

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**РІШЕННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ В НАТЮРМОРТІ ЗАСОБАМИ
ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ **
**SOLUTIONS OF CREATIVE TASKS IN STILLLIFE BY MEANS OF OIL
PAINTING**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Шемчук Інеса Ігорівна

Керівник доцент Ракович В.В.
Рецензент доцент Думасенко С.А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Натюрморт в техніці олійного живопису	5
1.1. Натюрморт як жанр живопису.....	5
1.2. Техніка олійного живопису	10
РОЗДІЛ 2. Особливості створення натюрморт жанру Ванітас в техніці олійного живопису	15
2.1. Жанр Ванітас та його атрибутика.....	15
2.2. Послідовність створення натюрморту жанру Ванітас в техніці олійного живопису.....	23
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	33

ВСТУП

Взаємодія людини зі світом речей завжди привертала увагу художників та по-різному інтерпретувалася в натюрморті. Майстри живопису включали до композицій своїх картин предмети, що виступали як елементи натюрморту. У багатьох випадках предмети ставали не лише невід'ємною частиною картини, а інколи майже головними персонажами.

Протягом епох відбувалася переоцінка цінностей, змінювалися методи і способи живописного рішення натюрморту, удосконалювався художній досвід. Вже понад два століття натюрморт постає як самостійний жанр і є компактною сукупністю предметів, що завжди містить в собі закладений автором сенс. Предмети натюрморту несуть певну функцію, значення якої впливає на створення художнього образу твору і допомагає повніше розкрити його задум.

Сьогодні розкриття художнього образу твору за допомогою світу речей, осмислення їх взаємин і взаємовпливів не втратило актуальності та не дивлячись на численну літературу, орієнтовану на дослідження натюрморту як окремого жанру, наукових розвідок присвячених такому виду натюрморту як «Ванітас» недостатньо. Виходячи з вищезазначеного, темою нашої кваліфікаційної роботи обрано: «Рішення творчих завдань в натюрморті засобами олійного живопису».

Мета роботи – виконання натюрморту жанру Ванітас в техніці олійного живопису.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі завдання:

1. Проаналізувати наукову літературу з проблематики дослідження.
2. Висвітлити історію натюрморту як жанру живопису.
3. Визначити засоби виразності техніки олійного живопису.
4. Розглянути жанр Ванітас та його атрибутику.
5. Розкрити етапи створення натюрморту в техніці олійного живопису.

Об'єкт дослідження – процес створення натюрморту в техніці олійного живопису.

Предмет дослідження – виконання натюрморту жанру Ванітас в техніці олійного живопису.

Методи дослідження: аналізу – для вивчення прийомів техніки олійного живопису та їх використання при втіленні творчого задуму в натюрморті, історичний – для аналізу історії становлення жанру натюрморту та, зокрема, жанру Ванітас; метод синтезу – поєднання художнього образу і технічних засобів створення натюрморту, технічний метод – застосування техніки олійного живопису для виконання натюрморту.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

НАТЮРМОРТ В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

1.1. Натюрморт як жанр живопису.

Живопис – найбільш розповсюджений вид образотворчого мистецтва, здобутки якого створюються за допомогою фарб, які наносяться на будь-яку поверхню. В художніх творах живописцями використовуються малюнок, колір, світлотінь, виразність мазка, фактура і композиція. Це дозволяє відтворювати на площині кольорове багатство світу, об'ємність предметів, їх якісну матеріальну своєрідність, просторову глибину та світло-повітряну середу.

Широта і повнота охоплення реального життя виявляється в різноманітті притаманних станковому живопису жанрів. З давніх часів складалося різне відношення до творів різних жанрів [5, с. 21]. Перше місце відводилось історичному жанру, до якого прийнято відносити картини на історичні, міфологічні та релігійні сюжети. Це такі твори, як "Бояриня Морозова" В. Сурікова, "Молодий Тарас Шевченко в майстерні у К. Брюллова" Г. Меліхова, "Танкред та Ермінія" Н. Пуссена та ін. Окремо виділяється батальний жанр, який розглядається як різновид історичного жанру. До видатних творів цього жанру можна віднести твори А. Дейнеки "Оборона Петрограда", "Оборона Севастополя" тощо. За історичним жанром поставав портрет. Майстрами цього жанру вважається І. Репін, В. Серов, М. Фешин та ін. Наступну сходинку посідало зображення природи – пейзаж, окремо морські пейзажі: А. Саврасов "Грачі прилетіли", А. Куїнджі "Ніч на Дніпрі", В. Полєнов "Московський дворик" та ін. Наступну сходинку посідав натюрморт, а наступну побутовий жанр. Сцени побуту простих людей улюблений жанр так званих "малих голландців", був розповсюджений в Голландії XVII ст. (Пітер де Хох, "Господиня і служниця").

Жанрова ієрархія втратила своє значення в наш час, тому що зараз цінність картини визначається не за жанром, а по значущості художнього образу.

Так, натюрморт, який в давні часи займав одне з останніх місць, в сучасному світі посідає одне з перших. Своєрідність, привабливість жанру полягає в його великих зображувальних можливостях. Через матеріальну сутність певних предметів істинний художник може в образній формі відобразити істотні сторони життя, смаки та уподобання, соціальне положення людей, важливі історичні події, а іноді цілу епоху. Через цілеспрямований відбір об'єктів зображення та їх трактування він виражає своє відношення до дійсності, розкриває свої думки і почуття. Усі речі, з яких складається натюрморт, зазнають змін, проходять через особистість художника і втілюються в художньому образі [8, с. 36].

Для того, щоб зрозуміти, яке місце посідає натюрморт серед інших жанрів, необхідно простежити історію становлення цього жанру.

Протягом усіх часів зображення речей повсякденного побуту було звичайною справою. Зважаючи на те, що чіткого розділу між жанрами не існувало, до кінця XV століття повсякденні речі виконували функцію доповнення до релігійних, героїчних або міфічних сюжетів.

В перекладі з французької мови слово "натюрморт" означає "мертва натура". Таку назву отримав один із жанрів образотворчого мистецтва. В творах цього жанру зображуються оточуючі людину речі – предмети побуту, квіти, фрукти тощо. Виник цей жанр в XVII столітті одночасно в Голландії та Іспанії. До цього він розвивався як складова частина або елемент картини.

Народження натюрморту як самостійного жанру пов'язано із загальним становленням європейського мистецтва нового часу, виокремленням станкового живопису та формуванням системи жанрів [5, с. 42].

На початку XVII ст. сформувалися три напрямки цього жанру. Одне з них, відоме як *vanitas* ("суєта суєт"), повинно було нагадувати про тлінність і

суєтність всього земного і про наближення смерті. Символами кінця земного життя були череп людини, свічка, яка догорала, та піщані часи.

Вслід за цим жанром з'явився символічний тип натюрморту, на якому звичайно зображували п'ять почуттів в сполученні з релігійними або іншими символами, такими, як вогонь, вітер, вода.

