

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

**ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ПЕЙЗАЖУ У ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО
ЖИВОПИСУ /
THE PROCESS OF FORMING A LANDSCAPE IN THE TECHNIQUE 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
Татарова Радмила Русланівна

Керівник доцент Постолова Н.В.
Рецензент професор Левченко М.Г.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ПЕЙЗАЖ ЯК ЖАНР ЖИВОПИСУ.....	5
1.1 Формування пейзажу як самостійного жанру живопису	5
1.2 Історичний огляд розвитку українського пейзажу	8
РОЗДІЛ 2. Особливості техніки олійного живопису.....	11
2.1 Виразні можливості олійного живопису.....	11
2.2 Поетапність виконання пейзажу «Херсонська фортеця».....	15
ВИСНОВКИ.....	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	22

ВСТУП

Актуальність теми. Створення пейзажу зумовлено формуванням виразного художнього образу засобами композиції, перспективної побудови зображення, кольорового рішення твору.

Пейзаж — один з основних жанрів образотворчого мистецтва, що має досить тривалий період свого розвитку. Зображуючи пейзаж, художник має змогу показати своє ставлення до оточуючого середовища, передати власний емоційний стан, розкрити проблеми свого часу.

Особливості створення художнього образу та історичний розвиток пейзажу як жанру живопису вивчали такі художники й мистецтвознавці як: К. Кларк, Г. Дятлева, В. Чуприна, Д. Степовик, Л. Отрошко та ін..

На підставі вищезазначеного **темою** кваліфікаційної роботи було обрано **«Процес формування пейзажу у техніці олійного живопису»**.

Мета: створення пейзажу у техніці олійного живопису

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання:**

1. Проаналізувати наукову літературу з проблематики дослідження.
2. Висвітлити поняття «пейзажного жанру».
3. Дослідити історію появи та розвитку пейзажного жанру на території України.
4. Розкрити художні можливості олійного живопису
5. Виокремити етапи створення творчої роботи «Херсонська фортеця».

Об'єкт дослідження: пейзажний живопис.

Предмет дослідження: процес створення ліричного пейзажу у техніці олійного живопису.

Методи дослідження: для розв'язання поставлених завдань, досягнення мети, використані загальнонаукові методи теоретичного рівня (аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення науково-теоретичних та емпіричних даних).

Структура пояснювальної записки. Робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ПЕЙЗАЖ ЯК ЖАНР ЖИВОПИСУ

1.1. Формування пейзажу як самостійного жанру живопису

Слово “пейзаж” веде своє походження від французької мови та у перекладі означає “природа” — саме таку назву носить жанр образотворчого мистецтва, основне завдання якого складає відтворення, або власне створення природного мотиву у будь-якій з образотворчих технік. Окрім того, саме словом “пейзаж” іменують конкретний твір мистецтва, що демонструє глядачеві природу [6, с.3].

Як самостійний жанр живопису пейзаж почав свій розвиток у епоху Відродження, до XVI століття художники використовували пейзажні мотиви виключно як фоновий простір в жанровій картині, класичній релігійній сцені, або портреті. Наочним прикладом цього факту слугують роботи Леонардо да Вінчі, у яких характерно простежується тісний взаємозв'язок людини та оточуючого її світу [8, с.320].

Але цього художникам недостатньо, вони прагнуть зрозуміти, як зобразити природу окультурену людиною, як занурити глядача не тільки у світ персонажів, але й показати силу зовнішнього світу. І ця жага до знань і досконалості допомагають здійснити відкриття в перспективі. Нарешті були знайдені та утверджені основні закони сходження ліній до горизонту у точці сходу і точках віддалення.

У XVI столітті жанр пейзажу завоював досить міцні позиції в живописі Північної Європи. Великих успіхів добилися пейзажисти Голландії XVII століття. Саме у цей час у пейзажі вперше виникли риси, що стали характерними для всього наступного голландського живопису XVII століття: вірність народному розумінню рідної природи без героїзації фантастичних творів і відчуття поезії простих мотивів. Вони створювали вельми реалістичні зображення рідної природи, що відрізняються великою правдивістю і спостережливістю на відносно невеликих за розмірами картинах [6, с.8].

У свою чергу, голландські живописці досягають неймовірної майстерності у використанні колориту та тональних нюансів, створюючи особливу, неповторну атмосферу у своїх картинах. Характерним стає і те, що саме голландськими художниками здійснюється розподіл пейзажів за тематикою та різновидом зображуваного ландшафту (сільський пейзаж, морський, гірський, тощо) [14, с. 255].

