

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

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В НАТЮРМОРТІ
ЗАСОБАМИ ПАСТЕЛІ /
FORMATION OF ARTISTIC IMAGE IN STILL LIFE BY MEANS OF
PASTELS**

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
Сова Юлія Юріївна

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

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Натюрморт в техніці пастелі	5
1.1. Натюрморт в історії образотворчого мистецтва	5
1.2. Технологія пастельного живопису.....	10
РОЗДІЛ 2. Особливості створення натюрморту в техніці пастелі	17
2.1. Художній образ як ключ для розкриття ідеї твору.....	17
2.2. Специфіка виконання натюрморту в техніці пастелі.....	21
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30

ВСТУП

Натюрморт один з класичних жанрів образотворчого мистецтва і за змістом буває традиційним – фрукти, посуд, кімнатні квіти. Проте, це не самі по собі речі, а середовище людського буття, вони об'єднанні внутрішньою спорідненістю та відображають побут та працю, життя та цінності людей. Тому, головним завданням в роботі над натюрмортом є не фотографічне відображення реальності, а створення художнього образу, передача ідеї та змісту засобами композиційного та колористичного рішення. Мабуть тому, художники сьогодення часто звертаються до цього жанру, а кращі натюрморти експонуються в музеях, прикрашають приміщення милуючи зір та створюючи позитивний настрій.

В той же час, художньої творчості є вищим проявом професійної культури викладача образотворчого мистецтва та зумовлює удосконалення фахової підготовки. Одним з ефективних шляхів вирішення цього завдання є розвиток навичок переводу буденних вражень на мову образотворчого мистецтва в різних техніках образотворчого мистецтва, зокрема пастелі. Саме тому, темою нашої кваліфікаційної роботи обрано: «Формування художнього образу в натюрморті засобами пастелі».

Мета роботи – виконання натюрморту в техніці пастелі.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі завдання:

1. Здійснити аналіз наукової літератури з заявленої проблематики.
2. Висвітлити історію натюрморту як жанру образотворчого мистецтва.
3. Викласти основні аспекти технології роботи пастеллю.
4. Розкрити поняття художній образ в живописі.
5. Виділити стадії виконання натюрморту в техніці пастелі.

Об'єкт дослідження – процес створення твору живопису.

Предмет дослідження – особливості виконання натюрморту в техніці пастелі.

Методи дослідження: аналізу – для вивчення засобів виразності техніки пастелі та їх використання при вирішенні творчих завдань в натюрморті, історичний – для аналізу історії становлення і розвитку жанру натюрморту та техніки пастелі; метод синтезу – поєднання художнього образу і технічних засобів створення натюрморту, технічний метод – застосування техніки пастелі для створення натюрморту.

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

РОЗДІЛ 1

НАТЮРМОРТ В ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ

1.1. Натюрморт в історії образотворчого мистецтва.

Історія жанру натюрморту сягає коріннями в давнину образотворчого мистецтва. Митці давнини, початку періоду людської цивілізації зображали перш за все живність та природні стихії, адже за їх віруваннями все навколо було живим. З плином часу (розвитком виробництва, матеріальної культури) предмети побуту зайняли значуще місце в образотворчому мистецтві. Відображення предметів побуту, ритуалів та зброї має давнішню історію. Проте ці зображення ще були стилізованими і не мали на меті правдиво передавати матеріальність предметів. Ці декоративні, геометризовані зображення по суті стали основою ієрогліфічного письма стародавніх культур. Коли абстраговані орнаментальні зображення в майбутньому були використані для передачі загальних понять, то якраз вони стали в пригоді при позначенні конкретних предметів.

В жанрі натюрморту художники прагнуть показати світ речей, красу їх форм, фарб, пропорцій, закарбувати своє ставлення до них. При цьому в натюрмортах відбивається людина, її інтереси, культурний рівень і саме життя. Широта і повнота охоплення реального життя виявляється в різноманітті притаманних станковому живопису жанрів. З давніх часів складалося різне відношення до творів з різним змістом – своєрідна ієрархія значимості жанрів [25, с. 92].

Аби збагнути, яке місце посідає натюрморт серед інших жанрів, необхідно простежити історію його становлення. Так, уперше натюрморт набув самостійного значення в VI ст. в Китаї як «живопис квітів». Натюрморт визначають як жанр образотворчого мистецтва, у якому художники зображають будь-які предмети побуту, фрукти, забиту дичину, квіти тощо. Слово це французьке та перекладається як «мертва

природа». Цікаво, що німецькою та англійською натюрморт визначається точніше: як «тихе» або «нерухоме життя» [24, с. 19].

Речі, що оточують людину, привертали увагу художників з давніх-давен, тому ми бачимо їх у фресках Стародавнього Єгипту й Стародавнього Риму, в середньовічному живописі на релігійну тематику, в портретах. Спочатку речі на картині були лише деталями, як, скажімо, стіл з посудом на фресці «Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі. До речі, в іконі, стінописі, портреті минулих часів кожен предмет мав особливе значення. Наприклад, біла троянда чи лілея символізували душевну чистоту, пальма – вічність, людський череп – смерть. Предмети ніби розповідали глядачеві про свого власника або доповнювали зміст оповіді. Але зображення речей не було головною метою майстрів давнини та Середньовіччя.

У Європі натюрморт виділився в окремий жанр наприкінці XVI ст. Історію європейського натюрморту розпочала станкова картина італійського художника Караваджіо «Кошик з фруктами» (1590-ті роки).

У XVII ст. натюрморт набув поширення в мистецтві країн Західної Європи. Справжній розквіт цього жанру спостерігався в Голландії та Фландрії (сучасна Бельгія) у XVII ст. Йому навіть придумали іншу назву – «тихе життя», натякаючи, що речі живуть особливим життям і можуть дещо розповісти про свого власника. Голландські художники ставилися до своєї справи так серйозно, що працювали все життя над яким-небудь одним різновидом натюрморту. Були художники, які зображували лише квіти, інші – музичні інструменти або дичину. Один мандрівник писав, що в Голландії картини цінуються дорожче, ніж прикраси із дорогоцінного каміння і золота. Багато з цих картин були натюрмортами, їх можна розглядати годинами і знаходити все нові й нові деталі. Реальнішими, ніж справжні, виглядають на картинах надзвичайно майстерно виконані зрілі, налиті соком фрукти. Як живі стоять квіти, навколо яких пурхають метелики, яких так і хочеться спіймати. Віллем Клас Геда, Франс Снейдерс, Пітер Клас, Саломон ван

Рейсдал, Ян Давидс де Хем – ось плеяда тих чарівників, які у своїх картинах оживляли «мертву натуру».