Третій напрямок полягав у використанні натюрморту для демонстрації майстерності художника. Найулюбленішими предметами для цього були квіти, глечики та кошики. Зображувались комахи та інші дрібні істоти, живописці намагались продемонструвати свою віртуозність та "підманути око", наприклад, садили комаху на фрукт, щоб її приймали за справжню. Ця течія отримала назву "обманка".

XVII ст. епоха розквіту натюрморту. Різноманітність його типів і форм в цей час пов'язано з розвитком національних шкіл живопису. Становлення італійського натюрморту в значній мірі зумовлений реформами Караваджіо, завдяки яким художники звернулися до простих "низьких" мотивів. Улюблені теми італійських майстрів – квіти, овочі, фрукти, музичні інструменти, книги. Представники італійської школи: С. Баскеніс, М. Кампідальо, П. П. Бонці. В цілому італійському натюрморту притаманні ритмічне розмаїття композицій, насиченість та яскравість колориту.

Традиції караваджизму вплинули на розвиток іспанського натюрморту. Зображення речей відрізняється піднесеною суворістю. Представники іспанської школи Х. Санчес Котан, Ф. Сурбаран. Речі в творах іспанських майстрів зображуються як щось самоцінне, вони наче пропонують глядачу милуватися їхньою красою форми, кольору. Композиція цих творів наче «виставкова», декоративно організована та суворо продумана. Зацікавленість побутовим характером речей, інтимність виявились в голландському натюрморті. Для нього характерні уважне відношення до різноманіття фактури різних матеріалів, витонченість тональних відношень та кольорової гами. Майстри цього жанру в голландській школі - П. Клас, Я. Венікс, М. Хонтер. У творах цих майстрів речі говорять перш за все не про себе, а про

свого хазяїна. Це наче його характеристика і складається враження, що людина незримо присутня на картині.

У XVII ст. у Франції працював один із самих видатних майстрів натюрморту - Ж. Б. С. Шарден. Його творам притаманні особлива глибочинь змісту, свобода композиції та багатство колористичного рішення. Ніколи ще до Шардена художники «не підходили так близько до психології предмета, обстановки, до характеру речей» [24, с. 43].

В середині XVIII ст. виник термін «nature morte», тобто «мертва натура». Цей термін відобразив зневажливе ставлення до натюрморту з боку представників академічних кіл. Академісти віддавали перевагу жанрам, які працювали з "живою натурою": це історичний жанр, портрет та ін.

Нове піднесення натюрморту було пов'язано з творчістю майстрів постімпресіонізму, для яких світ речей був однією з провідних тем. Це виявилось в творчості В. Ван Гога, П. Сезана. В жанрі натюрморту в подальшому відбуваються постійні пошуки представниками фовізму, кубізму. Основу фовізму складає гострий композиційний ритм, інтенсивний контрастний колорит, декоративна манера письма і звертання до примітивізму. В цій течії працювали А. Матісс, А. Марке, А. Дерен. Кубісти ж подавали натуру як сукупність геометричних фігур, об'єми зображувалися на площині як би з різних точок зору (П. Пікассо, Ж. Брак).

Поступово натюрморт набуває самостійного характеру поміж інших жанрів. Це пов'язано з творчістю К. Коровіна, І. Грабаря, пізніше – К. Петрова-Водкіна, П. Кончаловського, Ю. Піменова.

Етюди натюрморту – одна з найважливіших тем в учбовому живописі. З етюдів простого натюрморту розпочинається навчання живопису. Посідаючи одне з останніх місць в класичній ієрархії жанрів, натюрморт традиційно і закономірно панує в учбовому живописі. «Нас цікавить натюрморт як, так сказати, найбільш «емансипований», найбільш «чистий» жанр живопису, де митець і глядач зосереджуються на питаннях «що

зображено», «як зроблено»» підкреслює дослідник натюрморту І. Болотіна [2, с. 15].

Ці аспекти виділяють натюрморт з різноманіття жанрів, відкривають широке поле для його використання в учбовому живописі.

В історії художньої педагогіки етюди натюрморту виступають як найбільш ефективна форма початку роботи з кольором. Через засвоєння законів живопису на етюдах натюрморту пройшли всі майстри вітчизняного образотворчого мистецтва. Кожний художник знаходить щось своє, те, що його приваблює в цьому жанрі, інші періодично повертаються до натюрморту, щоб по-новому усвідомити для себе ті зміни світосприйняття, які назріли в їх свідомості, а деякі – просто щоб не втратити живописні навички.

Особливістю живопису натюрморту є відносно невеликі розміри речей, які зображуються. Художник може створювати композицію, близьку за масштабом до натури, при цьому виявляти добре видиме оком фактурні та кольорові особливості постановки. Для навчання натюрморт цінний і тим, що кожний може створити постановку у себе вдома з добре знайомих речей.

Не зважаючи на те, що натюрморт нерухома, «мертва» натура, він складається з речей, які є складовою частиною живої, оточуючої нас дійсності. Зібрані разом, предмети можуть глибоко відображати духовний світ людини. Речі, якими ми користуємося в повсякденні, при використанні в натюрморті утворюють свою середу, їх значення в композиції, сенсові навантаження зростають. Сполучення простих речей можуть виражати самі складні почуття людини, викликати певні асоціації.

Таким чином, якщо живопис вважають фундаментальною дисципліною в навчанні кольоровому зображенню, то натюрморт – це панівний жанр для художніх експериментів в області кольору. Світ нерухомої, «мертвої» натури дозволяє проводити активні пошуки вже при постановці речей. Знайдене художником розташування речей не змінюється від сеансу до сеансу, що дозволяє перевіряти зображення нерухомої натури.

1.2. Техніка олійного живопису.

Живопис – це вид образотворчого мистецтва, твори якого створюються за допомогою фарб, що наносять на будь-яку плоску тверду поверхню. Засобами виразності в творах живопису є колір, фактура, композиція, що дозволяє передати все кольорове багатство оточуючого світу, об'ємність предметів, просторову глибину та повітряну середу відтворити на площині.

Олійний живопис – вид живопису олійними фарбами, які готуються розтиранням неорганічних пігментів з олією. З цією метою використовують олію з льону, іноді горіхову олію, соняшникову. Існують олії, наприклад маслинові, які завжди лишаються рідкими, і фарби, змішані з ними, ніколи не висихають. Інші рідкі олії звітрюються, як вода, тому фарби, виготовлені на них, швидко стають сухим порошком.

Деякі сучасні художники віддають перевагу жорстким основам перед полотном. До жорстких основ відносяться дерев'яні дошки, в давні часи використовували і інші матеріали: камінь, листову мідь, залізо, цинк та ін. На деяких картинах, написаних на міді, можна помітити темні плями - результат хімічної взаємодії пігменту та зв'язуючого з основою, в результаті чого виникає міцне хімічне поєднання – резинат [17, с. 61].

При бажанні писати на твердій основі, можна рекомендувати витримане сухе дерево, деякі вироби деревообробної промисловості. До них відноситься, в першу чергу, оргаліт та деревинні плити.

