

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв**

Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну

**РІШЕННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖУ
В ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Спеціалізація: художня культура,
декоративне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація
Корнієнко Ірина Віталіївна

Керівник кандидат педагогічних наук,
доцент Ракович В.В.
Рецензент член Національної спілки
художників України, засновник Музею
сучасного мистецтва у Херсоні, засновник
Херсонського обласного благодійного
фонду ім. Поліни Райко Машницький В.В.

Херсон – 2021

ВСТУП

Жанр, який представляє увазі глядача світ природи завжди не терпить суєти. Настроюючи на неспішну комунікацію, він запрошує милуватися краєвидами, знаходити у звичних мотивах приховані смисли та значення. Затишні дворики, урбаністичні будівлі або розлогі ландшафти народжені природою або руками людини перетворюються у пейзажі на художній образ, який відбиває ознаки часу, манеру та характер мистецтва. Саме тому, пейзажі нерідко прикрашають приміщення, експонуються у музеях викликаючи захоплення та створюючи належний настрій.

Визначення художньої творчості вищим проявом професійної культури художників-педагогів, визначає поліпшення їх спеціальної підготовки. Одним з ефективних напрямів вирішення цього питання є вміння не лише сприймати, а й продукувати художні образи у творах пейзажного жанру прийомами пастелі. Більшістю пастельних засобів можна навчитися у достатній мірі лише на практиці. Нажаль, на сьогодні замало літературних джерел щодо специфіки створення пейзажу у техніці пастелі. Саме тому розрізнена інформація з цієї проблеми, яку можна знайти у підручниках з образотворчого мистецтва та на сторінках інтернету вимагає узагальнення та класифікації. З огляду на наведені аспекти, темою нашої кваліфікаційної роботи обрано «Рішення творчих завдань при створенні пейзажу в техніці пастелі».

Мета роботи – створення пейзажу в техніці пастелі.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Здійснити аналітичний огляд літератури з проблематики кваліфікаційної роботи.
2. Розглянути творчий спадок українських художників-пейзажистів.
3. Висвітлити особливості роботи в техніці пастелі.
4. Розкрити специфіку створення пейзажу в техніці пастелі.

Об'єкт дослідження – процес створення пейзажу.

Предмет дослідження – специфіка виконання пейзажу в техніці пастелі.

Методи дослідження: аналізу – для ретельного огляду техніки пастелі, історичний – при розгляді спадку відомих вітчизняних пейзажистів, метод синтезу – використання засобів виразності техніки пастелі при створенні пейзажу, технічний метод – використання прийомів роботи пастеллю при створенні пейзажу.

Структура роботи: структура пояснювальної записки до кваліфікаційної роботи містить вступ, два розділи з двома підрозділами, висновки та список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ПЕЙЗАЖ У ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ

1.1. Історія становлення пейзажу як жанру живопису

Пейзаж (фр.– *pausage*) є жанром образотворчого мистецтва, у якому основою зображення є первозданна, або тією чи іншою мірою перетворена людиною природа. Слід зазначити, що зображення природи часто використовується художниками та у інших жанрах живопису, служачи фоном, який допомагає глибше розкрити ідею, зміст, характер живописного образу. У пейзажі переважають реальна або уявна місцевість, архітектура міста. Живописець проявляє своє ставлення до природи зображуючи те чи інше явище, форму природного оточення людини, ці елементи надають краєвиду емоційного й ідейного змісту.

Для всебічного аналізу історії пейзажу, як жанру образотворчого мистецтва, ми простежимо хронологію від давніх часів до сучасності. Як жанр образотворчого мистецтва пейзаж має багатовікову історію. Деякі елементи пейзажу були виявлені в епоху неоліту: рисунки дерев, річок, озер, каменів. Зображення природи зустрічається у єгипетських фресках, що належать до другого тисячоліття до нашої ери.

У рельєфах та розписах країн Архаїчного Сходу і Давнього Єгипту також зустрічаються елементи пейзажу. У мистецтві Криту 16-15 сторіччя до н. е. досягалося враження чуттєво переконливої єдності флори, фауни та природних стихій. Пейзаж античного мистецтва зазвичай невіддільний від зображення людини. Елліністичний та давньоримський краєвид був більш самостійним включаючи у себе елементи перспективи – ілюзійні розписи, мозаїки тощо [3, с. 121].