Пізніше натюрмортом художники займалися окремо, він був одним із напрямів у їхній творчості. У XVIII ст. блискучі зразки натюрморту ми спостерігаємо серед творів французького художника Шардена. На рубежі XIX-XX ст. натюрморт набуває нового значення: він відтворює емоційний стан автора, його погляди на сучасні події, на проблеми людського життя. Таким складним змістом наповнені натюрморти голландця Вінсента Ван Гога, француза Поля Сезанна й багатьох митців XX ст.

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. Народження натюрморту як самостійного жанру пов'язано із загальним становленням європейського мистецтва нового часу, виокремленням станкового живопису та формуванням системи жанрів [25, с. 113].

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, відріканням від побуту. 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. Хондекутер. В 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 глибочінь змісту, свобода композиції та багатство колористичного рішення. Ніколи ще до Шардена художники «не підходили так близько до психології предмета, обстановки, до характеру речей» [20, с. 17].

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. Матисс, 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).

В російському мистецтві натюрморт з'явився у XVIII ст. разом з утвердженням світського живопису. З моменту виникнення натюрморт в Росії був реалістичний в своїй основі [25, с. 122].

Історія мистецтва зберегла імена митців, які працювали в цьому жанрі: Г. Теплов, П. Богомоллов, Ф. Толстой та ін. Але тільки в другій половині XIX ст. натюрморт починає набирати свою смислову силу, наприклад, в творах А. Федотова, В. Перова, В. Поленова. Натюрморт у жанрових картинах цього кола авторів розкриває та посилює соціальне направлення їх творів та гостро характеризує час.

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.

Отже, як бачимо з вищезазначеного, роль натюрморту в історії розвитку європейської школи академічного живопису досить значна. Протягом багатьох століть саме натюрморт виступав тим жанром, де художникам найбільш оптимально вдалося реалізувати власні формальні, технічні та стильові пошуки. Серед українських майстрів натюрморту згадаємо імена Катерини Білокур, Тетяни Голімбієвської, Олексія Шовкуненка. Херсонські майстри натюрморту в техніці пастелі це Іван

Ботько, Олександр Московченко, Віктор Трапенюк. Їх натюрморти – велике мистецтво і є значним вкладом до скарбниці художньої культури України.

1.2. Технологія пастельного живопису.

Пастель є самостійним різновидом живопису, особливості якої полягають у її непрозорості, бархатистій фактурі, м'якості і ніжності тонів. Пастельні олівці не мають сполучної речовини, здатної після висихання утворювати скріпні частки пігментного шару. Нанесена на поверхню, пастель знаходиться у вільному стані й утримується механічно, не будучи склеєною (зв'язаною). Набір кольорів у пастелі великий – має 200 і більш готових тонів, не вимагає розріджувачів, палітри й інших інструментів, змішування тонів можна робити безпосередньо на поверхні основи [7, с. 29].

Слово «пастель» походить від слова *pasta*, що означає масу, з якої готують пастельні бруски. Маса включає в себе порошок пігменту, тобто барвник, невелика кількість води, трохи гуміарабіку і білий пігмент, які зазвичай додають до основного для одержання великої кількості відтінків. Пастель образотворчий матеріал для малюнку та живопису, що випускається у вигляді брусків: спресованих в однорідну масу за допомогою невеликої кількості клею дрібних кольорових пігментів.

Для визначення генезису пастелі варто розглянути її історію становлення і художньо–технічні властивості. Щодо виникнення пастелі існує кілька версій. З появою перших мистецтвознавчих творів вона згадується як техніка рисунку. Джованні Паоло Ломаццо в трактаті про живопис (1584), описує пастель як новий вид малювання, що застосував Леонардо да Вінчі в рисунках до «Тайної вечері».

Чорний олівець, червону сангіну і пастель художник використовував і при виконанні етюду до портрету Ізабелли Мантуанської. Отже, пастель згадується в кінці XV століття. Митець називав цю техніку «фарбування сухим способом» і стверджував, що його з

нею познайомив придворний живописець Людовіка XII – Жан Перреаль, який першим винайшов новий художній прийом.

На авторство винаходу пастелі (чи пастельного олівця) претендують І.А. Тіле (1685–1752), дві пані Вернерін і Хайт, які мешкали у Данцігу. А також француз – Р. Нантей (1618–1678), швейцарець – Д. Мойєр (1572–1658). Така кількість претендентів пояснюється, по-перше, масштабністю експериментів з різними живописними техніками в XVII ст., в тому числі й з пастеллю як засобом живописної мови, а по-друге – тим, що в цей час пастель стає самостійною живописною технікою і привертає до себе багато уваги.

Перше свідоме нанесення фарби людиною можна вважати відбиток руки на стіні печери в Оріньяк-Солютрейський період палеоліту (35–20 тисячоліття до н.е.). Фарбою намазували руку і прикладали до стіни, або просто обводили її по контуру тією ж фарбою, а зображення розміщали в колі, надаючи йому магічного значення. Ймовірний шлях до використання кольору пройшов через елементарні графічні зображення на стінах печер. Випадково залишені сліди на глині від руки, у вигляді ліній. Потім рукою ж в м'якій глині зображали перші рисунки тварин, в яких важко впізнати навіть породу, а далі вже глиною на стіни печер наносили графічні, а згодом і живописні зображення. Таким, пастельним по своїй суті, напевно був перший крок до живопису.