Перед початком роботи, нанесенням ґрунту або безпосередньо живописом необхідно перевірити, чи змочується поверхня дошки маслом чи водою. Для цього достатньо протерти змоченим в тампоном невелику ділянку основи. Якщо масло або вода збігаються в маленькі кульки, то це свідчить про те, що у фарби не буде щільного присипання до основи. Широке

використання полотна в якості основи під живопис починається з XV століття. Перевага полотну віддається як з практичної, так і з естетичної точки зору. Нерівності полотном створюють на поверхні живопису додаткову вібрацію світла, фактура тканини стає важливим художнім елементом композиції. Вибір полотна залежить від техніки письма: при роботі рідкими фарбами перевага надається дрібнозернистому полотну, фактура ж з крупним зерном звичайно застосовується в живописі з густим корпусним мазком.

В сучасні дні для живописних робіт використовується полотна з льняних волокон полотняного переплетіння.

Полотно необхідно підтримувати підрамником. Підрамник виготовляють з добре витриманих сухих дерев'яних планок, поєднаних між собою. Планки повинні мати скіс усередину, щоб натягнутий на підрамник полотні не торкався його внутрішніх країв. Полотно на підрамник необхідно натягнути так, щоб він не провисав, нитки полотна мають йти паралельно сторонам підрамника.

Перед ґрунтовкою полотна проклеюють. Проклейка захищає полотно від проникнення масла в основу і зв'язує ґрунтовний прошарок з полотном. Клей варять за допомогою клеєварки, не доводячи до кипіння і постійно помішуючи. В приготований та охолоджений клеєний розчин (1 частина клею на 20 частин води) додають декілька крапель гліцерину. Перед нанесенням проклейки полотно зволожують, а клей наносять на полотно флішем або щіткою. Проклейка має покрити тканину тонким шаром, не проникаючи крізь пори на зворотній бік полотна. Зайвий клей знімають мастихіном, тому що товстий шар проклейки може потріскатися. Після першої проклейки полотну дають просохнути при кімнатній температурі. Після висихання проводять повторну проклейку, а потім переходять до ґрунтовки.

Ґрунти в залежності від зв'язуючи бувають клейові, емульсійні, олійні, в залежності від компонентів-наповнювачів - крейдові, гіпсові, вапняні. Ґрунт являє собою проміжний шар, який забезпечує міцний зв'язок основи з

фарбовим шаром, створює бажаний кольоровий фон та фактуру. Грунт перешкоджає проникненню олії з фарбового шару в основу.

Клеєві ґрунти – найбільш поширений вид основи в учбовій роботі, він легкий в приготуванні і швидко сохне. Для його приготування беруть 12-20 масових частин води і додають 1 масову частину клею. В теплий клеєний розчин вводять просіяну крейду, перемішують розчин і доводять його до консистенції рідкої сметано подібної маси. Першу прокладку ґрунту виконують строго паралельно напрямку ниток основи, ґрунтуючи спочатку в одному напрямі, а потім – в протилежному. Для другого шару ґрунту крейду змішують з порошком сухих білил в пропорції 1:1. Після просушки поверхню шліфують.

Олійні фарби у порівнянні з іншими фарбами мають ряд позитивних особливостей. При висиханні вони не темніють, не світліють, не втрачають яскравості. Завдяки цим якостям олійний живопис відрізняють виразність і динаміка письма; в більшому ступені, ніж будь-яка інша техніка живопису, вона дозволяє досягти на площині зорової ілюзії, об'єму та простору, багатих кольорових ефектів та глибини тону. Технічні прийоми олійного живопису різноманітні. Мазки можуть бути криючими (непрозорими) та лесировочними (прозорими), корпусними (плотними) та фактурними (рельєфними), тонкими, гладкими.

Олійні фарби висихають повільно, і ця їхня якість дозволяє художнику легко досягнути самих тонких кольорових переходів. Швидкість висихання олійних фарб залежить від того, яка кількість олії входить до неї, від хімічного складу пігменту. Одні пігменти прискорюють висихання, наприклад свинцеві білила, інші уповільнюють (краплак). Олійні фарби володіють різними криючими можливостями. Одні навіть тонким шаром перекривають висохлу фарбу. До таких фарб належать білила, чорні фарби, кобальти, окис хрому та ін. Інші фарби, наприклад волконскоїт, марси жовті та помаранчеві в тонкому шарі прозорі.

Фарби, які можна придбати сьогодні, вже готові до використання. Якщо фарба виявиться дуже рідкою, її необхідно видавити на папір, який вбере надлишки олії; в тому випадку, коли фарба дуже густо замішана, до неї додають краплю олії.

Набір фарб для учбової роботи можна порекомендувати наступний: вохра світла, вохра золотиста, сієна натуральна, сієна палена, умбра натуральна, марс коричневий світлий, англійська червона, кадмій жовтий, кадмій червоний, стронціанова жовта, кобальт зелений світлий, волконскоїт, окис хрому, кобальт синій, ультрамарин, білила цинкові [17, с. 83].

Розрізняють фарби і за їх інтенсивністю. Існують досить «їдкі» краплак, блакитна та зелена ФЦ: вони навіть в незначній кількості можуть сильно змінити колір будь-якої іншої фарби, а волконскоїт навіть в невеликій кількості лише забруднить вигляд суміші. Необхідно пам'ятати, що в процесі праці не слід змішувати будь-які фарби, тому що їх хімічна взаємодія може викликати непередбачені зміни кольору. При зіставленні фарбових сумішей необхідно враховувати, що кадмій в суміші з вохрами та ультрамарином чорніє, а ізумрудну зелень не можна змішувати з краплаком. Взагалі не рекомендується робити складні суміші, в склад яких входить більше ніж три фарби.

Для праці олійні фарби кладуться на палітру. Для палітри використовується щільний і легкий матеріал. Форма їй надається така, щоб її зручно було утримувати в руках, звичайно вона овальної або прямокутної форми. Щоб деревина не вбирала олії з фарб перед початком роботи її прооліюють.

Кожна фарба повинна розташовуватися в звичному для художника порядку, при цьому дотримуються принципу - від теплих до холодних, виділяючи білила та чорну фарбу, або від темних до світлих. Створюються певні умови, коли кольори на палітрі відшуковуються майже автоматично. Видавлювати фарби на палітру необхідно компактною масою з таким розрахунком, щоб середина залишалася вільною для зіставлення сумішей.

В повсякденній праці з фарбами на палітрі художник має пам'ятати, що чистота кольору на картині залежить від чистоти палітри. Тому після кожного сеансу палітру необхідно чистити досить ретельно, необхідні суміші зчистити мастихіном, а робоче поле протерти ганчіркою, змоченою розчинником. Засохлими фарбами можна ще користуватися, якщо зняти з них плівку. Пензлі для олійного живопису використовуються переважно щетинні та пласкі. Для зображень дрібних подробиць існують колонкові пензлі.