Голландія XVII століття була великою епохою буржуазії, і мистецтво відобразило загальне бажання побачити відбиту пізнавану дійсність. Так саме відомо, що в Голландії XVII століття користувалися великою популярністю пейзажі космополітичного характеру, які представляли собою уявні ландшафти в італійському стилі, проте саме національний пейзаж дозволив нідерландській живопису грати значущу роль в історії світової культури [11, с.240].

У середині XVII століття голландська школа обернулася також до якісно нових живописним зображенням міст й будівель. Це був елемент відродження класичних принципів композиції у протизвагу маньєристичним принципам живописців більш раннього періоду. У Санредама повітряне середовище використовується як декорація, у ван дер Хейдена перевантажена східною пристрастю до дрібниць. Але в одному випадку трактування атмосфери досягло досконалості, яку в плані абсолютної точності ніхто не перевершив. Це «Вид Делфта» Вермеєра.

Значною мірою, на розвитку пейзажного живопису позначилися також і роботи майстрів школи маньєризму, а саме, як один з найяскравіших прикладів, Ель Греко, чиє відоме полотно «Вид Толедо» надзвичайно емоційно передає напружений стан природи під час грози. Так, робота майстра з надзвичайною влучністю передає напругу у процесі боротьби сил землі та неба.

У XVI і XVII століттях художники писали краєвиди не з натури, а в майстернях. Побудовані за суворими правилами, пейзажі нагадували театральні декорації: крони дерев - немов куліси, величні руїни античних

будівель, просторі луки або береги річок - як сценічний майданчик, а над усім цим пишнотою - високе небо з хмарами, осяяними променями сонця [3, с.47].

У XVIII широкої популярності набуває ведута — характерний для венеціанського живопису вид пейзажу. Основою для формування цього напряму послуговував міський або архітектурний пейзаж, історія якого сягає корінням у Середньовіччя. Яскравими представниками саме цього виду пейзажного живопису стали такі великі майстри як Франческо Гварді, Антоніо Каналетто, Бернардо Беллотто [6, с.15].

У XIX столітті у живописі посилюються реалістичні тенденції, у зв'язку з чим пейзаж остаточно стає одним із найбільш популярних жанрів. У першій половині XIX ст. у живописі романтизму прокидається поступовий інтерес до передачі різних станів природи, своєрідності національного пейзажу, проблем пленеру, що у результаті завершується новаторськими досягненнями імпресіоністів. У свою чергу, саме у це час французькі пейзажисти з барбізонської школи звертають увагу глядача на просту та щирі сільську природу, у той час, як представники течії імпресіоністів широко розповсюдили у пейзажному живописі не лише спокійні та помірні сільські, але і динамічні мотиви сучасного їм міста .

Певною мірою, традиції імпресіонізму продовжують, у видозміненій формі, художники постімпресіоністи. Так, з точки зору монументалізму, неймовірну естетичну цінність являє собою Поль Сезанн, з його могутньою та величною красою природи. Надзвичайно напруженими та емоційними вбачаються пейзажі Вінсента ван Гога, у той час, як на полотнах Жоржа Сьора та Поля Синьяка природа постає неймовірно живою та ледве не фізично відчутною для глядача.

У XX столітті пейзажний напрям у живописі набув особливої популярності серед представників найрізноманітніших художніх течій, серед яких: фовісти (Анрі Матіс, Андре Дерен, Альбер Марке, Моріс Вламінк, Рауль Дюфі та ін.); кубісти (Пабло Пікассо, Жорж Брак, Робер Делоне та ін.);

сюрреалісти (Сальвадор Далі) ; абстракціоністи (Василь Кандинський, Хелен Франкенталер). Проте, не менш значну роль у пейзажі ХХ століття відіграли і представники реалістичних напрямів, а саме Рокуелл Кент, Джордж Уеслі Беллоуз, Ренато Гуттузо, тощо [6, с.21].

Отже, на основі історичного огляду розвитку пейзажного жанру можемо зробити висновок, що його елементи існували вже у первісному мистецтві, але розглядати пейзаж як самостійний жанр образотворчого мистецтва ми можемо, починаючи з 15-17 століття. Для кожної історичної епохи чи країни характерне різне бачення пейзажу, що обумовлюється філософськими, релігійними та естетичними принципами, характерними для культури певного суспільства.

