

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

**Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**ДЕКОРАТИВНА СТИЛІЗАЦІЯ У ПЕЙЗАЖІ**

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

Виконав: студент 16-421 групи  
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація  
Спеціалізація: художня культура,  
комп'ютерний дизайн  
Освітньо-професійної (наукової) програми  
Образотворче мистецтво, декоративне  
мистецтво, реставрація  
Ліпей Оксана Володимирівна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,  
старша викладачка Гуляєва О.В.  
Рецензент членкиня Національної спілки  
художників України, засновник приватної  
школи образотворчого мистецтва «Студія  
Оксани Оснач» Оснач О.В.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Особливості живопису періоду модерну</b> .....	5
1.1. Розвиток олійного живопису наприкінці XIX початку XX століття.....	5
1.2. Кубізм та орфізм у живописі: головні особливості.....	7
<b>РОЗДІЛ 2. Послідовність створення декоративного пейзажу олійними фарбами</b> .....	12
2.1. Основні композиційні закономірності творчої роботи.....	12
2.2. Етапи роботи над декоративним пейзажем.....	14
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	18
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	20

## ВСТУП

**Актуальність.** Сучасні митці ставлять за мету новий підхід до вивчення та розуміння традиційних прийомів писання пейзажу, що дозволяє створювати нові цікаві роботи. Пейзажний твір може відображати не просто ті чи інші види природи, а насамперед, сприйняття природи людиною, певне емоційне ставлення до неї, яке завжди пов'язане з світоглядом художника, певним колом ідей, переживань тощо. Художній задум розкривається в творі з явним розрахунком на пригадування і асоціації, що повинні виникати у глядача.

Художники протягом століть трактували природу реалістично, і лише з другої половини XIX ст., почали зображувати пейзаж у декоративній манері. З'явилася незвична пейзажу кольорова гама, стилізація під геометричні форми і орнаментальні мотиви, тощо. Такі декоративні твори виглядають, в більшості прикладів, цілісно і гармонійно, нічим не поступаються майстерному реалістичному живопису.

Аналіз розвитку пейзажного жанру, закономірності декоративного трактування природи, розглядали такі мистецтвознавці як Денісенко О., Ільїна Т., Кириченко Н., Смирнова Т., Степовик Д. та інші. Але послідовність та особливості написання саме декоративного пейзажу є, на нашу думку, недостатньо розкритим аспектом. Тому темою нашого дипломного проекту ми обрали: «Декоративна стилізація у пейзажі».

**Мета роботи:** проаналізувати досягнення митців в царині стилізації пейзажу та розкрити особливості створення декоративного пейзажу олійними фарбами.

### **Завдання:**

- проаналізувати літературні джерела з обраної теми;
- розглянути розвиток олійного живопису наприкінці XIX початку XX століття;

- визначити головні особливості живописних робіт у межах напрямів «орфізм» і «кубізм»;
- дослідити композиційні особливості малювання декоративного пейзажу;
- описати етапи створення творчої роботи.

**Об'єкт:** особливості декоративного пейзажу кінця XIX – початку XX століття.

**Предмет:** процес створення декоративного пейзажу олійними фарбами.

**Методи дослідження.** Відповідають меті і поставленим завданням: при висвітленні історії розвитку олійного живопису – історико-культурний метод; для виявлення особливостей мистецтва орфізму і кубізму – метод абстрагування та порівняння. При створенні живописної роботи використовувались методи конструктивно-просторового аналізу, метод образного аналізу, порівняння та образного узагальнення.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження були розглянуті на XI Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики», що проходила на кафедрі культурології Херсонського державного університету.

**Структура роботи:** кваліфікаційний проєкт складається з практичної частини (пейзажний диптих) та пояснювальної записки, що містить вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ОСОБЛИВОСТІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПISY ПЕРІОДУ МОДЕРНУ

#### **1.1. Розвиток олійного живопису наприкінці ХІХ- початку ХХ століття**

Однією з перших теоретичних праць, де розкрито історію техніки олійного живопису, зокрема і у ХІХ столітті, є «Матеріали з історії розвитку техніки живопису» Ернста Бергера. Він як художник-практик на основі старих трактатів міг дослідити практичні рекомендації, старовинні прийоми техніки живопису [2, с. 57].