Контурні рисунки, намальовані фарбою в печерах Франції і Іспанії, є найбільш давніми. Згодом з'являються штрихування поверхні тіла окремими лініями, що відтворює вовну. Якщо в попередній період фарба слугувала тільки для нанесення контуру і заливки окремих частин фігури, то в період Мадлен (20–12 тисячоліття до н.е.) в печерах південної Франції (Фон де Гом, Ласко, Монгіньяк, Комбарел, Ніо) і півночі Іспанії (печера Альтаміра), на Уралі в Каповій печері з'явилися настінні розписи повністю покриті кольором. Фігури спочатку повністю фарбували одним кольором, намагаючись передати об'єм тіла, а далі

художники використовують і два, і три кольори. Вершиною палеологічного живопису є зображення тварин майже в натуральну величину з надзвичайною реалістичністю, виконані червоною, жовтою і чорною фарбою з різною тональною насиченістю. Первісним живописцям вдалося засобами рисунку і живопису майстерно передати характер руху, пози, своєрідність вигляду і стан тварини. Неперевершеними за силою реалістичної правди є зображення пораних бізонів в Альтамірській печері, бізона що реве і кабана, що пасеться в тій же печері, північного оленя, що пасеться, в печері Фон де Гом. Фарби наносили на стіни примітивними пензлями у вигляді пучків вовни чи трави, або більш імовірним є те, що глину на стіни накладали просто пальцями. Використовувалися мінеральні фарби, всі відтінки вохри – жовта, червона, темно-коричнева і просто сажа. Вохру (окис марганцю) спочатку використовували у натуральному вигляді, а пізніше навчилися виробляти перепалюючи залізну руду. На певному етапі для зв'язку з основою почали використовувати тваринний жир, мед чи сік рослин. Пастель є найдавнішою живописною технікою, ще в часи палеоліту використовували вже кілька тонів, у XVII столітті їх кількість збільшується до сорока, а в XX ст. тонів було вже понад тисячу [17, с. 34].

Отже, історія пастелі є досить давньою. Існують багато шкіл та традицій роботи в цій образотворчій техніці.

Матеріали та техніка пастельного живопису. За основу береться розтовчений порошок певного барвника, різниця полягає у використанні матеріалів, що зв'язують пігменти: перша – «суха» робиться пресуванням тільки барвника, кількість зв'язуючої речовини мінімальна; «масляна» – з використанням льняного масла; «воскова» – з використанням воску високої якості. Техніка виробництва проста: добре розмішану пастоподібну масу, «тісто», кладуть в металеві або скляні трубки. Після звільнення паличок з форми їх висушують у теплі. Для збільшення кількості тонів змішують кольоровий пігмент, наприклад,

якщо потрібно колір послабити – додають крейду, гіпс, тальк, чим більше білил, тим світліше стає пастель. Білий колір отримують з чистої крейди.

Стійкість пастельних фарб досить велика. Картини, написані ними, не псуються, темніють і не жовтіють з часом. Цей ефект досягається чистотою фарб, хоча один негативний фактор впливу все таки є - це вплив яскравого світла, при яскравому освітленні, з часом, фарби зблякнуть, так що зберігати твори написані пастеллю в яскраво-освітлених приміщеннях не рекомендується.

М'яка пастель розсипчаста, досить легко лягає на папір, залишаючи кольорові плями. Цей ефект виходить завдяки тому, що в склад м'якої пастелі входить мала кількість гуміарабіку, який є твердою основою пастельній фарби. М'які пастельні фарби зазвичай мають вигляд циліндричних довгастих стрижнів різних відтінків. Є ще так звані пастельні олівці, які являють собою стрижні твердої пастелі в дерев'яній оправі. Вони сильно нагадують звичайні олівці, їх можна так само заточувати і використовувати [2, с. 17].

Пастеллю можна передати і всю гаму колірних відносин, домагаючись рішення загального тону за рахунок численних дрібних штрихів, які можна змішувати і розтирати, або залишати у вигляді мозаїчно покладених штрихів. Можна прокладати великі площини локальним кольором, поклавши палички пастелі плазом.

Технічних прийомів може бути багато, але варто уникати необдуманих штрихів, тому що усякі видалення і виправлення дуже важкі, приводять до втрати свіжості і легкості, притаманній пастелі. Приступаючи до роботи пастеллю, необхідно уважно вивчити об'єкт зображення, обмеживши палітру 10-15 пастельними паличками основних тонів. Після визначення великих плям зображення, при проробленні тонких нюансів, можна використовувати й інші кольори палітри пастельних олівців. В основі пастельного живопису, які в інших техніках, повинен бути міцний точний рисунок [2, с. 19].

Кольорові гами. Зазвичай виробники на кожен пігмент (реальний колір) випускає 5 різних тонів: чистий тон, 2 дві градації світлого тону (з домішкою білого пігменту) і 2 градації затемненого (з домішкою чорного). Початківцям художникам важко відразу вловити відмінності, але необхідно знати при яких умовах потрібно використовувати необхідний колір або відтінок. Жовтий пігмент: змішаний з чорним пігментом (А), в чистому вигляді (В), з домішкою білого пігменту (С).

Необхідні критерії вибору кольору. Цей матеріал пропонує подивитися фарби, які неодмінно повинні бути в палітрі пастеліста – новачка. Більша кількість може збити з пантелику, а менше змусити вдатися до змішування фарб - будь-який варіант сильно ускладнить роботу початківця пастеліста. Дана добірка характеризується відсутністю проміжних тонів (немає освітлених і затемнених пігментів), немає і «проблемних» кольорів, таких як деякі світло-жовті відтінки, жовто-зелені, у тому числі лимонно-жовтий і зеленувато-блакитні кольори. Ці кольори називаються проблемними з причини того, що для пресування пігментів такого кольору доводиться використовувати велику кількість речовини, що клеїться, що відразу позначається на якості пастелі - вона погано лягає на папір, тобто залишає слабо видний колір, а збільшення натискання починає просто дряпати папір. Ця особливість самого пігменту, а не способу їх пресування. Ну і наостанок корисну пораду: перед покупкою бруска, потрібно переконатися в його якості, тобто подивитися, як він лягає на папір.