У західноєвропейському мистецтві 12-15 віків переважає чуттєво-переконливе трактування світу. Тому пейзажний живопис осмислюється як

вагома складова творів мистецтва. Умовний фон змінюється пейзажним та перетворюється у широку панораму світу.

Для художників епохи Відродження властиве дослідження пейзажу з природи, на основі цього вони опрацьовували принципи перспективної побудови пейзажного простору. Починаючи з епохи Відродження в образотворчому мистецтві з'являються передумови для формування пейзажу як самостійного жанру. Ці тенденції можна спостерігати у графіці та композиціях живопису, де природа домінує над сценами переднього плану.

Німецькі художники охоче зверталися до дикої природи, надаючи їй катастрофічно-бурхливий вигляд. Італійські живописці, навпаки, воліли підкреслити гармонійну співзвучність людських та природних основ (Джорджоне, Тиціан), а у міських пейзажах матеріалізували уявлення про ідеал архітектурного середовища (Рафаель).

У кінці 18 - першій половині 19 віку у пейзажі домінують тенденції романтизму. Повертаючись до природного середовища, художники виділи засіб для виправлення моральних та соціальних недосконалостей людини. Митці проявляли специфічну чуйність до індивідуальної неповторності окремих станів природи. Такі риси характерні для творів англійця Джона Констебля, у яких можна бачити перехід пейзажу до реальних образів та збереження легкості у етюді.

Митці європейських шкіл вдосконалювали реалістичний пейзаж. Для їх творчості специфічна узагальненість і інтерес до завдань пленеру. У середині 19 століття французькі пейзажисти, англійські імпресіоністи та К. Коро стали писати безпосередньо в умовах відкритого простору, прагнучи передати у живописі стан природи у певний момент дня та пори року. Першість у таких пошуках займають художники імпресіоністи – К. Моне, К. Піссарро, А. Сіслей та інші. Робота на пленері для них була однією з головних умов створення пейзажного образу. Найважливішою складовою пейзажу для художників-імпресіоністів став переривчатий, багатий багатоманітними відтінками світлоповітряний простір. При створенні

пейзажних серій, об'єднаних одним мотивом, майстри прагнули відтворити різноманітні стани довколишнього середовища. У роботах майстрів імпресіонізму відбилася динамічність сучасної людини, завдяки цьому міський пейзаж віднайшов рівні права із зображеннями природи. Зображуючи місто художники прагнули відбити у ньому суєту життя [9, с. 134].

На початку 20 століття у пейзажі з'являється безліч напрямків, які розвивають принципи імпресіонізму у пейзажі та водночас вступають з ним у протиріччя. Так, П. Сезанн демонстрував у своїх творах величну міць та строгу конструктивність природних ландшафтів [7]. Творчість Ж. Сера та його пейзажні мотиви підконтрольні строгим, площинно-декоративним структурам, він відійшов від змішування фарб та використовував крапкові мазки чистого кольору, накладаючи їх практично один на одного – так з'явився пуантилізм. Голландський живописець Ван-Гог надавав окремим елементам пейзажу практично людську натхненність, прагнув до трагічно-психологічної асоціативності пейзажних мотивів. Твори французького живописця П. Гогена близькі до пейзажу символізму та характеризуються звучністю колірних плям. Слід зазначити, що у академічній школі живопису пейзаж займав другорядне значення, а починаючи з епохи імпресіонізму цей жанр набув самостійності у творчості багатьох митців.

Важливий внесок у розвиток пейзажу, як жанру образотворчого мистецтва внесли художники: І. Шишкін, В. Левченко, А. Куїнджі, Ф. Васильєв та інші. У своїх пейзажах вони артистично доносили глядачеві риси сільської природи – лісів та степів, річок й озер. За основу майстри українського мистецтва брали традиції середньоевропейського пейзажу, зокрема Голландії 17 століття, з його приглушеними фарбами, хмарним небом, дальніми рівнинами та селянськими будинками. У творчій спадщині І. Айвазовського та М. Воробйова провідну роль відіграють романтичні традиції пейзажу марини [9, с. 129].

Реалістичні традиції другої половини 19 ст. пов'язані зі стилями імпресіонізму та модерну. У творах І. Левітана, В. Серова, З. Серебрякової, зображені маленькі види відзначені етюдною безпосередністю композиції та колориту. Емоційною схвильованістю та підвищеною звучністю кольору відрізняються мотиви характерні для творчості К. Коровина та І. Грабаря. Національні романтичні риси властиві творам А. Рилова [3, с. 27].