Важливою подією у другій половині ХІХ століття стало широке використання заздалегідь виготовлених, виробничих фарб. До цього часу більшість художників робили свої власні фарби шляхом подрібнення пігменту. Ранні комерційні фарби поступалися власноруч виготовленим фарбам. Художники виявили, що темні кольори такі, як сині та коричневі, протягом декількох років ставали чорними або сірими. Вони почали використовувати чисті кольори, щоб зберегти свою роботу, а іноді тому, що намагалися більш точно показувати сонячне світло у вуличних сценах, саме тоді художники новатори, могли дати волю творчості та фантазії, малюючи великими мазками, та навіть мастихіном. Тоді і почали з'являтися нові течії та напрями в образотворчому мистецтві [11, с. 88].

Технологічний розвиток олійних фарб йшов по двох лініях: по лінії розвитку і вдосконалення пігменту, тобто фарбувального елемента, і лінії вдосконалення сполучної речовини. Належну прозорість і глибину олійна фарба отримує тільки при певному змішуванні певного пігменту з оліями певної природи [8, с. 67].

Величезний вплив на розвиток техніки олійного живопису в ХІХ столітті зробили імпресіоністи. Вони звернулися до нових прийомів нанесення олійних фарб на полотно, тим самим дали поштовх до розвитку декоративного пейзажу. Художники-імпресіоністи жвакими мазками почали

писати прості невігадливі сюжети природи, сцени повсякденного життя. Вони намагались якомога більше працювати під відкритим небом, відмовились від змішування фарб на палітрі, прагнули малювати чистими кольорами. Багато уваги приділяли рефлексам, тобто відображенню кольору на сусідньому предметі. Робота художників поза стінами майстерень давала можливість пильного спостереження за природою, більш яскравого зображення мінливої погоди і освітлення [15, с. 31].

Зображення пейзажу з давніх часів потребувало найстараннішого вивчення природи і методів передачі зображення на площині. При цьому важливо розвивати вміння передавати характер предметів, їхню будову, розташування в просторі, кольорові й тонові співвідношення, розрізняти теплі й холодні відтінки, матеріальність зображуваних об'єктів пейзажу. Варто зазначити, що пейзаж у вигляді самостійного жанру з'явився у древньому Китаї як ліричний напрям, оспівуючи красу та витонченість первозданної природи. Художники Китаю виконували свої роботи тушшю на найтоншому шовку. Роль пейзажу з Стародавнього Китаю величезна, адже саме ці пейзажі, натюрморти виконані в своєрідній манері, вплинули на роботи творців пейзажистів з Японії та Індії. Саме художник створював картину не по замальовкам з природи, а шляхом узагальнення багатовікових спостережень лягли на основу певних канонів як у живописі так і у поезії. Побудова пейзажу в більшості випадків засноване на декількох традиційних принципах [12, с. 10].

У XIX столітті олійний живопис розвивався і в Україні. В основному це відбувалося під впливом передвижників, яких надихала природа України до створення власних картин. Українська тема знайшла широке відображення у творах М. Крамського, в полотнах І. Рєпіна, у пейзажах творах А. Куїнджі [5, с. 15].

Свій вклад у розвиток техніки олійного живопису загалом та декоративного пейзажу зокрема, внесено майстром українського модерну М.Жуком, який володів гострим чуттям лінійного ритму. Проблеми

плерного живопису відступали у його творчості на другий план, підпорядковуючись ритмічному ладові колірних плям та ліній. З цього погляду він не був суто живописцем, віддаючи перевагу графічним технікам. Проте, саме ця особливість творчої індивідуальності майстра робила його чудовим стилістом, а не стилізатором, відкривала широкі можливості для використання і творчої інтерпретації невичерпного багатства народної орнаментики. М. Жуку, разом з В. Кричевським та М. Бойчуком належить роль першовідкривачів у декоративного українського живопису [8, с. 45].

У XIX столітті в Україні отримав розвиток романтичний пейзаж. Роль пейзажного мотиву в давньому мистецтві обумовлювалася необхідністю відтворювати середовище, в якому перебував і діяв художник. Український ландшафт, мальовничі міста посідали усе вагомніше змістово-образне місце у творах живописців: І. Рутковича, Й. Кондзелевича, В. Боровиковського, Г. Левицького, Л. Тарасевича, А. Козачківського. Викристалізовувалося й емоційне ставлення художників до української природи – завжди трохи піднесене, поетичне, суголосьне зображення події й настроям персонажів [12, с. 33].

Отже, над розвитком олійного живопису наприкінці XIX початку XX століття працювали багато художників, зокрема, К. Моне, Ж. Сера, І. Репін, М. Крамской, М. Жук та інші. Винахід тюрника та етюдника зробили простішою роботу на пленері, а використання митцями нових технічних прийомів надало поштовх для розвитку декоративного пейзажу.