В освітньому процесі матеріали для олійного живопису мають вагомe значення. Бажано, щоб на початковому етапі навчання у розпорядженні учня були всі необхідні матеріали, щоб їх відсутність або низька якість не заважали учневі сконцентруватися над робочим процесом, а допомагали у засвоєнні знань та навичок з олійного живопису та у підвищенні професійного рівня молодого художника.

Отже, важливим є постійно пам'ятати про особливості роботи з олійними фарбами; пам'ятати, які фарби можна змішувати, а які ні; які краще використовувати пензлі на даному етапі роботи. Початківець повинен з перших же кроків привчити себе до серйозної, вдумливої, систематичної праці і до суворого відношення до свого матеріалу.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ НАТЮРМОРТУ ЖАНРУ ВАНІТАС В ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

2.1. Жанр Ванітас та його атрибутика.

Протягом декількох століть натюрморт служив лише фоном для парадних портретів, сюжетів зображали сцени з життя святих і героїв античності. Він остаточно оформився як самостійний жанр живопису лише в творчості голландських і фламандських художників XVII століття. Предмети, зображені на натюрмортах цього періоду композиційним центром яких було зображення людського черепа, містили приховану алегорію швидкоплинності всього земного і невідворотності смерті. Ці твори отримали ім'я *Vanitas*.

Vanitas vanitatum et omnia vanitas. З книги Еклезіаста: «Суєта суєт, все є суєта» (*vanitas*, лат. Букв. – «суєта») Вперше цей вираз зустрічається в латинському перекладі Біблії, його авторство приписують до царя Соломона.

Ванітас – жанр живопису, алегоричний натюрморт, композиційним центром якого було зображення людського черепа. Коштовності, кубки, квіти і предмети розкоші в натюрмортах Ванітас в'януть або зображуються недбало в безладді, знецінюються земні досягнення і благополуччя людини. Всі ці предмети лише нагадують про тлінність життя, скороминущість задоволень і плинність краси. Похмурі алегорії і квіти, які зображували на реверсах картин *Vanitas* з атрибутами смерті, є найбільш ранніми прикладами натюрморту (*nature morte*) в європейському мистецтві XVI-XVII століття, жанр народився і завоював популярність спочатку в Нідерландах і Фландрії, а згодом у Франції та Італії [24, с. 131].

Ванітас, суєта суєт (від лат. *vanus*) "порожній", "ефемерний", "тлінний". Розвивається як жанр живопису з початку XVII століття, висловлюючи почуття невпевненості, яким пронизана європейська культура того часу.

Суєта суєт – це зображення людського життя через символи з метою підкреслити її нестійкість і крихкість. Виник в роки XVII століття як жанр живопису, породжений почуттям невпевненості, яке панувало на європейському континенті внаслідок Тридцятирічної війни та поширення епідемії чуми. Разом з моральним мотивом тлінності людського життя, в межах багатой іконографії "суєти суєт" можуть зустрічатися політичні та релігійні теми.

Перший до нас натюрморт XVII століття, що відноситься до жанру «суєта суєт», був написаний Якобом де Гейном Молодшим в 1603 році. Він зображує поставлений в стінну нішу череп, над яким летить мильна бульбашка, що відображає частину інтер'єру майстерні художника. У верхній частині ніші прочитується латинський напис «людська метушня марна»; череп являє собою традиційний символ смерті, а мильна бульбашка нагадує про те, як ефемерне все живе.

Рис. 1. Якоб де Гейн Молодший. «Vanitas». 1603.



Великий вплив на розвиток натюрморту типу «суєта суєт» справила діяльність лейденця Давида Баї (1584-1657) і групувалися навколо нього майстрів. Давиду Баї належить знаменитий «Натюрморт з автопортретом і

символами "суєти суєт"». Рис. 2. Давід Баї. Автопортрет з символами «суєти суєт». 1651 р.



На цій картині в дещо тісному просторі сконцентровано багато предметів (атрибутів жанру): книги, свічка, монета, дзеркало, трубка, зірвані і в'янучі квіти, пісочний годинник тощо. Череп на столі, статуетка страждає Христа і мильні бульбашки красномовно говорять про швидкоплинність життя.

Учнем Баї був Пітер Сімонс Поттер (1597-1652) – батько відомого художника-аніمالіста Паулюса Поттера. У своїх натюрмортах він використовував той же набір предметів, що і Баї: череп, книги, погаслу свічку, курильну трубку, палітру, ноти і музичні інструменти. Нововведенням стало зображення гусячого пера з чорнильницею, глобуса – речей, що символізували суєтне прагнення до слави і подорожам.

Учнями Баї були також його племінники Хармен Стенвейк (1612) і Пітер Стенвейк, родом з Делфта. Про обох художників відомо небагато, а їх збереглися твори вельми нечисленні. Проте, вважають, що Хармен Стенвейк був одним з лідерів лейденської школи живописців. Його роботи відрізняє більш теплий, ніж у Баї, колорит; крім того, в стандартний набір

зображуваних предметів, що він вводить ще один символ «суєти суєт» – біглу тінь.

Рис. 3. Хармен Стенвейк. «Vanitas». 1640 р.



Під впливом Баї знаходився навіть видатний майстер «розкішних» натюрмортів Ян Давідс де Хем, який переселившись в Лейден з Утрехта, написав кілька картин в жанрі «суєта суєт». Де Хем комбінував різні види натюрморту: vanitas, квітковий і тональний [5, с. 145].

Де Хем і, слідом за ним, багато інших авторів «ванітас» відводили важливу роль контрасту світла і тіні, символізували боротьбу життя і смерті. Так, на картині «Суєта суєт» Абрахама ван дер Схора традиційні атрибути жанру - кистки, черепи і зірвані троянди - пофарбовані в світлі тони і поміщені на темний фон. Важливу роль світлотінь грає і в роботах Жака де Клаува (1620 - після 1679), де яскраве сонячне світло контрастує з похмурими черепами і розп'яттями; і в натюрмортах Адріана ван дер Спелта (1630-1673), у якого вона також створює ілюзію об'єму.

У другій половині XVII століття трактування сюжету зазнала деяких змін: з похмурого нагадування про неминучий кінець натюрморти «суєта

суєт» перетворилися в свого роду картини-загадки, що вимагають від глядача знання використовуваної в них символіки. Все частіше в них виникає мотив марноти земної слави, занять наукою і мистецтвом.

Кілька картин в цьому жанрі створила учениця Яна Давідса де Хема Марія ван Остервейк (1630-1693), яка писала в основному квіткові натюрморти. Тому і в її картинах типу «суєта суєт» квіти відіграють помітну роль поряд з черепом, глобусом, книгами, флейтою, нотами і монетами. Натюрморти супроводжуються цитатами типу «Людина, народжений жінкою, короткоденна та повна печалями» (Книга Йова).

Рис.4. Марія ван Остервейк. «Ванітас». 1668 р.