Представлений набір позбавляє художника від бажання постійно змішувати кольору, але, в той же час, дасть йому можливість отримати світлі відтінки при правильному використанні білого пігменту.

Зберігання пастелі. Пастельні бруски, після сортування, рекомендується зберігати в окремих картонних коробках, але кращим рішенням буде використання великого ящика з великою кількістю відділень.

Папір, поверхня якої має шорсткість, надає велику кількість можливостей для пастельного живопису, при її застосуванні стає доступно

накладення кілька шарів пастелі один на одного: 1 шар пігменту неповністю згладжує всі шорсткості, тому наступні шари накладаються без проблем. Шорсткий папір, яку використовують для акварельного живопису теж відмінно підходить для роботи пастеллю, хоча яскраво-білий колір, характерний для цього паперу, ускладнює природну гармонізацію тонів.

Правильна добірка кольору основи дуже сильно полегшує художнику процес досягнення гармонії в створюваному творі. Строгих правил сполучуваності немає в природі, тому запропонуємо на суд загальноприйняту думку: папір теплих кольорів краще використовувати при створенні картин холодного колориту, зворотний варіант теж має місце, для роботи зі світлими фарбами рекомендується вибирати темну основу. Це базові принципи, але справжній художник завжди прагне вийти за рамки загальної думки, тому краще за все, для художника і особливо для початківця, експериментувати спираючись на власну індивідуальність.

Допоміжні матеріали. Хоча папір і пастельні бруски є основними інструментами в роботі художника пастеліста, але все ж їх недостатньо для повноцінної організації праці художника. Нездарма в будь-якій професії є допоміжні матеріали, які досить сильно збільшують комфорт при роботі. Такі предмети як ластик (стирає зайве), бавовняна ганчірка (допомагає тримати руки в чистоті або розподілити пігмент на папері), розтушовка (застосовується при розтушовування штрихів), липка стрічка, кнопки й затиски (для закріплення паперового листа на дошці), канцелярський ніж (необхідний для різання паперу і заточування олівця) і флакон фіксативу-аерозолі обов'язково повинні знаходитися під рукою [8, с. 38-39].

Ще одним корисним пристосуванням є складна підставка для папок, її призначення – показ робіт покупцям та їх зберігання. Вона дуже зручна для підтримки робіт у порядку; і до того ж, картини відмінно виглядають при демонстрації на ній, програючи увазі, який відкривається при розкладанні робіт на столі.

Таким чином, пастель має низку властивостей: насичений, бархатистий, матовий колір (вона повністю поглинає, не відбиває світло, не відблискує), отримати який неможливо іншими матеріалами; зберігає первісну свіжість і чистоту кольору (має стійкість кольору, не вигорає на сонці і не змінює свій первісний колір); в роботі з олією, темперою, гуашшю чи аквареллю існує певний елемент випадковості (при висиханні змінюється колір). В пастелі маємо відразу незмінний результат; роботу можна припинити і почати без проблем (не потрібно протирати олією, зволожувати) в любий час; пастель дисциплінує – на відміну від інших матеріалів вона вимагає вправності і зосередженості, «переписування» або неможливе, або псує свіжість кольору.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ НАТЮРМОРТУ В ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ

2.1. Художній образ як ключ для розкриття ідеї твору.

На стадії задуму твору роботи образ формується спершу у свідомості художника як абстракція і лише пізніше втілюється. Механізм побудови образу в живописі має спільні закономірності, незалежно від того, чи він складається у свідомості виконавця, чи набуває художньо-пластичного втілення в матеріалі. Безумовно, художній образ має не тільки художньо-графічний вираз, а є складним психологічно-емоційним утворенням. Образ, як продукт художньої діяльності, являє собою єдність раціонального та чуттєвого, інтелекту та емоцій. Головною особливістю художнього образу є своєрідний синтез загального і часткового, типового та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного, який базується на визначенні себе як творчої особистості, на усвідомленні ролі митця в суспільстві – ось ті складові успіху у виконанні творчої роботи від задуму до втілення в матеріалі. Через пошук теми та ідеї, через власне відчуття і особисте трактування автор має змогу донести до глядача сутність проблеми, що його бентежить. Художній образ в живописі – це основа, на якій будується художньо-образне сприймання мистецтва взагалі і власна художня діяльність художника [13, с. 14].

Мить, передана в картині, це не зупинений на екрані кінокадр і не фото. Мальовничий образ має незрівнянно більшу широкую та значною життєвою і естетичною цінністю; він тільки на перший, поверхневий, погляд здається зображенням якогось одного моменту, насправді ж художній образ є результатом узагальнення життя, синтез багатьох моментів, подібних зображеному в картині.

Вибираючи той чи інший момент життя, художник стверджує його цінність, цікавість, розкриває те, чого до нього ніхто не бачив, не осмислив або не відчули, як він. Але для того щоб висловити своє ставлення, свої думки і почуття, він повинен підпорядкувати зображення завданню вираження свого задуму, виділити, підсилити, підкреслити на полотні ті зримі сторони природи, які в першу чергу несуть в собі потрібну виразність, і в той же час, опустити, відкинути чи видозмінити все те, що заважає висловом, відволікає і розсіює увагу глядача.

На відміну від літератури, яка в змозі прямо передавати нам думки і почуття людей, живопис зображує лише зовнішній вигляд речей і явищ, їх зовнішню оболонку, але цінність художнього живописного образу саме в тому і полягає, що в зображенні "шкіри", поверхні живої природи перед нами розкривається її внутрішній зміст, її естетичний вираз.

Виразні можливості живописного образу засновані на тому, що в самому житті ми постійно, навмисно або непомітно, для самих себе, шукаємо, розгадуємо під зовнішністю внутрішнє, недоступне прямому погляду. Піна на поверхні річки говорить про її невидимому глибинній течії, вигин дерева - про умови його зростання і, "що ж таке є зовнішність живої природи, якщо не вічно змінне прояв внутрішнього" (Гете). Особливість творчості художника і полягає в тому, що в зовнішньому він бачить внутрішнє і бачить гостріше, глибше і яскравіше інших.

