучи дописати квіти до того, як вони зів'януть. Проаналізувавши його твори, можна вивести схожість написаних ним натюрмортів із манерою письма імпресіоністів. Тому сприяє ще й те, що і Дега, і Ренуар, і Сезанн вчилися натюрморту саме у Делакруа.

Французький реаліст Гюстав Курбе сформулював у своїй творчості нову концепцію натюрморту. Безпосередність його контакту з природою і демократизм, що лежить в основі його творчості, повернули західноєвропейському натюрморту життєву силу, соковитість і глибину. Подальший розвиток реалістичний натюрморт отримав у творчості Едуарда Мане [9].

Дослідивши роботи художників, можна стверджувати, що обох цих майстрів об'єднувало подібне прагнення до найбільшого відтворення природи. Однак у розумінні завдань і можливостей натюрморту позиції художників значно розходяться. Там, де Курбе прагнув з пристрасною підкресленою вияв одвічних загальних законів життя, Мане через фіксацію зовнішніх і як би випадкових якостей намагався проникнути в важко вловимий індивідуальний характер предмета. Мане в натюрморті спрощує композицію. Ми ніколи не зустрінемо в нього переважаності або штучної багатогранності, які так любили його попередники. Але зате всі можливі матеріальні якості світу речей, є в тих двох-трьох предметах, якими він обмежується, відображені завжди з великим блиском і віртуозністю.

На відміну від Моне, у творчості Огюста Ренуара невелика кількість робіт у жанрі натюрморту: вони невеликі за розмірами і майже всі знаходяться в приватних колекціях. Ренуар любив квіти і писав їх з великою любов'ю. Ранні натюрморти, де панують квіти, написані в пастельних тонах.

У творчості імпресіоністів натюрморт не був настільки ж важливою темою, як у реалістів і Мане. Імпресіоністи створили свою концепцію натюрморту, як би мимохідь, перенісши на цей жанр принципи пленеру розроблені ними в царині пейзажу. Визнавши і в натюрморті активним початком лише світло і повітря, вони перетворили предмет у простого носія світлоповітряних рефлексів. Тому предмет починає втрачати свої об'єктивні властивості, контури його розпливаються, обсяг і маса втрачають свою матеріальну відчутність, навіть стійкість кольору. Ця дематеріалізація предмета в мистецтві імпресіоністів стала першим симптомом занепаду західноєвропейського натюрморту, хоча імпресіонізм, з його культом сонячного світла і виблискує чистими спектральними кольорами, вніс у цей жанр радісні, світлі, оптимістичні нотки. Імпресіонізм недовго був провідним напрямком у західноєвропейському натюрморті [8].

Першою реакцією на імпресіоністичну концепцію зображення предметного світу були натюрморти Сезанна. У свій короткий імпресіоністський період він розгледів і спробував подолати слабкі сторони цієї течії. Сезанн повернув кольорам стійкий характер, відмовившись від надмірно нюансованого кольору імпресіоністів, надав предметам матеріальності. Будь-яка кольорова пляма в зрілих творах художника лягає чітко за формою предмета, про що свідчить його реальний колір, підкреслений контур і об'єм. Проте і в XX столітті окремі майстри наслідували манеру К. Моне [9].

З початку ХХ століття натюрморт стає, свого роду, творчою лабораторією живопису. У Франції майстри фовізму (А. Матісс та ін.) йдуть шляхом загостреного виявлення емоційних і декоративно-експресивних можливостей кольору і фактури. До індивідуальних рис фовізму, як наприклад в живописі, відносять насиченість мазка, упорядкований хаос простору, емоційність бачення сюжету. Насичений колір, зіставлення і комбінація різних художніх площин надавав їхнім роботам особливий художній магнетизм. Виразність і експресія характерні для всіх художників цієї течії, вони свідомо йшли від лінійної перспективи і звичної комбінації тіні і світла.