Подібні повчальні сентенції використовували в своїх роботах багато майстрів, які працювали в жанрі «ванітас»: так, відомий пейзажист Ян ван дер Хейден (1637-1712) і художник з Лейдена Абрахам Сусенір (1620-1667) включали в натюрморт Біблію, відкриту на потрібній сторінці [5, с. 151].

Отже, невблаганний плин часу зображений через зношені поверхні предметів, через шари пилу, що повільно накопичуються на речах, як в натюрмортах з музичними інструментами Еваріста Баскеніса, через зображення матеріально безтілесних мотивів, таких як спів, дим і музика. Ці витончені, продумані зображення неживих предметів, доведені до меж

віртуозності, дозволяють художникам XVII століття знайти застосування власній майстерності у відтворенні реальності.

Атрибутика жанру Ванітас представлена такими речами:

Череп – нагадування про неминучість смерті. Аналогічно тому, як портрет є лише відображенням колись живої людини, так і череп є лише формою колись живої голови. Глядач повинен сприймати його, як «відображення», він найбільш чітко символізує тлінність людського життя.

Згасаючих паруюча свічка (недогарок) або масляна лампа; ковпачок для гасіння свічок – запалена свічка є символом людської душі, її загасання символізує відхід.

Палітра з китицями, лавровий вінок (зазвичай на голові черепа) – символи живопису і поезії.

Люлька – символ швидкоплинних і невловимих земних насолод.

Дзеркала, скляні (дзеркальні) кулі – дзеркало є символом марнославства, крім того, теж знак відображення, тіні, а не сьогодення явища.

Карнавальна маска – є знаком відсутності людини всередині неї. Також призначена для святкового маскараду, безвідповідального задоволення.

Медичні інструменти – нагадування про хвороби і тлінність людського тіла.

Гаманці з монетами, шкатулки з коштовностями - коштовності і косметика призначені для створення краси, жіночої привабливості, одночасно вони пов'язані з марнославством, самозакоханістю і смертним гріхом зарозумілості. Також вони сигналізують про відсутність на полотні своїх володарів.

Гнилі фрукти – символ старіння. Зрілі плоди символізують родючість, достаток, в переносному сенсі багатство і добробут. Ряд плодів має своє значення: гріхопадіння позначається грушами, помідорами, цитрусами, виноградом, персиками і вишнею, і звичайно, яблуком. Еротичний підтекст мають інжир, сливи, вишні, яблука або персики.

Морські раковини, іноді живі равлики – раковина молюска є останками колись живої тварини, вона позначає смерть і тлінність.

Повзучий равлик – уособлення смертного гріха лінощів. Великі молюски позначають подвійність природи, символ похоті, ще одного з смертних гріхів.

Квіти (що в'януть) троянда – квітка Венери, символ любові і сексу, яка пихата, як все, властиве людині. Мак – заспокійливий засіб, з якого виготовляють опіум, символ смертного гріха лінощів. Тюльпан – об'єкт колекціонування в Нідерландах XVII століття, символ необдуманості, безвідповідальності і нерозумного поведіння з дарованим Богом станом.

Розбитий посуд, зазвичай скляні келихи. Порожню склянку, протиставлений повного, символізує смерть. Скло символізує крихкість, білосніжний фарфор – чистоту. Ступка і маточка – символи чоловічої та жіночої сексуальності. Пляшка – символ гріха пияцтва.

Паростки зерна, гілки плюща або лавра – символ відродження і кругообігу життя.

Мильні бульбашки – стислість життя і раптовість смерті; відсилання до вираження *homo bulla* – «людина є мильна бульбашка».

Кубки, гральні карти або кості, шахи – знак помилкової життєвої мети, пошуку задоволень і грішного життя. Рівність можливостей в азартній грі означало також і негожим анонімність.

Ніж – нагадує про вразливість людини і про його смертності. Крім того, це фалічний символ і приховане зображення чоловічої сексуальності.

Пісочні і механічний годинник – швидкоплинність часу.

Портрети красивих жінок, анатомічні малюнки. Листи символізують людські відносини.

Музичні інструменти, ноти – стислість і ефемерна природа життя, символ мистецтва. Книги та географічні карти (*mapra mundi*), письмове перо – символ наук.

Глобус, як землі, так і зоряного неба – символізували суєтне прагнення до слави і подорожам.

Зброя і обладунки – символ влади і могутності, позначення того, що не можна забрати з собою в могилу.

Корони і папські тіари, скіпетри і держави, вінки з листя - знаки того, що минає земного панування, якому протиставлено небесний світовий порядок. Подібно маскам, символізують відсутність тих, хто їх носив.

Ключі – символізують владу домашньої господині, що управляє запасами.

Руїни – символізують скороминущу життя тих, хто їх населяв колись [24, с. 166] . Аркуш паперу з повчальним (песимістичним) висловом.

Дуже рідко натюрморти цього жанру включають людські фігури, іноді скелет – персоніфікацію смерті. Об'єкти часто зображуються в безладді, символізуючи повалення досягнень, які вони позначають.

Натюрморти *vanitas* в початковій формі представляли із себе фронтальні зображення черепів (зазвичай в нішах зі свічкою) або інших символів смерті і тлінності, які писалися на реверсах портретів в епоху Ренесансу. Також квіти, які також малювали на оборотах – найраніші приклади жанру натюрморту в європейському мистецтві Нового Часу. Ці черепа на оборотах портретів символізували смертність людської природи і протиставлялися живому станом моделі на звороті картини. Найбільш ранні *vanitas* – зазвичай найскромніші і похмурі, часто мало не монохромні. Натюрморти *vanitas* виділилися в незалежний жанр близько 1550 року.

Художники XVII століття перестали зображати череп строго фронтально в композиції і зазвичай «клали» його в стороні. У міру розвитку епохи бароко ці натюрморти ставали все більш пишними і рясними.

Вони набули популярності до 1620-х років. Розвиток жанру до спаду його популярності приблизно в 1650-х рр. зосереджувалась в Лейдені, нідерландському місті, який Бергстром в своєму дослідженні на тему нідерландського натюрморту оголосив «центром створення *vanitas* в 17-м

столітті». Лейден був важливим центром кальвінізму, течії, яке засуджувало моральну розбещеність людства та прагнуло до твердого морального кодексу. Бергстром вважав що для кальвіністськими художників ці натюрморти були попередженням проти марнославства і тлінність і були ілюстрацією кальвіністської моралі того часу. Так само на складання жанру ймовірно вплинули гуманистской погляд і спадщина жанру [24, с. 182].

Таким чином, Типовий натюрморт-ванітас зображував предмети, тим чи іншим чином асоціювалися з тлінністю людського життя: череп, згаслу свічку, годинник, книги, музичні інструменти, зів'ялі квіти, гниють фрукти, перекинута або розбитий посуд, гральні карти та кості, курильні трубки, мильні бульбашки тощо. Часом художник включав в твір ту чи іншу латинський вислів на тему «суєта суєт» (*Vanitas vanitatum, Memento mori, Sic transit gloria mundi* тощо). Як правило, натюрморти були витримані в темних тонах, з переважанням сіро-коричневої гами. Зображувані предмети зазвичай розташовувалися підкреслено недбало, хаотично: це мало демонструвати зневажливе ставлення до їх матеріальної цінності, а також символізувати марноту людських діянь.