1.2 Історичний огляд розвитку українського пейзажу

В українському образотворчому мистецтві пейзаж до 19 століття не набув значення самостійного жанру, відіграючи підпорядковану роль конкретизованого тла у різного роду фігуративних композиціях. Український ландшафт, мальовничі міста посідали усе вагомніше змістовно-образне місце у творах живописців І Рутковича, Й. Кондзелевича, В. Боровиковського. Викристалізовувалося й емоційне ставлення художників до української природи — завжди трохи піднесене, поетичне, суголосьне зображуваний події й настроям персонажів.

Інтерес до історії, що так яскраво виявився в усій українській художній культурі першої половини 19 століття позначився і на розвиток пейзажного жанру. На зміну топографічним краєвидам нових міст кінця XVIII - початку XIX століття приходить «пейзаж старовини», суголосьний італінізованим руїнним пейзажам з їх таємничими хащами. Патріотичне піднесення після 1812 року було поживним ґрунтом для розвитку саме такого нового пейзажу з мотивом старого міста, пам'ятками архітектури тощо.

Характеризуючи живописну мову пейзажів, присвячених Україні треба відзначити творчість видатного українського живописця С.І. Світлицького.

Творчість С.І. Світлицького посідає одне з чільних місць в образотворчому мистецтві України кінця XIX– початку XX століття. Він, як і В. Орловський, І. Похітонов, С. Васильківський, П. Левченко, належить до ланки творців, чії твори відносяться до золотого фонду українського пейзажу. Так, роботи Світлицького сповнені демократичністю ідейного змісту та сюжету, у той час як перевага надається саме щирості та духовності в зображенні природи у його виконанні. На пейзаж він дивиться ніби очима тих простих людей, які так часто присутні в його картинах. Їх радість і сум зливаються зі станом природи, підкреслюють його[14, с. 257].

Одним з найвідоміших українських пейзажистів 1 половини XIX століття є Т.Г. Шевченко. Школа пейзажу, яку Шевченко пройшов при вивченні й відображенні рідної природи, знадобилась йому і в далекому Казахстані, куди був висланий за свої викривальні поеми та участь у Кирило-Мефодіївському товаристві. Перехід від камерного до панорамного пейзажу став у нових умовах реальним фактом розвитку його творчості як художника. Помітно змінилося й емоційне забарвлення його пейзажів. Він почав мислити ще масштабніше, образи природи трактувати монументально, передавати в них гостро драматичні стани. Особливо це помітно в акварелі «Пожежа в степу», де простір побудовано як ряд смуг. І чим далі відходять густі, наповнені димом пласти повітря тим напруженішою стає атмосфера, поки пласти не досягають феєрії вогняних рік, що розділялися по обрію. Казахськими краєвидами Шевченка завершується еволюція українського романтичного пейзажу від камерних робіт до творів епічного й драматичного звучання [16].

Одним з найвидатніших представників ліричної лінії Українського пейзажного живопису XIX – початку XX століття є талановитий художник Іван Труш. Він завжди творчо і дуже своєрідно інтерпретує те, що він бачить і відтворює на полотні. Кожна його робота насичена живим почуттям, активним ставленням людини до природи. Його пейзажі пройняті хвилюючою любов'ю до природи рідного краю, поетичні сцени з

гуцульського життя. До кращих пейзажів Івана Труша слід віднести його велике полотно «Захід сонця в лісі», «Кримський берег», «Пейзаж з кипарисами», «Травнева ніч», «Пейзаж з березою» [14, с. 258].

Мазок у картинах І Труша соковитий, колорит спершу живий, у пізніх роботах тонований. Художник не «списує» свої пейзажі з природи, він komponує їх, оповиває власним настроєм і надихає думкою, тим, чого немає в природі, а є тільки в душі індивідуальності. Усьому тому, що зображує автор, він додає невимушеності. Художник захоплюється красою дерев, майстерними розтяжками кольорів, підкреслює особливості кори, лінійну пластику дерев [17, с. 156].