## **1.2. Кубізм і орфізм у живописі: головні особливості**

Наприкінці XIX на початку XX століття відбувається інтенсивний розвиток різних напрямів в живописі. Як модерністська течія, кубізм демонструє програмний методологізм і суто рефлексивні установки щодо розуміння художньої творчості: вже в XIX столітті виходить концептуальна монографія художників А. Глеза і Ж. Метценже «Про кубізм» і критична

робота А. Сальмона «Молодий живопис сучасності». За оцінкою критиків, цей напрям може розглядатися як одне з найбільш цікавих напрямків модернізму, оскільки пориває з більшою частиною традицій, які діяли з часів епохи Ренесансу. Згідно з програмними заявами художників-кубістів, в самій своїй основі кубізм є інший, «новий спосіб представлення речей» [16, с. 45].

Отже, об'єктивно кубізм може бути розглянутий як значуща віха в історії еволюції модерністської парадигми в мистецтві: за оцінкою художніх критиків, саме зважившись відкрито проголосити свої права на інакомислення в області мистецтва і здійснюючи ці права, не дивлячись на всі перешкоди, сучасні художники стали предвісниками майбутнього. Таким чином, не можна заперечувати їх революційну роль: їх моральна позиція принесла їм в наші дні блискучу реабілітацію, в набагато більшому ступені, ніж їх художні досягнення, щодо яких останнє слово ще далеко не сказано [4, с. 45].

Розглянемо, наприклад, творчі досягнення кубіста Пабло Пікассо, іспанського художника, скульптора, графіка, кераміста і дизайнера. Пабло Пікассо народився 25 жовтня 1881 року в Малазі (Іспанія). У 1895 він переїхав разом з його родиною в Барселону. Пабло провів рік, навчаючись у школі витончених мистецтв Ла-Лонха і виграв золоту медаль за його велике академічне полотно «Наука і Благодійність», яке зараз знаходиться в музеї Пабло Пікассо, в Барселоні. Потім, коли йому було 16 років, він навчався в Королівській Академії образотворчих мистецтв Сан-Фернандо [5, с. 45].

Його перший колаж «Still Life with Chair Caning» перебуває в Музеї Пікассо, в Парижі. Так само він зробив ряд малюнків олівцем, включаючи «Портрет Амбруаза Воллара», який зараз знаходиться в музеї Метрополітен в Нью-Йорку. Пабло Пікассо також зробив своєрідну революцію в скульптурі, створюючи частини з повсякденних матеріалів. Наприклад, «Гітара» зроблена з картону та паперу, вона зараз експонується в Музеї Пікассо, в Парижі [21, с. 52].



Пікассо завжди експериментував заради самого процесу і завжди знав, де потрібно зупинитися. Крок за кроком, використовуючи один і той же мотив, він перетворював його за допомогою спотворення пропорцій, поєднував елементи у єдине ціле. У цьому зв'язку згадується невелика серія натюрмортів, написана близько 1908-1909 років. Наприклад, робота під назвою «Побачена Роже Дютійо» – ніжне, свіже, схоже на жемчужне полотно, де Пікассо зобразив скромні предмети: рибу, фрукти, пиріг, підкреслюючи своє прагнення до чистоти найпростіших форм [7, с. 45].

Усі твори художника - це не випадкова гра форм. Пікассо завжди ретельно досліджував усі можливості об'єкта. З перших кроків своєї творчості він вдавався до скульптури, пізніше до гравюри, застосовуючи всі засоби для досягнення диво ефектів. «Трапеза злиднених», (1904 р.) була виконана в техніці офорту, серія «Акробати» в (1905 р.) – сухою голкою, перші ксилографії з'явилися у 1906 році, а трохи пізніше виникли гравюри і літографія [6, с. 65].

Отже, ексцентричний на перший погляд, Пікассо діяв по стійкому розрахованому плану, з поєднанням почуття та розсуду. Свої пейзажі та натюрморти він стилізував під геометричні форми – це і є риси кубізму, які він використовував у своїх роботах. Імпульсивна потреба художнього вираження завжди підпорядковувалася у художника ідеї пластичної організації твору, гармонійної координації форм, простору, кольору та ритму.