Г. Остроумова-Лебедева, С. Герасимов, А. Грицай, В. Мешков та ін.. У 20-х роках, у зв'язку з індустріалізацією, зароджується радянський індустріальний пейзаж і складається тип меморіального пейзажу, як наприклад, у полотнах В. Бялініцького-Бірулі. У 30-50-х роках з'являється монументальний пейзаж-картина, художники показують взаємодію індустріальних та природних форм з динамічним життям робітників (А. Дейнека, П. Оссовський) [3, с. 23].

У регіональних школах пейзажу провідну роль відіграє творчість І. Бокшая, А. Шовкуненко на Україні, Д. Какабадзе у Грузії, М. Сарьяна у Вірменії. У 60-80-х роках зберігає значення принцип пейзажу-картини, але велику роль відіграє виразність фактури і колориту [2].

Серед видатних українських майстрів образотворчого мистецтва, які працювали у жанрі пейзажу є такі видатні імена, як К. Білокур, М. Глущенко, С. Григор'єв, Ф. Захаров, О. Шовкуненко, Т. Яблонська.

Отже, пейзаж як жанр образотворчого мистецтва розвивався протягом довгого часу. Протягом епох змінювалися не лише способи і прийоми побудови зображення елементів пейзажу, а й накопичувався досвід. Мистецтво виражало своє, сучасне ставлення до дійсності, відбувалася переоцінка цінностей. До теперішнього часу у пейзажі сформувалися свої характерні риси та особливості.

1.2. Техніка пастелі

У художніх словниках та іншій енциклопедичній літературі пастель (від лат. *pasta* – тісто) представлена, як матеріал, що використовуються у малюнку та живописі. Готують у вигляді кольорових паличок, або олівців без оправи, що мають форму круглих брусків з квадратним перетином. Пастель складається з трьох складових: барвника, наповнювача (крейда чи певний сорт глини) й масляної речовини (гуміарабік) [8, с. 6].

Пастель буває таких видів – суха, масляна та воскова. Основою є розтовчений мілкий порошок певного барвника, різниця полягає у використанні матеріалів, що зв'язують пігменти: перша – суха виникає пресуванням лише барвника, кількість масляної речовини мінімальна; масляна – із використанням льняного масла; воскова – із вжитком воску високої якості. Техніка виробництва така: добре змішану пастоподібну масу кладуть у металеві або скляні трубки. Після звільнення паличок з форми їх висушують у теплоті. Для збільшення кількості тональностей змішують кольоровий пігмент, якщо потрібно колір знесилити – додають крейду, гіпс. Чим більше білила, тим світліше стає пастель. Білий колір отримують з чистої крейди чи сухотілих речовин. Сьогодні пастель сприймається як графічна та живописна техніка. Таке плутане сприйняття пастелі пов'язане з дуалізмом самої природи пастелі – вона має у своєму арсеналі засоби малюнку та живописні прийоми. Для визначення генези пастелі гоже розглянути її історію становлення і художні ознаки [10, с. 11].

Щодо виникнення пастелі є декілька версій. З появою перших мистецтвознавчих творів вона постає як техніка малюнку. Джованні Паоло Ломець в трактаті про живопис (1584), обкреслює пастель як модерний вид живопису, що застосував Леонардо да Вінчі у рисунках до «Тайної вечері».

Чорний олівець, червону сангіну та пастель живописець вживав і при виконанні етюду до портрету Ізабелли Матуні. Тож, пастель постає в кінці XV століття. Митець називав цю техніку фарбування сухим способом і затверджував, що його з нею познайомив придворний маляр Людовіка 12 – Жан Перкаль, який першим вигадав новий художній прийом.

На авторство видумки пастелі (чи пастельного олівця) домагаються І.А. Тиле (1685–1752), дві пані Вернері та Цатимо, які мешкали у Данцигу. А також француз – Р. Нанте (1618–1678), швейцарець – Д. Мойр (1572-1658). Така кількість кандидатів пояснюється, по-перше, масштабністю експериментів з різними живописними техніками в XVII ст., в тому числі й з пастеллю як засобом мальовничої мови, а по-друге – тим, що в цей час пастель стає самостійною живописною технікою і привертає до себе багато уваги [8, с. 19].

Пастель має галерею 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.

Однією з переваг пастелі є найпростіші засоби нанесення кольору і найпростіший спосіб роботи: не потрібно розводити розчин, готувати поверхню, розкладати фарби, змішувати, прибирати – бери і працюй. Тому ймовірно припустити, що простота творіння дозволила первісній людині почати відтворювати навколишній світ м'яко. Саме у такий примітивний спосіб працював художник палеоліту.