Отже, пейзажний жанр на території України розпочав свій активний та самостійний розвиток лише у ХІХ столітті. За мірою розвитку українського пейзажу як самостійного напрямку у живописі, українські крайовиди та мальовничі міста посідали усе вагомніше змістовно-образне місце у творах таких живописців як І. Руткович, Й. Кондзелевич, В. Боровиковський та ін. Формувалося особливе емоційне ставлення художників до української природи — завжди трохи піднесене та поетичне, а огляд на розвиток пейзажного жанру у Європі у поєднанні з характерним українським колоритом сформував неповторний та впізнаваний український стиль.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІКИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ

2.1. Виразні можливості олійного живопису

У процесі опрацювання твору олійного живопису особливого значення набувають як прийоми художньої та естетичної виразності, так і усвідомлення окремих виразних компонентів, що у першу чергу, тісно пов'язано із категорією художньої образності, яка виступає у якості вирішального фактору при узгодженні художніх методів та прийомів. В першу чергу, це зумовлено складністю самого розуміння художнього твору, оскільки його ознаки є приналежними водночас до різних явищ, як на рівні змісту, так і у феноменологічному сенсі. Саме тому, формування художнього образу являє собою трудомісткий процес, оскільки підсвідомлює наявність стрункої структурованості у багаторівневих стадіях опрацювання твору [10, с.77].

Так, серед основних виражальних засобів олійного живопису можна виділити в першу чергу колір, як основу даного напряму образотворчого мистецтва. Колір в пластичних мистецтвах, відображаючи колірне багатство дійсності, має особливі можливості та функції, що формують певне враження, підкреслюють стан, сюжет, художній образ тощо. Важливо зазначити, що у будь-якому напрямі живопису, художній твір по-своєму використовує потреби людського ока та свідомості у доцільному та гармонійному використанні кольорів та їх здатність активно та сильно впливати на свідомість, думки, хвилювати та заспокоювати людину, викликати в неї той чи інший настрій.

Не менш значну роль відіграє і мазок, що, є основним технічним прийомом живопису та дозволяє передати безліч аспектів. Мазок сприяє передачі об'ємної форми та її матеріального характеру і фактури, а у поєднанні з кольором відтворює колористичне багатство світу. Характер

мазка (гладкий, злитий або пастозний, роздільний, знервований тощо) сприяє також створенню емоційної атмосфери твору, передачі безпосереднього почуття та настрою художника, його ставлення до об'єкту зображення.

Значну роль у передачі емоційного посилу та настрою відіграє влучно обрана композиція. Її основна мета - досягнення художньо-образної цілісності твору. Правильно побудована композиція досягається за рахунок використання її законів, серед яких можна виділити наступні:

Закон цілісності. Дозволяє сприймати композицію як єдине ціле. Неподільність композиції досягається через знаходження художником конструктивної ідеї, що здатна об'єднати усі компоненти майбутнього твору.

Закон контрастів. Один з основних законів композиції. Контрасти ліній, форм, розмірів та кольорів формують виразність твору та завершеність композиції, що безпосередньо впливає на його сприйняття глядачем.

Контраст як універсальний засіб допомагає створити яскравий та виразний твір. Може виражатися як у кольорі, так і у тоні, урівноваженій кількості ламаних та плавних ліній, деталізованих та 12е деталізованих елементів.

Закон нюансів. Передбачає композиційну взаємодію близьких за ознаками елементів, що зумовлено особливостями людської уваги. Нюанс близький до контрасту, але характеризується значно більшою плавністю переходів між протиставленими елементами.

Закон типізації. Виступає у якості загального закону мистецтва. Характеризується такими рисами: типовістю характерів і обставин, в яких розвивається дія композиції; передачею в одному кульмінаційному русі попередніх і наступних станів; несподіванкою вперше створеного образу, тобто наявністю новизни.

Закон підпорядкованості всіх засобів композиції ідейному задуму. Дозволяє створювати цілісний за сприйняттям, виразний та цілісний високохудожній твір, вимагає, щоб організація твору в усіх деталях підпорядковувалася ідейному змісту.

Вибір композиції при виконанні ліричного пейзажу, може відбуватися так саме довільно, залежно від основної думки та настрою картини – у деяких випадках, більш доречною буває статична, нерухома композиція; у протилежних – стрімка та динамічна. Так саме, її симетричність, або навпроти, асиметричність може бути використана митцем задля більш вдалої передачі образу, акцентування уваги на певних, змістовно навантажених елементах або деталях композиції [5, с. 65].