2.2. Послідовність створення натюрморту в техніці олійного живопису.

Методика роботи над натюрмортом в техніці олійного живопису складається з ряду етапів.

Робота над ескізом – це перший і найважливіший етап у створенні картини. Від нього залежить подальший розвиток роботи. На цьому етапі вирішується все: жанр, техніка, матеріали, композиція та художній образ, який цікавить нас найбільше в даному дослідженні.

Ми вирішили створити роботу на тему Великодня. Вона носить святковий характер. Ми намагалися показати красу українських традицій.

Працюючи над ескізом, ми знаходимось у постійному пошуку природи і композиції, щоб точніше передати національні християнські традиції.

Виконувати натюрморт ми вирішили олійними фарбами на полотні, щоб використати весь діапазон засобів олійного живопису задля вираження нашого задуму. Засобами виразності художнього образу є композиція, колористичне рішення постановки та технічні прийоми олійного живопису.

Завершуючи роботу над ескізом, ми переходимо до створення композиції. Перше питання, що у нас виникло: як розставити предмети? Зробивши декілька начерків ми знайшли найбільш вдале композиційне розміщення. Предмети нашого натюрморту розставлені ніби в хаотичному порядку, але разом з тим відразу нашу увагу привертає ікона, завдяки яскравому жовтогарячому кольору; від неї погляд природно переходить далі – до великоднього кошика, потім до тарілки з яйцями та випічкою та інших предметів.

Компонування натюрморту. Перш ніж розпочати виконання довготривалого завдання, проводиться своєрідна підготовча робота. З природи виконуються невеликі начерки олівцем. В цих начерках визначається загальна композиційна схема натюрморту: знаходиться розмір зображуваної групи в форматі полотна, розміщення елементів натюрморту в просторі.

Передусім потрібно визначити, з якої точки зору писати натюрморт. Натюрморт поставлено на столі. Важливо знайти таке місце, звідки він виглядає найбільш виразно - так, щоб добре було видно просторове розміщення усіх предметів. Треба уникати такого місця, де предмети надто загороджують один одного, або продивляються фрагментарно. Часто невдало вибране місце створює великі труднощі у роботі.

Наступним моментом є вибір формату (вертикального чи горизонтального), який відповідає поставленому натюрморту і обраній точці зору. Можна спробувати застосувати для цього видошукач. Він допоможе відмежувати натюрморт від навколишнього простору, визначити, скільки місця на малюнку приділити тлу і поверхні столу, як розмістити всю групу

на листі. Вдало скомпонована робота створює приємне враження, на неї легко дивитися. При поганому компопуванні програє навіть добре виконаний живопис. Наприклад, якщо показати дуже багато тла і столу, предмети як би втраяться в порожньому просторі і будуть виглядати занадто маленькими. Якщо, навпаки, зробити предмети занадто великими, їм буде тісно на листі, вони зроблять враження більш великих, ніж в природі; глибини простору теж не вийде. Тому важливо не квапитися братися за живопис, а все ретельно продумати. Начерки робляться в узагальненій формі без деталей.

Слідом за начерками по знайденому рішенню треба зробити декілька кольорових етюдів. Для того щоб знайти загальний кольоровий стан природи, головні кольорові відношення.

Підготовчий малюнок. Структурну основу зображення натюрморту олією складає малюнок, тому після знаходження композиційного рішення групи предметів в начерках і виконання етюдів з природи треба зробити грамотний малюнок на полотні. Легкими лініями встановлюються розміри натюрморту, характер і форма окремих предметів, їх просторове розміщення [20].

Малюнок під живопис олією може бути виконаний різними матеріалами. Можна малювати і моделювати основну форму вугіллям, м'яким графітом, аквареллю і, нарешті, безпосередньо пензлем, тобто розведеною олійною фарбою. Малюнок на полотні треба робити обережно, не забиваючи фактуру полотна, не порушуючи ґрунту підчистками. Оскільки графіт залишає вдавнені в ґрунт сліди й важко знімається краще їм не користуватися. В умовах учбової роботи найкращим матеріалом є вугілля, яке дозволяє багато виправлень і забезпечує добру розробку форми, як лінійну, так і тонову. Малюнок можна закріпити лаком-фіксатором або рідким клеєм.

При достатньо впевненому володінні малюнком можна рекомендувати робити його пензлем, вибравши для цього одну з фарб, краще прозору (умбру натуральну або яку-небудь коричневу фарбу). Використання пензля

корисно тим, що він зберігає поверхню ґрунту і поступово включає в роботу колір, непомітно переводить початкову стадію роботи у власне живопис.

Робота кольором. Підмальовок починають робити обов'язково з тінювих і темних місць рідкою фарбою, без білила. Писати потрібно, точно визначаючи силу кожного тону, покриваючи поверхню тонким, прозорим шаром. Не можна забивати фактуру полотна пастозними нашаруваннями. Це створює зайві труднощі у живописі.

Покладена на білий ґрунт тонким шаром фарба має більшу дзвінкість, що надає всій роботі енергійний, насичений колір, який дозволяє так само енергійно писати півтон і освітлені частини. Якщо ж початковий тон тінювої частини буде неправильний, в послабленому тоні або забитий не прозорою (з білилами) фарбою, то увесь живопис буде здаватися сірим, невиразним по кольору.

На етапі підмальовку потрібно уважно, але не вдаючись у подробиці, розкрити основні кольорові відношення: вірність перших прокладань створює добрі умови для подальшої роботи над живописом. Письмо повинно бути вільним, енергійним, з використанням широких пензлів. Разом з тим треба обов'язково стежити за малюнком, за чіткістю перспективної побудови форми. Потрібно обрати в натюрморті найбільш темний предмет, який є камертоном, починати варто саме з нього. В нашому випадку - це темно-коричнева поверхня столу. Потім треба визначити відношення цього темного предмета з сусідніми, більш світлими предметами й тлом. Проклавши кольором основні затемнені ділянки натюрморту, треба переходити до півтонів і рефлексів. В процесі письма Коровін пояснював, що починати потрібно з самих темних місць, тоді колорит буде насичений, густий [15, с. 11].

В процесі живопису не можна подовгу зупинятися на зображенні одного предмета. Якщо так працювати, то вийде набір окремо написаних предметів. Потрібно частіше переходити від одного предмета до іншого, до тла, до поверхні столу.