Експерименти з формою та кольором набули особливого поширення у середині XIX століття, так наприклад коли Е. Мане відмовився від мальовничих деталей на своїх картинах, як, зокрема, у роботі «Любитель абсенту» (1858-1859). Багато інших митців видаляло все більше візуальної інформації з картин, щоб краще передати гру світла, посилити емоційність кольору чи показати предмет з різних точок зору одночасно [9, с. 16].

Так, художник Робер Делоне (1885-1941), якого вважають засновником орфізму, зробив і свій внесок в абстрактне мистецтво. Його «Синхронний диск» (1912) надихнув німецький авангард, а трохи пізніше й американський.

Він нагадує різнокольорову мішень для гри у дартс. У роботі немає виразного сюжету, але є сутні алюзії на фізичний об'єкт, хоч космічний, хоч який. Об'єкт картини – це колір [5, с. 34].

Саме тому, орфісти своїми барвистими штрихами та мазками не збиралися обманювати публіку, видаючи розмальовки за високе мистецтво, як і не намагались відійти від реальності, щоб їх вважали за пророків чи містиків. Разом з Робертом Делоне працювала у цій техніці його дружина Соня, вони розробляли новий стиль у мистецтві [11, с. 56].

Соня Делоне французька художниця-абстракціоністка народилася 14 листопада 1885 року в Одесі - це вже достеменно відомо завдяки старанням талановитого одеського історика і культуролога Євген Деменюка. А вся справа в тому, що питання про місце її народження довго залишалось загадкою. Соня Делоне, вона ж Сара Штерн, таким було її справжнє ім'я, в ранньому дитинстві виїхала з Одеси до Санкт-Петербурга, а потім стараннями родичів поїхала вчитися до Європи. Її авангардні дії втілилися в європейському дизайні і моді, декораціях і графіці. Роботи художниці можна побачити в музеях Франції і галереях інших європейських країн. Це абстрактні композиції на основі кольорових концентричних кіл, покликаних зображати динамку світла, руху і ритму. Поєднання кольорів на полотнах створює ефект ритмічної пульсації, музикальності фарб. Соня Делоне захоплювалася текстилем. Створюючи то абстракції, вишиті гладдю, то картини з різнобарвних клаптиків тканини. Її досягнення – величезні декоративні панно, виготовлені для Всесвітньої Виставки 1937 року, що проходила в Парижі [9].

Ідея творів подружжя полягає у тому, що один малюнок або елемент розташований біля іншого впливають один на одного, тобто виникає ефект взаємопроникнення предметів, ілюзія руху завдяки грі кольору і світла. Вони нагадують своєрідні сонячні кола пов'язані між собою [13, с. 34].

Отже, треба зазначити, що Робер і Соня Делоне, яких вважають засновниками орфізму, зробили свій великий внесок в абстрактне мистецтво майбутнього, яке має своє продовження і сьогодні.

## РОЗДІЛ 2

### ПОСЛІДОВНІСТЬ ТА ПРАВИЛА СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ

#### 2.1. Основні композиційні закономірності творчої роботи

За допомогою композиції митець організовує фігури та предмети на площині та на горизонті, виділяє їх взаємозв'язок, підпорядковує сюжетні елементи як головні. Усякий вид образотворчого мистецтва має свої композиційні правила. У живописі – це таке розміщення елементів зображення на картинній площині, яке дозволяє з великою силою і повнотою виразити задум художника.

У будь-якій картині майстер хоче так побудувати композицію, щоб показати об'єкт в найбільш яскравій формі. Усе зайве відхилюється, не значуще підпорядковується основному, залишається лише те, що необхідне. Почуття задоволення від твору мистецтва викликає внутрішній зміст, який виражений всією образною будовою картини. Діють всі елементи композиційної будови, різні образотворчі засоби: формат полотна, точка зору, висота горизонту, характер освітлення, місце композиційного центру тощо. Чим більша гармонія поєднання всіх цих елементів, тим більшим є емоційний вплив картини на глядача. Гармонія – зв'язок, ясність, розмірність частин і цілого. Злиття компонентів об'єкта і єдине органічне ціле. Закономірність явищ і процесів, що відбуваються в природі, упорядкування якого намагаються досягти у своїй творчості митці, прагнення людини до всебічного розвитку – все це можна вважати причинними факторами появи у найдавніші часи поняття «гармонія». Широке використання цього терміну сьогодні у найрізноманітніших галузях людської діяльності свідчить про важливість законів, що визначають сутність гармонії [4, с. 67].