Особливе місце серед ланки виражальних засобів олійного живопису займає і художній образ. Функціональність художнього образу в образотворчому мистецтві полягає в наступному:

- він відображає та узагальнює характерні властивості предметної реальності на рівні основних аспектів та персонального людського сприйняття світу, висвітлює основні конфлікти духовної сфери людського життя;
- передбачає одночасне урахування як художньої правди, так і характерної образотворчому мистецтву умовності;
- є способом передачі навколишньої дійсності на чуттєвому рівні, ураховуючи наявність естетичних ідеалів;
- відображає емоційне ставлення до предмету і об'єкту творчості;
- він є внутрішньо спрямованим на сприйняття твору глядачем.

Специфічними рисами художнього образу є синтетичність, цілісність, чуттєва конкретність, приналежність свідомості, емоційність, змістовність, багатозначність, «діалектична єдність об'єктивного і суб'єктивного, загального і одиничного, відображення і творчості, раціонального та емоційного, подібного і умовного».

Так, відмінні риси та особливості художніх образів передбачають залежність від культурного та соціального середовища, в якому він створений, і від особистісних якостей його творця, і від специфіки свідомості та естетичного досвіду тих, хто сприймає цей образ. Відповідно естетичним і психологічним законам творчого процесу художній образ існує на трьох

основних рівнях : як образ-задум, як художній твір і як образ-сприйняття[11, с.80].

Процес створення художнього образу у пейзажі будується на взаємодії всіх елементів образотворчого мистецтва: композиції, рисунку, кольору, світла, простору. Важливим є художнє бачення конкретного предметного світу, людини і природи. Предметом зображення пейзажу є природний мотив. Пейзажним мотивом може бути зображення водойми, гір, ланів, лісу, міських та сільських краєвидів тощо.

Перед початком роботи над пейзажем необхідно проаналізувати конструктивну побудову площини, визначити найголовніший акцент роботи. Бажано вже на початковому етапі чітко уявляти весь задум в цілому, бачити майбутню роботу у завершеному вигляді. Багато залежить від самого обраного мотиву – його треба відшукати, побачити композицію, продумати, що є типовим, оскільки у композиції не повинно бути нічого випадкового[7, с.119].

Уміння розібратися у своїх враженнях від пейзажу, віднайти в ньому найцікавіше, обрати вдалу точку зору, композиційне рішення, виділити головне і знехтувати другорядним, знати, що є найбільш характерним, а що випадковим, і об'єднати усе це воедино — справа нелегка, але цікава й різнопланова. Ось чому так багато відомих митців працювали у пейзажному жанрі.[18, с. 154]

Отже виразні можливості олійного живопису передбачають як наявність прийомів художньої та естетичної виразності, так і присутність у творі художнього образу. У свою чергу, художній образ — це категорія, що є основною характеристикою художнього твору будь-якого виду мистецтва. У пейзажі його створення неможливе без таких засобів художньої виразності живопису як композиція, колір, пляма та мазок. Для художнього образу в ліричному пейзажі характерне використання образів чи явищ природи, які викликають певні емоції та асоціації. Тому при створенні пейзажу-настрою необхідно приділити значну увагу вибору природного мотиву,

зображуваного стану атмосфери, кольоровому рішенню твору, композиційним прийомам, спрямованим на підсилення емоційного сприйняття твору.

2.2 Поетапність виконання пейзажу «Херсонська фортеця»

Виконання ліричного пейзажу у техніці олійного живопису, як і робота у будь-якій з інших технік та жанрів образотворчого мистецтва, вимагає зваженого підходу та структурованості у кожному з етапів його виконання. У свою чергу, опрацювання творчої роботи у жанрі ліричного пейзажу супроводжують ретельні концепційні та композиційні пошуки, створення цілої ланки ескізів та написання етюдів, що складають основу для подальшого опрацювання довготривалої роботи. Так, процес виконання ліричного пейзажу у техніці олійного живопису можна розмежувати на наступні етапи:

1. Укладання концепції майбутнього твору;
2. Пошуки натури;
3. Опрацювання композиції та конструктивна побудова;
4. Створення підмальовку;
5. Моделювання;
6. Детальне опрацювання предметів першого плану;
7. Узагальнення.

Таким чином, на стадії концептивних пошуків, нами було обрано тему збереження та підтримки архітектурних пам'яток Херсонщини, як невід'ємної складової характерної та самобутньої місцевої культури. Херсон — місто, що є багатим культурними й політичними передумовами, та безпосередньо історією свого створення. Містом, що стало буквально архітектурною перлиною Півдня України та до сьогоднішнього дня зберегло більшість пам'яток власної історії.