У всіх проявах природи, в тому числі і в неживих предметах, доступних нашому зору, ми бачимо явне чи приховане життя в широкому розумінні цього слова, їх причетність до нашого життя, ми встановлюємо до них наше ставлення, любов, ненависть, захоплення; вони подобаються чи не подобаються, привертають або залишають байдужими. Те чи інше явище, краєвид викликає в душі емоційний відгук, який не завжди усвідомлюється нами. При цьому духовна значимість певних явищ природи має не тільки суто особистий, індивідуальний характер, але, що дуже важливо, в чому є

загальної, притаманною сприйняттю суспільної людини в цілому. На цій спільності і покоїться художня образність живопису.

Живописний образ ґрунтується також на тих асоціативних зв'язках, які виникають в нашому сприйнятті між зображенням і нашим попереднім життєвим досвідом. Сприймаючи картину, ми не просто дивимося на те, що в ній зображено, в нас займаються спогади, розбуджені цією картиною, і ми бачимо не одну зовнішність зображеного, але і його внутрішню виразність.

Життя багатогранне на поверхні і багатозарова у своїй глибині. Кожен художник показує або відкриває лише окремі грані дійсності в мальовничому образі. По суті кожній справжній твір живопису володіє своїм оригінальним образом, повторення якого дає лише копію, а не новий витвір мистецтва. Художнє сприйняття дійсності в образах, насичених переживанням, почуттям, настроєм, особливо помітно в пейзажному живопису, що цілком зрозуміло, оскільки породжене самою природою, вірніше ставленням людини до природи [16, с. 110-111].

У словнику української мови дефініція поняття «образ» трактується як: «конкретно-чуттєва форма відображення дійсності». Художній образ називають живою «клітиною» мистецтва, безпосередністю естетичного споглядання істини, оскільки і саме мистецтво визначається як мислення в образах.

Робота над натюрмортом сприяє розвитку навичок узагальнення, виявлення головного, характерного, істотного за допомогою живописно-пластичних засобів виразності. Художній образ має багаторівневу структуру, яка складається з трьох компонентів: ідеального (засвоєння образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в засобах мистецтва). Для художнього образу характерним є єдність думки, почуттів і уявлень в конкретно-почуттєвій формі.

Вчені стверджують, що художньо-образні моделі в уяві художника виступають як сукупний продукт. У їх створенні беруть участь мислення і переживання художника, його ціннісні орієнтації, творчі здібності. Саме цим

дослідники пояснюють особистісний, таємничий сенс художнього змісту того чи іншого твору. Велику роль у творенні образної моделі має уявлення художника, яке, залежно від його властивостей і завдань, поділяється на декілька видів. Сприймаюче уявлення (знаходиться у найбільшій залежності від сприйняття і прив'язане до зображення конкретної ситуації); пригадуючи (будує образ з матеріалу конкретних вигадувань); фантазуючи (створює образні моделі, що не мають аналогії в реальному світі); необразотворче уявлення (застосується у сфері поєднання кольору і форми). Використання всіх видів уявлення впливає на повноцінне вирішення художнього образу в натюрморті.

Дослідник проблем психології творчості В. А. Романець зазначає, що образ, який сприймається «завжди складається з чуттєвого враження і певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом людини». В. Г. Пузирков зауважує: «Робота над образом – основа основ будь-якої художньої творчості. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати життєві явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове» [14, с. 35].

Художній образ співвідносять зі специфікою пізнавальної функції мистецтва в порівнянні з науково-понятійним аналізом, особливим споглядальним станом людини, талантом митця в образно-метафоричному творенні. Без перебільшення скажемо, що у своєму повсякденні людська особистість живе в світі образів, порівнянь, метафор, гіпербол, алегорій незмінно спілкуючись з природним і суспільним середовищем.

Таким чином, художній образ має відношення до творчого процесу, починаючи від образно-сміслового задуму і завершуючи втіленням його в опредметнених знакових структурах, а також репродукуванням під час сприйняття мистецтва. За допомогою осягнення образу ми пізнаємо природу мистецтва. Не випадковим є і те, що поняття художній образ перетинається з поняттями відображення, зміст, форма, твір мистецтва.

2.2. Специфіка виконання натюрморту в техніці пастелі.

Перед початком роботи кожен митець ставить собі безліч питань: про що розповість його витвір, який ідейний або філософській зміст матиме, у яку взаємодію вступить зі спостерігачем, який естетичний спадок залишить майбутнім нащадкам.

Творча техніка і індивідуальна манера зображення кожного художника формується в процесі відточування майстерності. Просто копіювати натуру для цього явно недостатньо, кожному новачкові бажано вивчати твори більш досвідчених майстрів, шукаючи в них різні технічні рішення художніх завдань. Вкрай важливо при цьому вміти визначати, які прийоми використовував майстер, і намагатися відновити даний процес мислення. У такому випадку можна дізнатися секрети чужого майстерності і взяти їх на озброєння, але не копіювати сліпо чужий стиль, а створювати власну манеру роботи, спираючись на досвід майстрів.

Оволодіння технікою пастельного живопису необхідно, насамперед, для того, щоб сформувати власний стиль. Єдино вірного способу застосування базових технік бути не може, адже їх стільки ж, скільки й самих художників. Те, що підходить для одного, виявляється абсолютно неприйнятним для іншого [8, с. 37].

Робота над композицією натюрморту розпочинається з підбору і розташування предметів. Для об'єктів композиції вибираємо добре відомі моделі з простими лініями, цікаві за формою та кольором. Предмети повинні мати смисловий зв'язок і спорідненість, що визначає їх застосування в житті. Необхідно віднестися до підбору предметів свідомо, по можливості уникати випадкових, громіздких, неспоріднених за своїм призначенням; керуватися загальним сюжетним задумом. У натюрморті з посудом можуть бути задіяні порцеляна, скло. Переслідуючи навчальну мету, необхідно прагнути семантично вдало компоувати предмети натюрморту (обплетена пляшка,

кухоль, чайник, гладущик, горщик, глек, банька, жбан – предмети гончарського народного побуту; різні овочі, фрукти – цибуля, часник, гарбуз, яблуко, груша, лимон, гранат; риба, дичина; чучела птахів – перепілка, чайка, крук, курка; писанки; книги; гіпсові предмети – листки, розетки, капітель, торс; музичні інструменти – бандура, ліра, скрипка, сопілка; квіти).