Будувати живописне зображення можна різними технічними прийомами. Старі майстри користувались прописом. Після рідкого підмальовку робилася енергійна, з використанням білила, прописка світлових частин і півтону. Часто використовувався кольоровий ґрунт, який у півтоні залишався недоторканим. Світло писалось корпусними мазками, які чітко будували форму. Далі робота на деякий час припинялась: для того щоб підсохла фарба. Після цього роботу завершували лесуваннями, тобто надавали зображенню потрібного кольору рідкими прозорими фарбами. Такий метод забезпечував добре збереження живопису. В учбових умовах цей метод не використовується, так як потребує на висихання шару фарб досить довгого часу. Працюючи по розкладу, коли між сеансами проходить 2-4 дні, не доводиться чекати остаточного висихання фарби. Робота по шару фарб, який ще не висох призводить до того, що вже в процесі виконання живопис темніє. Це відбувається тому, що покладена на недостатньо сухий шар фарба як би провалюється стає матовим, частина олії з верхнього шару переходить у нижній. Для виправлення такого положення треба додатково покрити шар фарби порцією олії. Про це часто забувають.

Можна також рекомендувати користуватися підчистками, тобто перед сеансом знімати фарбу, що не висохла, мастихіном або лезом. Взагалі писати треба поступово набираючи кольоровий шар. Поряд з корпусним мазком треба користуватись лесуваннями, особливо у тінях, працюючи по сухій поверхні.

Подальша робота над формою ведеться в напрямку *визначення кольорових відношень між освітленими і тіньовими частинами*. При цьому не можна захоплюватись проробкою окремих предметів. Добрі результати можуть бути тільки в тому випадку, якщо весь натюрморт у всіх своїх частинах буде рівномірно опрацьований.

Порівнюючи освітлені й тіньові сторони предметів за світлотою й кольором, можна помітити, що вони поєднані спільним кольоровим відтінком. Всі тіні в натюрморті освітлені світлом, відбитим від стін кімнати.

Якщо стіни, що оточують натюрморт, жовті, то всі тіні будуть здаватися теплими. Якщо освітлення з вікна блакитне, то всі освітлені місця будуть поєднані холодним відтінком, а теплота тіней стане ще помітнішою по контрасту з холодним світлом.

Метод порівняння є основою для пошуку кольорових відношень. Визначаючи кольори форми над якою працюємо, потрібно дивитися не тільки на її тінюву частину, але й співвідносити з ділянками форми іншого предмета, тобто витримувати спільну світлосилу освітлення [20]. Так, в натюрморті, складеному на зближені кольори, потрібно знайти, з однієї - сторони, різницю кольорових відтінків однорідного кольору, з іншої - спільність кольорового тону, обумовленого освітленням. В даному випадку всі світлові частини форми предметів повинні мати холодний відтінок, тінюві по контрасту - теплий. Писати потрібно роздільними мазками так, щоб кожен мазок, покладений поряд з іншим, складав гармонійний м'який перехід, який відповідав би формі і освітленню.

Не можна дуже довго затримуватись на окремій ділянці зображення: робота повинна вестись у всіх частинах рівномірно. Вся картинна площина повинна знаходитись в полі зору художника, бути в роботі: удосконалюватись, доповнюватись або ж виправлятись. Неправильно покладений мазок потрібно одразу зняти мастихіном і покласти на його місце новий, правильний.

Наступним моментом є *модельовання світлотінню (вираженою кольором) об'ємної форми предмета*. При зображенні гладенької поверхні об'ємних предметів (паска, яйце, горщик) необхідно «ліпити» форму, будувати її через систему окремих поверхонь. В гранованих (не сферичних) предметах ми добре бачимо різницю тону і кольору на всіх поверхнях: у плетеного кошика три (видимі) грані і відповідно три різних тони і кольори. Кожна грань такого тіла буде мати різну освітленість і різний кольоровий відтінок (в силу рефлексів) [19, с. 43].

Основний принцип живописного зображення - це вміння передати предмет в середовищі, в комплексі всіх його якостей. Окрім передання тонових і кольорових відношень й рефлексного зв'язку, необхідно враховувати вплив кольору освітлення на предмети натюрморту. Цим досягається єдність і гармонія фарб. Треба знайти такий колір кожного предмета, що містить в собі і локальний колір, і колір спільного освітлення. Треба також слідкувати за просторовим віддаленням предметів натурної постановки. Ефект віддалення предмету на другий план досягається не тільки перспективним зменшенням і правильним розташуванням предметів, наприклад на поверхні столу, але й тим, що світло і тіні на цих предметах пишуться менш світлими і інтенсивними фарбами. Краї віддалених предметів втрачають свою контрастність, вони як би списуються з тлом.

В кінці роботи переходимо до *узагальнення* і підкріплення важливих деталей. Це необхідно у тому разі, якщо деякі місця натюрморту не набули необхідної яскравості чи, навпаки, яскрава пляма дуже "виривається" із загальної кольорової гами. Буває також, що освітлені місця зроблені дуже різко і їх треба пом'якшити. В тому разі, якщо тіньові частки зображені дрібно і предмети в тіні мають різкі обриси, також слід провести узагальнене покриття. Можливо, що в деяких місцях доведеться підкреслити границю форми, виявити деталь. Завершуючи роботу часом доводиться змінювати, додавати чи, навіть, включати дещо в неї. Під завершеністю не можна розуміти тільки обробку поверхні. У процесі закінчення роботи необхідно бути самокритичним, наполегливо переборювати інерцію власної думки й гострих технічних труднощів при виправленні.

Таким чином у роботі над натюрмортом можна виділити наступні етапи:

1. Постановка натюрморту.
2. Підготовчий малюнок.
3. Підмальовок.
4. Ліплення об'єму кольором.

5. Робота над деталями (від загального до часткового).

6. Узагальнення (від часткового до загального).

Необхідно завжди пам'ятати головне правило образотворчого мистецтва: від загального до часткового, та від часткового до загального.

ВИСНОВКИ

У ході виконання кваліфікаційної роботи нами опрацьовано літературу з заявленої проблематики, що дозволило виконати поставлені в дослідженні завдання.

Натюрморт – один із жанрів образотворчого мистецтва, присвячений відтворенню предметів побуту, фруктів, овочів, квітів тощо. Завдання художника, який зображує натюрморт – передати колористичну, матеріальну красу предметів та відобразити у творі певну ідею.

У самостійний жанр живопису натюрморт виокремився на рубежі XVI - XVII ст. в Голландії і Фландрії. Це час художників, які прославили себе в жанрі натюрморту, Пітера Класа, Віллема Хеди, Абрахама Бейерена, Віллема Кальфа, Франса Снейдерса та ін.

Важливе місце в нідерландському живописі зайняв філософськи-повчальний натюрморт, який отримав латинську назву «vanitas» («суєта суєт»). Натюрморти цього типу вперше з'явилися у фламандському живописі XVII століття, а потім набули поширення в Голландії, Італії та Іспанії. Попередниками жанру вважають так звані *memento mori* (мemento морі), алегоричні зображення, відомі з часів Середньовіччя і покликані нагадувати про тлінність та швидкоплинність земного буття. Так, спочатку на надгробках, а пізніше на реверсі замовних портретів було прийнято зображати людський череп.