Очаківські та Північні ворота Херсону — одна з найвизначніших архітектурних пам'яток міста, відома далеко за його межами. Являючи собою військову фортецю, Херсон був обрамлений високим насипом по її периметру, фрагменти якого збереглися до сьогодні, у той час як Очаківські та Північні ворота слугували виїздами з неї. Нажаль, саму фортецю не було збережено, проте ворота та фрагменти насипу, а також декілька архітектурних шедеврів, що належали до неї (такі як Свято-Катериненський собор, одне з двох порохосховищ та будівля арсеналу), як і раніше нагадують про ті часи, коли було закладено та побудовано Херсонську фортецю.

Так, звертаючись до теми знаковості культурної пам'яті городян, її стимулювання та, як результат, збереження архітектурних та культурних пам'яток Херсону, у якості об'єкту зображення нами було обрано саме Північні ворота — ворота, через які, понад 240 років тому в'їжджала до міста його засновниця Катерина II. Старовинні та непорушні у своїй незвичайній красі, вони виглядають величними та мовчазними у ранковому тумані міського парку, що колись і справді являв собою справжню фортецю. І саме передача цього емоційного стану та настрою стала відправною точкою подальшого формування та опрацювання художнього образу у творчій роботі “Херсонська фортеця”.

Робота над композицією при опрацюванні ліричного пейзажу має багато спільних рис з роботою в інших жанрах живопису. Так, під час переходу до реалізації концепції твору, важливу роль у композиційних пошуках відіграв пошук вірної точки зору, визначення формату та розміру майбутнього полотна, а також встановлення співвідношення та взаємозв'язків частин композиції, що, у результаті, надало цілісності та завершеності зображенню.

В організації композиції нами було застосовано різні види ритмів - лінійні, тонові та колірні. З метою виділення, посилення та підкреслення ритму, ми звернулися до використання прийому контрастів, що акцентують увагу глядача на окремих ділянках композиції, влучно підсилюючи їх, адже

робота, що побудована на ледве помітних коливаннях світла і тону, без певних, акцентуючих увагу "спалахів", здається одноманітною та позбавленою мальовничої виразності.

Зоровий центр — є основою композиції і саме від правильності його розміщення, значною мірою залежить візуальне сприйняття усієї роботи в цілому. Так, у конкретному випадку, у якості зорового центру було обрано самі ворота, що виконують роль основного об'єкта передачі сенсового наповнення твору, та водночас слугують у якості тла для людських фігур на першому просторовому плані.

Особливого значення у процесі візуального виділення смислового центру композиції набуло співвідношення розміру зображуваних об'єктів. Характерною рисою саме пейзажу є велика просторова протяжність, що у свою чергу формує необхідність побудови просторових планів та передачі великої глибини зображення. Однак, у конкретному випадку, робота представляє собою камерну композиційну будову, у результаті чого не включає у себе надто глибокої перспективи. Проте, необхідність утворення певного рівня глибини, у процесі опрацювання творчої роботи, являла собою важливу умову та була досягнена за допомогою плановості — співвідношень розмірів, кольорів, рівню їх насиченості та деталізації зображення, що була досягнута за допомогою утворення контрастів.

У створенні ліричного пейзажу чільне місце посідає колорит, адже саме кольори беруть безпосередню участь у створенні пейзажної композиції. Композиція кольору ґрунтується на гармонії та конкретній гамі, підпорядковується загальному тону роботи. Так, з метою передачі запланованого емоційного стану, нами було використано врівноважені, переважно холодні та мало насичені кольори, що набуло у композиції творчої роботи "Херсонська фортеця" особливої психологічної знаковості.

Перш ніж перейти до роботи у матеріалі, нами було встановлено найсвітліші та найтемніші ділянки композиції згідно з загальним тоновим та колірним ладом. Першим етапом у опрацюванні основних світло-тіньових

відношень та загального колориту роботи стало створення підмальовку. У процесі прописки першого колірною шару нами було використано сильно розведені олійні фарби, зазначено основний колірний лад та приблизні світло-тіньові переходи.

Після повного висихання підмальовку ми перейшли до стадії моделювання, що стала одним з найскладніших етапів роботи. Моделювання має за мету передачу трьохмірного об'єму за допомогою світло-тіньових відносин та потребує одночасної уваги до форми зображуваних об'єктів, видозмін їх кольору залежно від рівня освітленості, тощо. У процесі створення композиції "Херсонська фортеця" нами було використано метод повноколірного, а не роздільного моделювання, що дозволило передати більшу глибину та насиченість кольору.