Перше свідоме нанесення фарби людиною можна вважати відбиток руки на стіні печери у Середній період палеоліту (30-35 тисячоліття до н.е.). Фарбою намазували руку і прикладали до стіни, або просто обводили її по контуру тією ж фарбою, а зображення розміщали у 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 [11, с. 41]. Таким, пастельним за своєю суттю, 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, Монтіньяк, 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 прадавнього 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 гуляє у тій же печері, північного оленя на лузі, 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 1650 [8, с. 29].

Таким чином, природа пастелі виражається у сприйманні її як графічної, так і живописної техніки. Історія розвитку разом із широкими художньо-технічними властивостями пастелі повинні активізувати самостійну роботу майбутніх художників, розвинути у них потяг до пошуку нових можливостей у навіть найстарішій техніці та використовувати їх у своїй творчій діяльності.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ПЕЙЗАЖУ В ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ

2.1. Художній образ у пейзажному мотиві

На початку ХХІ століття в пейзажному живописі продовжуються пошуки стильових рішень, хоча прийнято вважати, що категорія стилю до мистецтва цього періоду не завжди може бути застосована. Різноманітними стають стильові тенденції розвитку пейзажного жанру. Сучасні підходи ґрунтуються на сукупності художнього образу мотиву та стилістики зображення пейзажу, який відображає оригінальний підхід того чи іншого автора. Створюючи пейзаж художник прагне передати життя, його образ, закарбувати час у фарбах, знайти у навколишньому світі дивну новизну. Ці прагнення допомагають людям позбутися байдужого, споживацького ставлення до природи та сприяють збагаченню духовного світу людини [3, с. 82].

Зміст художнього образу розкрити складно, численні докладні трактування не вичерпують усіх рівнів смислів справжнього твору мистецтва. У той же час, мова мистецтва не може бути ототожнена із будь-якою іншою мовою. Те, що художник висловлює за допомогою мови мистецтва, не можна виразити ніяким іншим способом. Мову мистецтва практично не можливо перекласти, ми можемо лише досліджувати алгоритми на підставі яких вона функціонує.

Поняття художнього образу та стилю в мистецтві нерозривно пов'язані між собою. Це поєднання пов'язує такі елементи пейзажного живопису, як: стиль, образ, композиція, колорит, зображення. У кожному епоху художній образ набував відповідного звучання. Так, у стародавньому Єгипті образ природи розкривається через рівнозначні елементи пейзажу, в основному очерету і лотоса. Тут зображення позбавлені глибокого змісту, а їх призначення є суто утилітарними. У середньовічному Китаї пейзаж пов'язаний з елементами філософії та релігії. І тому, художник тієї епохи

створював якусь величну поему всесвіту. Це відбувалося тому, що в Китаї споглядання природи є частиною духовного життя. В Європі раннього Відродження художники включали до композиції фресок стилізований пейзаж, завдяки цьому роботи наповнювалися своєрідною лірикою, поезією, емоційністю і безтурботністю. Допоміжна роль пейзажу змінюється в живописі Європейських художників XVI століття. У творах Тиціана, Ель Греко, Веласкеса уперше головним персонажем полотна є природа, а головне – її суб'єктивна оцінка художником.

У самостійний жанр живопису пейзаж поступово виділяється в XVII столітті. Це явище найбільш чітко проявилось в роботах французьких і голландських художників.

Творчість європейських художників-пейзажистів XX століття пов'язане з переходом від великих стилів у мистецтві до різних стильових напрямків. Серед найбільш видатних напрямків можна назвати імпресіонізм. Це полотна К. Моне, О. Ренуара та інших [6, с. 142].

Світ природи і особливості його зображення в пейзажного живопису різних періодів пов'язані зі зміною поглядів людини на навколишню дійсність, на місце людини в ній. Загалом, природа відбивається художником не лише як видима сторона (рівнина, річка, дерева, гори тощо), а й як навколишнє середовище з урахуванням усіх змін привнесених людьми.