Типовий натюрморт-ванітас зображував предмети які асоціювалися з тлінністю людського життя: череп, згаслу свічку, годинник, книги, музичні інструменти, зів'ялі квіти, гнилі фрукти, перекинутий або розбитий посуд, гральні карти, курильні трубки, мильні бульбашки тощо.

Як правило, натюрморти були витримані в темних тонах, з переважанням сіро-коричневої гами. Зображувані предмети зазвичай розташовувалися підкреслено недбало, хаотично: це мало демонструвати зневажливе ставлення до їх матеріальної цінності, а також символізувати марність людських діянь.

До засобів виразності живопису відносять колір, мазок, лінію, пляму, колірний і світловий контраст. Засоби виразності допомагають художнику виразити ідею твору через художній образ. У нашому випадку, традиційно для жанру Ванітас застосовано високий контраст світлотіні та тепло-холодності. Також, нами застосовано прийом продряпування деяких частин роботи мастихіном, задля передачі стану старовини.

Новизна нашої роботи полягає у тому, що в натюрморті передано стан нічного часу. Ми обрали холодний колорит місячного світла. Це підсилює виразність обраної теми плинності земного буття та супутні емоції – спокою, тихого смутку. Ніч це час усамітнення, роздумів про життя і ревізія мрій, а ще ніч – час для творчого та душевного натхнення. Також холодна синьо-зелена гамма обрана нами для підсилення морської тематики та передачі духу пригод, потягу до нових звершень. З цим пов'язані і більшість атрибутів (зірковий морський глобус, секстанти, компас).

Атрибути нашого натюрморту:

Череп – нагадування про неминучість смерті. Аналогічно тому, як портрет є лише відображенням колись живої людини, так і череп є лише формою колись живої голови. Глядач повинен сприймати його, як «відображення», він найбільш чітко символізує тлінність людського життя.

Лавровий вінець – символ відродження і кругообігу життя.

Зірковий морський глобус – символізує суєтне прагнення до слави і подорожей.

Секстант ((от лат. Sextans – шоста частина) навігаційний вимірювальний інструмент для визначення висоти Сонця та інших космічних

об'єктів над горизонтом з метою знайдення власних географічних координат) – це символ цивілізації з її досягненнями і втратами.

Компас – символ вибору власного життєвого шляху.

Книги та навігаційна карта – символи наук.

Ваги – символ гармонії, справедливості. З іншого боку – шахрайства (все примарно в цьому світі).

Роботу в техніці олійного живопису будують на принципі від простого до складного. Методична послідовність роботи над натюрмортом в техніці олійного живопису пов'язана із дотриманням таких етапів:

1. Формування основної ідеї твору.
2. Постановка натюрморту.
3. Підготовчий малюнок.
4. Підмальовок.
5. Ліплення об'єму кольором.
6. Робота над деталями.
7. Узагальнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесчаснов Н. П., Кулаков В. Я. Живопись: учебное пособие для студентов ВУЗов. – М.: Владос, 2003. – 224 с.
2. Болотина И.С. Проблемы натюрморта. (Изображение вещи в живописи XVIII — XX вв.) / И.С. Болотина; сост. А.В.Щербаков. — М.: Художник, 2009. — 192 с.
3. Васильев, И.А. Основы теории живописной грамоты [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ebooks.grsu.by/burchik/zhivopis-natyurmorta.htm>.
4. Виффен Валерии Как научиться рисовать натюрморт : пособие по рисованию / Валерии Виффен. М.: Издательство ЭКСМО - Пресс, 2011. 64 с., ил.
5. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : АСТ-Пресс книга, 2004. — 366 с.
6. Выборнова, Г. Роль освещения в натюрморте : учебное пособие для студентов педагогических колледжей / Г. Выборнова. М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2014. 147 с., ил.
7. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства: учеб. пособие / Ю. Я. Герчук / – М. : РИП-холдинг, 2013. — 189 с.
8. Данилова И.Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт / И. Е. Данилова. — М.: РГГУ, 1998. — 100 с.
9. Голембовська Л. С. Особливості живопису натюрморту на факультеті декоративно-прикладного мистецтва та факультеті дизайну [Електронний ресурс] / Л. С. Голембовська // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура. – 2012. – № 3. – С. 38-40. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_3_12

10. Дворжак М. История искусства как история духа / М. Дворжак; пер. с нем. А.А. Сидорова, В.С. Сидоровой, А.К. Лепорка. – СПб. : Академический проект, 2001. – 336 с.
11. Дмитриев, И.А. Краткая история искусств : учебное пособие для учащихся педучилищ / И.А. Дмитриев. М.: Просвещение, 2013. 196 с., ил.
12. Дурасов, А.П. Натюрморт. Интерьер : учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов / А.П. Дурасов. М.: Прест, 2014. 152 с., ил.
13. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения / Л.Ф. Жегин. – М. : Искусство, 2000. – 232 с.
14. Жердзицкий В. Е. О возможностях натюрморта [Электронный ресурс] / В. Е. Жердзицкий // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура. - 2010. - № 1. - С. 112-114. - Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2010_1_28
15. Евтых С.Ш. Живопись натюрморта: методические указания к практическим занятиям. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2003. – 18 с.
16. Кириченко М.А. Основы образотворчої грамоти: навч. посіб. / М.А.Кириченко, І.М.Кириченко. – К.: Вища школа, 2002. – 190с.
17. Киплик Д.И. Техника живописи /Д.И Киплик. – М.: Сварог и К, 2002. – 503 с.
18. Однорялова, И.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве : учебное пособие для студентов художественно - графических факультетов педагогических институтов / И.В. Однорялова. М. : Просвещение, 2013. 83 с.
19. Пучков, А.С. Методика работы над натюрмортом : учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов / А.С. Пучков, А.В. Триселев. М. : Просвещение, 2011. 160 с., ил.

20. Смыслова, А.Б. Методика выполнения натюрморта в технике масляной живописи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kazedu.kz/referat/161564>.
21. Унковский, А.А. Живопись: вопросы колорита : учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений / А.А. Унковский. М. : Издательский центр Академия, 2012. 432 с.
22. Фурманская, Д.Ю. Постановка живописного тематического натюрморта для студентов младших курсов художественно-графических факультетов: учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений / Д.Ю. Фурманская. М. : Издательский центр Академия, 2014. – 326 с.
23. Хмельницький В. О. Трьохстадійний метод живопису натюрморту [Електронний ресурс] / В. О. Хмельницький // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура. – 2008. – № 8. – С. 104-110. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_8_13
24. Ходж, А. История искусства. Живопись от Джотто до наших дней / А. Ходж. – М. : Кучково Поле, 2018. – 208 с.
25. Хрисанфова Д. В. Визуально-эстетические аспекты восприятия натюрморта. Визуальный код восприятия [Электронный ресурс] / Д. В. Хрисанфова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2015. – Вип. 3. – С. 68–74. - Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2015_3_15
26. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник / М.Яремків. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – 112с.