Передостанньою стадією виконання творчої роботи стало опрацювання деталей першого та другого планів. Через певний ряд особливостей людського зору, деталі предметів, які розміщено на дальніх просторових планах, візуально пом'якшуються, а іноді і зовсім зникають, що відбувається залежно від віддаленості та ступеню освітленості зображуваного об'єкта. У результаті, детальне опрацювання дальнього плану є зайвим та недоречним, оскільки порушує цілісність візуального сприйняття роботи. Проте, деталізація першого та другого просторових планів надає можливість візуального виділення найважливіших, сенсово навантажених деталей композиції, та здатна влучно підкреслити художній образ. Деталізація предметів першого та другого планів може відбуватися за рахунок найрізноманітніших живописних прийомів та інструментів, від тонкого лесування до роботи мастихіном, продряпування, тощо.

Наступною і останньою стадією виконання живописної роботи стало узагальнення, тобто візуальне пом'якшення занадто яскравих, темних, або надто детальних елементів, що могли б завадити сприйняттю завершеної роботи цілісно, порушити сприйняття сукупності елементів як єдиного

цілого. Узагальнення стало фінальною стадією опрацювання творчої роботи, та мало за мету остаточну підготовку до презентації картини.

Отже, робота над ліричним пейзажем у техніці олійного живопису передбачає наступні стадії її опрацювання: стадія укладання концепції майбутнього твору, стадія пошуку натури, опрацювання композиції та конструктивної побудови, первинної кольорової підготовки, моделювання, детального опрацювання предметів першого плану та узагальнення. Поетапне виконання роботи дозволяє отримати максимально точний результат зображення. У творчій роботі ми намагались найбільш повно передати стан природи пейзажного мотиву.

ВИСНОВКИ

Таким чином, проведене дослідження дає нам змогу зробити наступні висновки:

1. Аналіз літературних джерел з обраної теми дозволили нам дослідити історію становлення пейзажу як самостійного жанру, виявити його основні характеристики та жанрові особливості, проаналізувати розвиток українського пейзажного живопису та сформувані уявлення про виражальні можливості техніки олійного живопису. У нашому дослідженні ми використовували такі періодичні видання, як Вісник ХДАДМ, Вісник КНУТД. Серія «Технічні науки», Науковий вісник НЛТУ України та ін., праці сучасних мистецтвознавців (З. Лильо – Откович, О. Голубева та ін.), наукові статті, а також альбоми і каталоги відомих пейзажистів (А. Бикова .О. Шовкуненка, В. Чуприни та ін.)

2. Протягом усієї історії образотворчого мистецтва ми можемо спостерігати певні елементи пейзажу. Проте розглядати пейзаж як самостійний жанр образотворчого мистецтва ми можемо, починаючи з 15-17 століття. Для кожної історичної епохи чи країни характерне різне бачення пейзажу, що обумовлюється філософськими, релігійними та естетичними принципами, характерними для культури певного суспільства. Особливої популярності пейзажний жанр набув у творчості представників, барбізонської школи, імпресіонізму, романтизму та реалістичного напрямку. На даний момент пейзаж є одним з основних жанрів живопису та визначається великим видовим розмаїттям, дозволяє використовувати різноманітні технічні прийоми, що дає змогу найбільш повно передати ідею та настрій живописного твору.

3. Пейзажний жанр на території України розпочав свій активний та самостійний розвиток лише у ХІХ столітті. За мірою розвитку українського пейзажу як самостійного напрямку у живописі, українські крайовиди та мальовничі міста посідали усе вагомніше змістовно-образне місце у творах

таких живописців як І. Руткович, Й. Кондзелевич, В. Боровиковський та ін. Формувалося особливе емоційне ставлення художників до української природи — завжди трохи піднесене та поетичне, а огляд на розвиток пейзажного жанру у Європі у поєднанні з характерним українським колоритом сформував неповторний та впізнаваний український стиль. Вітчизняні пейзажні твори стали невід’ємною частиною світової мистецької скарбниці.

4. Виразні можливості олійного живопису передбачають як наявність прийомів художньої та естетичної виразності, так і присутність у творі художнього образу. У свою чергу, художній образ — це категорія, що є основною характеристикою художнього твору будь-якого виду мистецтва. У пейзажі його створення неможливе без таких засобів художньої виразності живопису як композиція, колір, пляма та мазок. Для художнього образу у ліричному пейзажі характерне використання образів чи явищ природи, які викликають певні емоції та асоціації. Тому при створенні пейзажу-настрою необхідно приділити значну увагу вибору природного мотиву, зображуваного стану атмосфери, кольоровому рішенню твору, композиційним прийомам, спрямованим на підсилення емоційного сприйняття твору.