Предмети, які будемо komponувати, розміщуємо на столі, покритому полотном або домотканою тканиною, щоб падаюча тінь була добре видною. Укладаємо драпіровку, яка слугуватиме тлом для натюрморту. Небагату кількість складок необхідно розташувати гармонійно і просто. Бажано надавати перевагу важкій тканині: складки будуть широкими, це добре виглядає і не сперечається з головними предметами. Можна взяти гладку тканину. Не рекомендується вибирати тканину з малюнком, орнаментом. Перевагу слід надавати однотонній світлій тканині. В цьому випадку гра світла і тіні проявиться у повній мірі. Складемо сюжет для натюрморту. Як приклад, наведемо просту композицію – візьмемо три предмети або збільшимо їх число до п'яти і розкладемо таким чином, щоб відчувалося, що вони зв'язані між собою, що один предмет доповнює інший, що ці три, п'ять або більше компонентів складають одне ціле. Це головний секрет композиції. Композиція не може бути випадковим набором предметів, всі складові ретельно підбираються (наприклад, гіпсова розетка, глиняний гладущик, яблуко, корзина з яблуками). Враховуючи закони перспективи, у натюрморті komponуємо предмети так, щоб вони мали вигляд у перспективі, були на різному віддаленні від основного предмету. По мірі того, як лінії віддаляються від ока, складові натюрморту звужуються у перспективі. Фрукти необхідно віддалити в композиції від великих предметів, тоді вони органічно впишуться. Необхідно продумати в постановці місце і положення предмету: чи варто положити, поставити чи притулити предмет до предмету, враховуючи, наскільки перекиваються предмети один одного. Звертаємо увагу на щілини між предметами, адже від цього складається враження цільності або хаосу [20, с. 241].

Місце для роботи краще обрати біля вікна, освітлення не повинно бути контрастним, але м'яким і розсіяним. Для освітлення аркуша паперу світло повинно падати зліва, щоб при писанні рука не заступала роботу і не утворювала на аркуші тінь.

Велику роль відіграють вдало підібрані обладнання й матеріали, необхідні для виконання натюрморту. Папір для пастелі краще використовувати середньої зернистості. Вибираючи розмір аркуша, необхідно керуватися масштабами предметів, які закладені у натюрморті.

Необхідно вибрати зручне місце, щоб добре проглядалися предмети і в цілому, і в деталях. Розташовуватись потрібно на відстані в 1-2 метра від природи. Якщо сісти до природи дуже близько, не зможемо охоплювати поглядом весь натюрморт одночасно. Треба насамперед роздивитися предмети композиції, вивчити і запам'ятати їх форму, пропорції, колір.

Розпочинаємо рисунок з композиції – розміщення зображення на папері. Зображення не повинно бути на тлі аркуша занадто мале, невдалою вважають і таку композицію, коли рисунок займає весь аркуш, йому «тісно». Треба знайти таке розміщення, щоби розміри аркуша і зображення гармонійно поєднувалися. Тому, перш ніж розпочати роботу, зробимо кілька композиційних начерків. Щоби знайти вдале композиційне рішення, найвигіднішу позицію, вибрати точку зору при високому або низькому горизонті, треба виконати декілька ескізів, переглянути начерки і вибрати найкращий варіант, що й ляже в основу композиції.

Як відомо, в техніці гризайлі співвідношення світла і тіні зображуваних об'єктів передається за допомогою різних відтінків якого-небудь одного кольору. В даному випадку гризайль, виконана в червонувато-коричневих тонах, являє собою початковий етап створення натюрморту. На наступних етапах поступово додається колір, створюючи з монохромного малюнка кольоровий натюрморт. З цього процесу можна зробити висновок, що

створення подібної картини є поступовим, методичним процесом, який дозволяє досягти більшої точності відтворення.

Послідовність виконання натюрморту в техніці пастелі складається з таких стадій:

1. Виконується попередній малюнок пастельним олівцем кольору умбри. Мається на увазі найпростіший контурний малюнок, при виконанні якого не потрібна передача градацій світлотіні. Подібний малюнок призначений для того, щоб побудувати композицію малюнка і намітити обриси всіх елементів натюрморту.

2. Передачі в натюрморті основних співвідношень світлого і темного кольорів накладаються темні і світлі плями, за допомогою вугілля і світлої пастелі відповідно.

3. Після того, як світлі і темні ділянки натюрморту вже в основному намічені біло-чорній пастеллю, слід перейти до додавання червоно-коричневих відтінків, які значно збагатять загальний колорит натюрморту.

4. Слід перейти від гризайли, за допомогою якої намічалися всі основні співвідношення тонів, до колірною зображенню. На даному етапі фон розтушовується за допомогою ганчірочки, і накладаються нові колірні плями. Таким чином, стає очевидно, що гризайль є надійною і ефективною базою для створення художнього твору.

5. У відповідності з наміченим в гризайли співвідношенням світлих і темних ділянок, триває розподіл кольорів на картині. На даному етапі необхідно відтворювати загальний колорит картини, не приділяючи значної уваги дрібним деталям.

6. Деталізація.

Пастель чудово поєднується з вугіллям, що особливо помітно на початкових етапах роботи. Вугілля залишає на основі значно легший слід, ніж пастель, що дозволяє приховати його практично будь-яким іншим кольором, а так як вугілля вельми легко розтушовуємо, то він чудово підходить для роботи з гризайлюю.

Сила натиску на брусок пастелі є прямо пропорційною товщині шару пігменту, що лягає на папір. У тих роботах, де потрібна розтушовка і плавний перехід між тонами, слід лише злегка натискати на брусок, що особливо актуально на початкових етапах роботи, так як тонкошарові плями легше розтушовувати.