Таким чином, у зображенні пейзажу перед художником стоїть завдання зв'язати ті чи інші явища природи з певними переживаннями за допомогою композиції та колориту. Так, сонячний день відгукується в нас радістю на відміну від похмурого дня з темними хмарами, який викликає почуття пригнічення. Одним з важливих аспектів у жанрі пейзажу є відношення художнього образу пейзажу та ландшафту. Тут предметом зображення стають природні явища і форми, що оточують людину. При цьому для мистецтва важливий саме художній образ як специфічна форма відображення дійсності та вираження думок і почуттів художника. Художній образ пейзажу – це відображення в свідомості людини ландшафту. При цьому умовність як

одне з сутнісних властивостей мистецтва завжди підкреслює відмінність художнього твору від реальності. В основі сприйняття людиною природи лежить її естетичне почуття як початок усвідомлення дійсності і саме воно є основою створення художнього образу в мистецтві.

2.2. Етапи створення пейзажу в техніці пастелі

Задля досягнення мети кваліфікаційної роботи й цілісності його практичної та теоретичної частин, вважаємо за потрібне висвітлити послідовність і технічні особливості створення пейзажу в техніці пастелі. Так, мотивом зображення для нашої роботи послужив херсонський Яхт-клуб. Цікавою є будівля з гострим дахом, яка незвичайним силуетом виділяється на тлі Дніпра. Відомо, що будівництво будинку почалося восени 1911, а інженер Е. Бутмі безкоштовно зробив проєкт, за що його було обрано почесним членом клубу. У 1913 році будівництво було завершено, а 30 серпня того року будівлю освятили [12].

Надзвичайна привабливість обраного мотиву для пейзажу полягає в енергійному переплетенні мас будівлі та природних форм дніпровської флори.

Перед основною роботою для того, щоб позначити основний розподіл штрихів та намітити композицію ми зробили попередній начерк графітним олівцем. На першому етапі роботи великі кущі трохи заштрихували, а на площину річки та неба поклали плями синього кольору. Ці штрихи ми розтушувати, щоб вийшли великі плями які стали основою для наступних штрихів і задали загальний тон твору.

Темне на світлому або, навпаки, світле на темному є двома основними прийомами створення контрасту. Важливе значення ці прийоми отримують в роботах де головне значення належить штриху. У нашому випадку виразність штрихів досягається за допомогою їх контрасту з фоновими плямами.

Потім, орієнтуючись на малюнок ми заштрихували та розтушували всю поверхню аркушу. Важливо підкреслити, що не варто боятися змішування плям між собою, адже це лише основа для накладених поверх них штрихів чистого кольору. Після того, як всю поверхню аркушу було покрито розтушованою основою ми виконали нюансування за допомогою штрихів кольорової пастелі. Колір використовуваної для нюансування пастелі ми співвідносили із колірними плямами основи (підмальовку).

Щоб зобразити листя кущів на середньому плані ми використовували сірий пастельний олівець, це дозволило проводити тонкі лінії. Таким чином, ми підкреслили базові колірні плями. На середньому плані роботи, зображуючи човни, ми проклали темні плями за допомогою коричневого пігменту, розтушованого поверх попередніх плям. Це дало змогу підкреслити світлотінь розташованих вище лінії води кущів та дерев. Крім того, такі плями підсилили виразність головних об'єктів. Стебла на середньому плані особливо підкреслили ефект повітряної перспективи. Для передачі їх кольору та форми досить було декількох плоских штрихів. У тому числі потрібно було деталізувати елементи будівлі Яхт-клубу, човнів та дерев.

І на завершення роботи ми проробили всі форми великими плоскими мазками пастелі – виділивши головне і узагальнивши другорядне. Це додало роботі особливу вібрацію кольору. Саме плоскі велику штрихи є головним засобом вираження в нашому творі та його домінуючим прийомом.

Багато художників воліють, незалежно від обраної теми, використовувати досить обмежений набір фірмових кольорів. Однак, саме обрана тема повинна визначати вибір колориту. Наприклад, для створення нашого пейзажу «Херсонський Яхт-клуб» ми вибрали контрастні кольори для передачі стану сонячного дня: такі як синій, зелений, сірий, червоний, білий, коричневий тощо. Особливу атмосферу обраного мотиву і світло в роботі ми прагнули передати за рахунок контрасту теплих та холодних тонів у межах обраного колориту сонячного дня.

Отже, етапи виконання нами пейзажу можна представити так:

- формування ідеї пейзажу та його теми;
- підбір матеріалу відповідно творчого задуму;
- рішення композиції та колориту пейзажу;
- створення ескізу;
- послідовна робота в техніці пастелі.