5. Робота над ліричним пейзажем у техніці олійного живопису передбачає наступні стадії її опрацювання: стадія укладання концепції майбутнього твору, стадія пошуку натури, опрацювання композиції та конструктивної побудови, первинної кольорової підготовки, моделювання, детального опрацювання предметів першого плану та узагальнення. Поетапне виконання роботи дозволило отримати максимально точний результат зображення. Використання знань про правила композиційної та перспективної побудови зображення, визначення колориту роботи та технічних прийомів олійного живопису дало нам змогу досягнути реалістичності зображення і бажаного психологічного ефекту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акварелі Володимира Чуприни. Вступ. Стаття О. Федорука/ О. Федорук, фото І. Бережного — Херсон: Наддніпряночка, 2005,-123с.
2. Алексич М.Н. Школа образительного искусства / Алексич М.Н, Нестерова Е.В.. – 1994. – №5. — 198 с.
3. Анатолій Федорович Биков. Альбом. Вступ. Стаття В. Чуприни/Анатолій Федорович Биков, — Херсон: Наддніпряночка, 2009,-79 с.
4. Виктор Трапинок. Альбом. Сост. Н. Я. Трапинок. Вступ. Стаття Л. Вольштейн/ Виктор Трапинок, — Херсон: АДФ- Украина, 2011,- 159 с.
5. Голубева О. Л. Основы композиции: Учеб. пособие. - 2-е изд. - Москва: Изд. дом «Искусство». 2004. – 120 с.
6. До 125-річчя від дня народження О. Шовкуненка. Каталог. Під ред.. А. В. Доценка, Н. Ф. Ваганова, — Херсон: Наддніпряночка, 2018, - 23 с.
7. Дятлева Г. Мастера пейзажа,— Москва: Вече, 2001-2,-304 с.
8. Зорко А. Методичні засади роботи над пейзажним етюдом. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури/ Вісник ХДАДМ, № 4, 2011, с. 117-120.
9. Історія живопису в полотнах великих художників/ Укладачі: Ольга Красновська, Ірина Шадріна, Марина Семенова, Олена Ципілева [пер. з рос. Вадима Левіна] – К:Либідь, 2017. – 320 с.
10. Казакова И., Полякова О. Романтический пейзаж в живописи и поэзии первой половины 19 века[Электронный ресурс]/ Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара/УДК 809(07), 2010 – режим доступа:
[http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4\(2\)/124.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/124.pdf)
11. Кириченко О. Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-

- графічного відділення. Вісник ХДАДМ. Серія: педагогічні науки, випуск 147, с. 77-81
12. Кларк К. Пейзаж в искусстве,— СПб: Азбука- классика, 2004
 13. Лильо - Откович З. Український пейзажний живопис 19- початку 20 сторіччя/ Зоряна Лильо – Откович,— Київ: Балтія- Друк, 2008, 119 с.
 14. Отрошко Л. Символічний образ України у пейзажному живописі 19 століття [Електронний ресурс]- режим доступу:
/Ukr_2014_4_22%20(1).pdf
 15. Скаканді Ю. Мистецтво пейзажу. Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука/ Вісник КНУТД. Серія «Технічні науки», №5 (90), 2015, с. 254-260.
 16. Ткач М. Энциклопедия пейзажа,—Москва: Олма-пресс. Образование, 2002,-315с.
 17. Турчин В. Взгляд на природу у романтиков. Мир как пейзаж, пейзаж как мир[Електронний ресурс]/ Перекрестки культур. Аспекты изучения-режим доступу: http://sias.ru/upload/art/2013_3-4_90-109-turchin.pdf
 18. Федяй Т. Пейзажна лірика та зображення дерев у творчості відомих митців. Науковий вісник НЛТУ України, № 16.4,2006, с. 153-157.
 19. Художники Херсонщини: Шляхом творчого поступу; вступна стаття В. Чуприни — Київ-Херсон: Просвіта, 2002,- 152 с.
 20. Шовкуненко Олексій Олексійович. [Електронний ресурс]/ Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, — Київ, 2015- режим доступу: https://old-csam.archives.gov.ua/includes/uploads/opisy/ShovkunenkoOO_658_1.pdf