7. Щоб підсилити контраст між темними і світлими елементами композиції, слід затінити тіні за допомогою чорної пастелі. Подальше уточнення колірних відмінностей не буде потрібно, так як співвідношення тонів передані вірно.

8. Роботу можна вважати закінченою при досягненні максимальної виразності всіх контрастів.

Закріплення пастелі. Роботи, виконані пастеллю, традиційні підручники категорично не рекомендують закріплювати якими-небудь фіксативами. Але на сьогодні у продажу є широкий вибір закріплювачів вельми високої якості, які дозволяють закріпити роботу, не змінюючи відтінки і зберігши властиву пастелі матовість. При цьому слід пам'ятати, що традиційні підручники не рекомендують використовувати фіксативи тому, що вони трохи затемнюють колір, можуть порушити свіжість або зробити більш насиченими кольори. Дійсно, щось подібне може статися, особливо якщо зловживати фіксативом. У такому випадку слід скорегувати ті кольори, які після закріплення змінили свій колір, нанісши на картину новий шар пігменту, який поверне кольором його споконвічне якість. Існує й інший спосіб, який полягає в тому, щоб фіксувати різні верстви пігменту в процесі роботи, залишивши незакріпленим останній шар.

Фіксація. Слід обережно скропити картину фіксативом, тримаючи аерозоль на відстані не менше 30 сантиметрів від поверхні картини. Слід уважно стежити за тим, щоб папір не намокла. Перш, ніж наносити новий шар фіксативу, необхідно дати попередньому шару повністю просохнути. Картину можна вважати добре закріпленою в тому випадку, якщо з поверхні картини при проведенні по ній пальцем пігмент не знімається. При

необхідності можна виконати лише часткове закріплення картини. При цьому способі закриваються папером ті ділянки картини, які можуть бути занадто сильно затемнені фіксативом [11, с. 24].

При виконанні роботи необхідно мати установку на аналіз усіх якостей предметів, які спостерігаються. Наприклад, уявити смак, аромат, звучання. Це допомагає побачити предмет з усіх сторін, і він наповнюється життям і новим змістом. Одночасно відбувається навчання процесу аналітичного аналізу, розкладенню об'єкта на видимі й приховані якості. Для розвитку художнього сприйняття необхідні включення порівняльного аналізу і пошуку. Потрібно відчувати і зрозуміти, що локальні кольори надають декоративності зображенню, а колористичне рішення дає правдоподібність у передачі предметів.

З кожним днем ми розвиваємо наш окомір, почуття, художній талант, привчаємо себе до порядку, до точності і до закінченості зображення. Рука набуває все більше впевненості і точності. Наша майстерність росте, вдосконалюється техніка роботи. Закінчивши натюрморт, ставимо свій підпис і дату. Через деякий час знову передивляємося цей натюрморт. Він, поряд з багатьма іншими, виконаними раніше, буде свідченням росту наших вмінь та навичок.

Таким чином, від загального до часткового й від часткового до збагаченого деталями загального – такий шлях пошуку найбільшої виразності твору, виявлення предметних характеристик: форми, матеріальності, колірної й тональної гармонії, освітленості, простору, - пластичної цілісності зображення натюрморту.

ВИСНОВКИ

В процесі виконання кваліфікаційної роботи ми проаналізували наукову літературу з обраної проблематики, та дійшли таких висновків:

1. Натюрмортом називають зображення неживих предметів, що об'єднані в єдину композиційну групу. Походження слова «натюрморт» французьке – *nature morte* – «мертва природа». Постановка натюрморту – це спеціальна організація мотиву, яка є одним з основних компонентів образної системи цього жанру. Натюрморт може виступати як один із жанрів станкового живопису, проте може бути і частиною композиції жанрової картини, портрета-картини. У такому разі натюрморт виконує значну роль у розкритті змісту композиції і сюжету картини.

До кінця XV століття повсякденні речі виконували функцію доповнення до релігійних, героїчних або міфічних сюжетів. У Європі натюрморт виділився в окремий жанр наприкінці XVI ст. Справжній розквіт цього жанру спостерігався в Голландії та Фландрії (сучасна Бельгія) у XVII ст. Йому навіть придумали іншу назву – «тихе життя», натякаючи, що речі живуть особливим життям і можуть дещо розповісти про свого власника. 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. У XVIII ст. блискучі зразки натюрморту ми спостерігаємо серед творів французького художника Шардена. На рубежі XIX-XX ст. натюрморт набуває нового значення: він відтворює емоційний стан автора, його погляди на сучасні події, на проблеми людського життя. Таким складним змістом наповнені натюрморти голландця Вінсента Ван Гога, француза Поля Сезанна й багатьох митців XX ст.

Отже, натюрморт, який в давні часи займав одне з останніх місць, в сучасному світі посідає одне з перших.

2. Пастель (лат. *pasta* – тісто) – художній матеріал, що використовуються у графіці та живописі. Складається з трьох інгредієнтів: барвника, мінерального наповнювача (крейда або певний сорт глини) і зв'язуючої речовини (гуміарабік). Випускається у вигляді кольорових паличок, або олівців без оправ, що мають форму круглих брусків чи брусків з квадратним перетином. Буває трьох видів – суха, масляна, воскова.

Пастель використовують як графічну і живописну техніку. Таке подвійне сприйняття пастелі пов'язане з тим, що вона має в своєму арсеналі засоби малюнку і живописні прийоми.

Серед властивостей пастелі слід означити насичений, бархатистий, матовий колір; вона зберігає первісну свіжість і чистоту кольору та не вигорає на сонці; дисциплінує – вимагає вправності і зосередженості, «переписування» або неможливе, або псує свіжість кольору.

Існують такі технічні прийоми роботи пастеллю:

- розтушовка (базовий прийом роботи, при якому художник малює на папері бруском пастелі, а потім розтирає залишений слід);
- підчистки (корегування твору на різних етапах роботи за допомогою: ластику, леза, канцелярського ножа, ганчірки тощо);
- плями і лінії (брусок пастелі на папері може залишити пляму або лінію, все залежить від того, як його прикласти до поверхні – плазом або під кутом).