ВИСНОВКИ

У ході виконання кваліфікаційної роботи (проєкту) ми проаналізували мистецтвознавчу і методологічну літературу та електронні джерела з проблематики нашого дослідження і дійшли таких висновків:

Пейзаж (з франц.– *paysage*) це жанр в якому художники зображають природу. Існують різні види пейзажу, такі як сільський, міський, індустріальний, гірський та марина (зображення моря). У пейзажу як жанру образотворчого мистецтва довга і багата історія. Так, у різні часи мінялися засоби і способи зображення об'єктів пейзажу, формувалася досвід і образотворча культура. Розквіт українського пейзажного жанру спостерігався наприкінці 19, початку 20 століття. Це було зумовлене прагненням української інтелігенції до пізнання фольклору, життя предків, своїх національних витоків. Українські художники-пейзажисти М. Беркос, С. Васильківський, К. Костанді, К. Крижицький, П. Левченко, В. Орловський, С. Светославський, О. Стил'януді, І. Труш були майстрами європейського рівня, але справжньої оригінальності та глибини вони досягли в інтерпретації національного характеру. За допомогою пластики живопису вони визначили типологічні риси українського пейзажу характерні умінням розкрити в простих сільських та природних мотивах універсальні людські цінності.

Мистецтво має свою неповторну мову і є засобом комунікації, передачі певного повідомлення глядачеві. Ця мова є певним іносказанням, вона побудована на художніх образах. Художній образ у жанрі пейзажу визначають як одухотворення природи та надання їй чуттєвого характеру. Важливим тут є не лише форма, як основа твору, а передусім закладений зміст. Образ формується на основі художнього смаку, світогляду та естетичного сприйняття художника.

Пастель (ісп. – *testo*) це спресовані пігменти фарби до яких додано певну кількість смолистої речовини (гуміарабіку). Концентрація пігменту в пастелі набагато більша, аніж в інших фарбах, саме тому їй притаманна така

виразна чистота кольору. Пастель буває м'якою, твердою або у вигляді олівця. Її стан залежить від процентного співвідношення клейової речовини та порошкового пігменту. У ХХ столітті багато художників-авангардистів: символістів, експресіоністів, футуристів та інших використовували в своїх творчих експериментах пастель, трансформували її в самий універсальний засіб художнього вираження.

Пейзаж виконано нами у такій послідовності:

1. Визначення ідеї пейзажу.
2. Композиційне і колористичне рішення твору.
3. Виконання конструктивного малюнку пейзажу.
4. Пошук загальних кольорових та тонових відносин роботи.
5. Моделювання форм об'єктів зображення.
6. Деталізація.
7. Узагальнення роботи.
8. Оформлення твору в паспорт та раму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Визер В. В. Живописная грамота : система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – СПб. : Питер, 2006. – 191 с.
2. Дрозд А.Н. Образ и стиль в современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. №32.
3. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк /; пер.с англ. Н.Н.Тихонова. – СПб. : Азбука-классика, 2004.– 302 с.
4. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живописі / Є. В. Коваленко // Гілея : науковий вісник : Збірник наукових праць. – К., 2014. – Випуск 86. – С. 253-256.
5. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя / З. Лильо-Откович. – К. : Балтія-Друк, 2007. – 120 с.
6. Молчанова-Дудченко Е.А. Пейзаж – символ, знак – состояние – украшение – внешнее подобие... / Е.А. Молчанова-Дудченко // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 253. – С. 142-144.
7. Музей. Термины и понятия. Пейзаж [Электронный ресурс]. — Режим доступа: – URL: <http://www.art-drawing.ru/terms-and-concepts/2545-landscape>.
8. Пастель: шаг за шагом [Текст] / пер. с англ. – Москва : АСТ : Астрель, 2005. – 304 с. : цв.ил.
9. Украинские школы живописи: Харьковская школа. Електроний ресурс. URL: <https://art-on-line.com.ua/ru/content/87-ukrainskie-shkoly-jivopisi-harkovskajashkola>
10. Харківська пейзажна школа. Остання чверть ХІХ – початок ХХ століття: Альбом. / В.Немцова, С.Бінусова, О.Денисенко. Київ, 2009. 272 с.
11. Шашков, Ю. П. Живопись и ее средства : учебное пособие для вузов / Ю. П. Шашков. – М. : Академический Проект [и др.], 2010. – 128 с.

12. Яхт-клуб м. Херсона. Історія заснування. Електронний ресурс. URL:
http://sharv-yachting.blogspot.com/2011/03/blog-post_4771.html