Матісс вірив, що завдання сучасного живопису – створювати втомленому, духовно виснаженому глядачеві гармонійне оточення, відволікати його від турбот і занепокоєння сучасного світу і допомагати розслабитися. Майстер не використовує світлотіньове моделювання предметів, він позначає предмети кольоровими плямами і обводить контуром. Лінія і колір – ось головне в його творчості.

Представники кубізму (Ж. Брак, П. Пікассо, Х. Гріс і ін.), використовуючи закладені в специфіці натюрморту аналітичні можливості, прагнуть затвердити нові способи передачі простору і форми. Мистецтво кубізму – це творення форм, які не тільки виступають як пластичні еквіваленти реальних об'єктів, а й мають власне фізичне існування і символічне значення. В цілому для кубізму є характерним прагнення геометризувати форму, але можливості геометризації різні художники використовували по-своєму, що помітно, наприклад, у творчості Пікассо та Брака. У Пікассо акцент ставиться на інтуїтивному, експресивному й емоціональному, Брак же прагнув до раціонального тлумачення форм і образів.

Робер Делоне (1885-1941) – французький графік і живописець, засновник мистецької течії орфізму як нової гілки абстрактного мистецтва. Орфізму притаманні і яскрава кольоровість, і кубічні зрушення форм. Введення вирізок з газет, етикеток в структуру картини представляє особливу техніку колажу. Колаж, введений в художній ужиток ще кубістами (Пікассо, Браком), швидко завоював визнання у майстрів різних напрямів аж до кінця ХХ століття. [10]

З початку ХХ століття і по сьогодні до жанру натюрморту звертаються художники різних напрямів. Вони експериментують з кольором, формою і простором. Кожен з них шукає власні виражальні засоби.

Дослідивши український живопис дійшли до висновку, що натюрморт використовувався в області етюду, або ж знаходив собі місце на периферії портрету, побутової картини та інтер'єру. Натюрморт рішучіше заявляє про себе лише на початку ХХ століття в творах П.Волокидіна, А.Маневича, А.Петрицького, Л.Крамаренка, В.Цветкової, відразу стаючи ареною експериментів з предметом та простором. Подібне ставлення до натюрморту помітне і наприкінці ХХ століття, після тривалого періоду панування зрілого, повнокровного реалізму.

Не маючи в Україні такої сталої традиції та розповсюдження, як пейзажний живопис, натюрморт не утворює виразних регіональних шкіл, хоча в ньому й виявляються загальні риси, притаманні художникам Західної України (підкреслена декоративність рішень), Києва (міцна реалістична школа), Криму (ефектна живописність), але більш значимими та цікавими видаються все ж індивідуальні пошуки майстрів.

Найбільш розповсюдженим видом українського натюрморту залишається зображення квітів. Художники постійно «говорять» про квіти; вони ставлять їх у вази, кидають оберемками на столи, наповнюють простір полотен невловимим, безперестанним рухом...

Висновки. Як бачимо, натюрморт є доволі цікавим як для художників, так і для глядачів, йому притаманні певні традиції, відповідні канони. В той же час саме цей жанр мистецтва дає можливість експериментувати, творити.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта / Борис Виппер, – СПб: «Азбука-классика», 2005 – 384с.
2. Болотина И. Проблемы русского и советского натюрморта: изображение вещи в живописи XVIII-XX веков: исслед. и ст. / Ирина Болотина; [вступ. ст. Д.В. Сарабьянова]. – М.: Сов. Художник, 1989.–189 с.
3. Історія українського мистецтва: у 5 т./ НАН України, ІМФЕ ім. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва.– К., 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
4. Алпатов М.В. «НАТЮРМОРТ. Хеда /1594-1680/82/. Санк-Петербург. Государственный Эрмитаж». Режим доступу: <http://www.smirnova.net/articles/srednee/143/>

5. Гройс Б. Комментарии к искусству Б. Гройс. – М., 2003.
6. Кузнецов Ю. Нарис-путівник «Голландський живопис XVII-XVIII століть в Ермітажі». Режим доступу: <http://bibliograph.com.ua/kholland/8.htm>
7. Лучук В. «Розвиток натюрморту в контексті трансформації системи «Людина–річ»». Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16968/62-Luchuk.pdf?sequence=1>
8. Натюрморт. Режим доступу: http://smuzhka.blogspot.com/2013/01/blog-post_26.html
9. Натюрморт в імпресіонізмі. Режим доступу: <http://blogs.privet.ru/community/impress/65986330>
10. Роберт Делоне. Режим доступу: <http://art-russia-europe.narod.ru/delone.html>

Чортик М.