3. Художній образ це специфічна, властива мистецтву форма відображення дійсності, що виражає загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає у творчому процесі митця і втілюється в матеріальній формі.

Художній образ базується на єдності раціонального та чуттєвого, інтелекту та емоцій. Художній образ в живописі – це основа, на якій будується художньо-образне сприймання мистецтва. Образ твору живопису ґрунтується на асоціативних зв'язках, що виникають у спостерігача у зв'язку з зображенням та попереднім життєвим досвідом.

Художній образ має багаторівневу структуру, яка складається з трьох компонентів: ідеального (засвоєння образу як ідеї); психічного (переживання образу) та матеріального (втілення образу в засобах мистецтва).

4. Натюрморт в техніці пастелі виконують у такій послідовності:

- формування основної ідеї твору та відповідної теми;
- пошук композиції та колориту майбутнього твору у серії підготовчих начерків відповідно художнього задуму;
- постановка основної композиції натюрморту;
- виконання конструктивного малюнку пастельним олівцем кольору умбри;
- виявлення великих світлотіньових відношень натури за допомогою накладання темних та світлих плям;
- моделювання великих форм об'єктів постановки та введення теплих червоно-коричневих відтінків задля збагачення загального колориту натюрморту;
- введення у гризайль кольорових відтінків та побудова загального колориту натюрморту;
- робота над деталями натюрморту;
- узагальнення твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беттаг Ф. И. Пастель: программа 7 дней для начинающих. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 56 с
2. Борисов Ю.В. Дуалістична природа пастелі: художні та технічні властивості у підготовці дизайнерів / Ю. Б. Борисов // Теорія та практика дизайну. – 2012. – Вип. 2. – С. 15-19. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tprd_2012_2_5
3. Гаррисон Х. Рисунок и живопись: карандаш, акварель, масляные и акриловые краски, пастель: полн. курс: материалы, техника, методы / Хейзл Гаррисон; пер. с англ. Е. Зайцевой. – М. : Эксмо, 2007
4. Гилл М. Гармония цвета. Пастельные тона / М. Гилл. –М.: АСТ, Астрель, 2004. – 108 с.
5. Дёмин Г. С. Художественный образ в живописи / Г.С.Дёмин // Вестник Тюменского государственного университета, Тюмень 2011. - Выпуск № 10. - С. 179-185.
6. Евтых С.Ш. Живопись натюрморта: методические указания к практическим занятиям. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2003. – 18 с.
7. Ершова И. Пастель/ Художественная школа. – 2003. № 1. С. 29-31
8. Жердзицький В. Є. Техніка пастель / В. Є. Жердзицький // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2008. – № 10. – С. 37-40.
9. Живопись : [учеб. пособие для студ. высших учеб. заведений] / Н. Бесчастнов, В. Кулаков, И. Стор [и др.] – М. : ВЛАДОС, 2003. – 224 с., 32 с. ил.
- 10.Игнатъев С. Задачи учебного натюрморта: Уроки изобразительного искусства // Юный художник. – 1983. – № 12.
- 11.Как рисовать пастелью. Перевод с испанского Н.Врублевской, – М. : Астрель, 2003. – 32 с. ил.

12. Методичні вказівки до проведення практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «РИСУНОК, ЖИВОПИС, СКУЛЬПТУРА» ЗАГАЛЬНИЙ КУРС ЖИВОПISУ (для студентів 1-3 курсів денної форми навчання напряму 6.060102 «Архітектура») / Харк. нац. акад. міськ. госп-ва; уклад.: В. П. Манохін, П. В. Мирончик. – Х.: ХНАМГ, 2012. – 58 с.
13. Мигунов А.С. Художественный образ. Эстетический анализ (материалы к спецкурсу). – М.: Изд. МГУ, 1980. – 96 с.
14. Моисеев А. А. Художественный образ в тематической композиции. [Текст] / А.А.Моисеев // Материалы научно-теоретической конференции студентов, аспирантов и преподавателей (студенческие работы). Факультет Изобразительного искусства и народных ремёсел. – М., ООО «Диона», 2008. – С. 34-36.
15. Огненко Н.А. Пастель. Подробный практический курс / Н.А. Огненко. – М.: Мир книги, 2010. – 96 с.
16. Осадча О.А. П'ять поглядів на створення мистецького образу / О.А.Осадча // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2013. – № 1. С. 108-114.
17. Питер Кумбз. Пастельная живопись. Перевод с английского С. Кормашовой / Питер Кумбз; Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина. - Бийск: АГАО им. В.М. Шукшина, Издательство «Кристина - новый век», Москва, 2002.
18. Платонова Н. «Любимая пастель» / Н. Платонова // Юный художник №7. 2002 г.
19. Полный курс живописи и рисунка: живопись пастелью, мелками, сангинами и цветными карандашами/ пер. О. Вартановой. — Барселона, Испания: Parramon Ediciones. S. A., 1992. — 127 с.
20. Скрипникова Е. В. Композиционные принципы натюрморта [Электронный ресурс] / Евгения Васильевна Скрипникова // Омский научный вестник. – 2011. – Режим доступа до ресурсу:

<https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnye-printsipy-dekorativnogo-natyurmorta>.

21. Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследов. / Ю. И. Гренберг. – М. : Изобр. искусство, 2002. – 319 с. : ил.
22. Художественный совет. Пастель [Электронный ресурс] / <http://slvm.ru/pastel.htm>
23. Шовкуненко О. та його учні // Упор. І. Блюміна – К. : Мистецтво, 1994. – 168 с.
24. Щучук В. В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традиції і новаторства [Електронний ресурс] / Володимир Віталійович Щучук // Вісник КНУКіМ – Режим доступу до ресурсу: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16754-suchasnij-ukraïnskij-natyurmort-problema-spivvidnoshennya-tradicii-ta-novatorstva.html>.
25. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств / Х.В. Янсон, Э.Ф., Янсон. – СПб.: АОЗТ «Икар», 1996. – 512 с.