Науковий керівник –доц. Павлишин Л. Г.

САМОТНІСТЬ ЛЮДИНИ В СУСПІЛЬСТВІ: ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ТА ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ

*Самотність на колір біла,
Така, як Стіни палати,
Ти чуєш, як плачуть крила
У птаха, що вмів літати?.. [1]*

А. Фешак

Актуальність проблеми. В сучасному швидкоплинному світі при динамічних і масштабних часових та суспільних змінах, особистість як духовний персонаж зі своїми потребами і проблемами часто не знаходить власного призначення. Вона губиться серед досягнень науки і техніки, які несуть за собою не тільки комфортніші умови, але й духовний нігілізм та занепад. Коли людина втрачає життєву активність, суспільство втрачає до неї інтерес. Поступово її відтісняють туди, де вона залишається наодинці з собою. І це не навмисна жорстокість, це — звичайнісінький закон буття, осмислити який, а тим більше змінити його неможливо через брак часу, через прискорений ритм життя, зрештою, через природний егоїзм молодого покоління.

Дана проблематика постає у працях К. – П. Сартра, М. Бердяєв, Д. Жирарден, А. Фешак, Р. У. Емерсона та ін. Ральф Уолдо Емерсон про людський егоїзм висловився так: «Наша черствість, наш егоїзм спонукають нас із заздністю дивитися на природу, але вона сама буде заздрити нам, коли ми оговтаємося від недуг.» [2, с. 4]

Метою статті є з'ясування причин самотності та виявлення шляхів їх подолання. Людина, яку ігнорують у суспільстві, втрачає впевненість у цінності власної особи. Вона усамітнюється, замикається в собі. Знецінення, духовна ізоляція породжують відчай перед життям. Спробою уникнення відчаю є втеча від життя шляхом занурення в ілюзію або прагнення компенсувати духовний дискомфорт чуттєвими насолодами тіла. Тоді людина ще більше поринає у стан самотності, замкненості, смутку і тривоги.

Найважливішими причинами чи передумовами самотності на сьогодні є:

1. Втрата сенсу у житті (пошук сенсу життя – це пошук того, що складає основу людського життя, забезпечує людині стабільність, добробут, блага);
2. Смерть близької людини;
3. Розчарування, відчай;
4. Розлука, зрада коханої людини... Як сказала відома французька письменниця Дельфіна Жирарден: «Невірність як смерть — вона не знає нюансів.» [3, с. 7];
5. Втрата волі, інтересу, ідеалу, моральних цінностей у житті;
6. Втрата перспектив, невдачі у професійній діяльності;
7. Нездатність до міжособистісних стосунків, тяжіння до замкненості у спілкуванні;
8. Духовний екзистенційний вакуум;
9. Негативне самонавчання;
10. Негативний вплив оточуючих на егоцентризм особистості.

Щоб краще зрозуміти сутність та зміст цих причин, варто звернути особливу увагу на саме поняття "самотність" як соціально-психологічне явище, емоційний стан людини, що пов'язаний з відсутністю близьких, позитивних емоційних зв'язків з людьми або зі страхом їх втрати в результаті вимушеної або наявної психологічної причини соціальної ізоляції.

Самотність поділяється на два типи: явну і неявну (приховану від оточення) самотність. Прикладом явної (але вимушеної самоти) служить історія Робінзона Крузо, який прожив на самоті 28 років. Це явище