Для того, щоб визнати композицію як гармонійну, потрібно із множини закономірних зв'язків між окремими елементами та їх ознаками вибрати найважливіші. Окремі зв'язки отримали назву засобів організації, засобів гармонізації та засобів, що посилюють емоційну виразність. Таким чином,

під засобами сприймають окремі випадки закономірних числових зв'язків між елементами та їх ознаками. З цього випливає, що, по-перше, використання того чи іншого художнього засобу не є обов'язковим у кожній композиції, по-друге, будь-який із засобів може охоплювати лише частину елементів композиції. Але найбільший інтерес становлять такі зв'язки та їх ознаки, які присутні у будь-якій композиції, охоплюючи всі елементи. Ці зв'язки, по суті, є властивостями або принципами, що забезпечують органічну цілісність композиції [15, с. 45].

В нашій кваліфікаційній роботі розглянемо найсуттєвіші з них, а також форми візуального відтворення композиційних зв'язків формотворчих елементів площинних угруповань. Варто зазначити, що, в першу чергу, це складові, які містять у собі геометричні характеристики [16, с. 34].

За свідченнями більшості авторитетних учених у галузі теорії художнього формотворення, існують властивості, наявність яких є обов'язковою для цілісних гармонійних композиційних утворень. Першим основоположним принципом гармонії виступає супідрядність, оскільки кожній ознаці відповідає певна міра, і всі елементи композиції мають бути організованими у відповідності до неї [17, с. 76].

«Супідрядність» означає впорядкованість елементів чи їх груп у композиції за однією з ознак. Супідрядність можлива лише за умови нерівності компонентів за ознакою, яку покладено в основу узгодженості. У змістовних композиціях характер супідрядності визначається, переважно, призначенням об'єкта, його конструкцією, технологією виготовлення, у той час як у беззмістовних композиціях супідрядність вимірюється суто естетичними критеріями, а саме: рівнем візуальних зв'язків різноманітних елементів, наявністю головної ланки в композиції, що найбільш активно впливає на систему сприйняття і є відправною точкою у послідовності сприйняття [3, с. 56].

Тож, така багата кількість трактувань щодо законів композиції виділяє змішанням поняття: «закони композиції», «правила композиції» та

«принципи композиції». Знайти та зрозуміти всі закони композиції і розповісти у своїй науковій теорії, на думку Ф. Ковалева, можна тільки тоді, коли всі закони композиції не будуть створювати основні умовиводи, а будуть виходити з реально існуючих об'єктивних теорій формоутворення в природі і мистецтві [7, с. 42].

Термін «композиція» в перекладі, «складання, поєднання чого-небудь». Художник працюючи над своїм твором об'єднує частини так, щоб вони утворили єдине ціле на полотні. Наявність цілого – перший закон композиції. Ці частини знаходяться в певному співвідношенні за величиною один з одним та цілим – це пропорції (другий закон композиції). Як розташовані частини цілого один до одного пов'язано з поняттям симетрії. Частини неподільного повторюються або певним чином чергуються (це ритм). І, нарешті, всі частини поєднуються навколо чогось головного (в картині це головна дійова особа або група) [6, с. 45].

Отже, Ф. Ковалев визначає п'ять законів композиції, прояв яких можна знайти в будь-якому творі мистецтва, незалежно від часу і місця його створення: 1) закон цілісності; 2) закон пропорцій; 3) закон симетрії; 4) закон ритму; 5) закон головного в цілому [7, с. 46].

## **2.2. Етапи роботи над декоративним пейзажем**

Першим етапом роботи над декоративним пейзажем є праця над ескізами. Ескізи ми робили спочатку графічні, а потім кольорові. У попередніх начерках ми враховували такі особливості: перше – це гармонійне розташування об'єктів на полотні, друге – тональний та кольоровий взаємозв'язок, третє – виділення головного і другорядного, естетична краса.

В нашій роботі ми звернулися до статичної композиції, яка дає відчуття спокою, рівноваги. Композиція симетрична, що надає відчуття загальної гармонії. Ми користувалися принципами та законами, єдності і цілісності:

цілісність композиції та єдність її елементів проявляються в гармонії всіх учасників композиції зі всіма їхніми внутрішніми зв'язками. Завдяки принципу єдності система будь-якої складності має вигляд узгодженого та підпорядкованого між собою цілого. Форма знаходить єдність у невеликому та великому, і в якому не хочеться нічого ні додати, ні прибрати, – усього достатньо, немає зайвих елементів. Та ціле не завжди має однорідну структуру й не є сумою не правильних частин: воно може містити конфлікти та всередині суперечності, які й треба гармонізувати. Будь-який проєкт має ціль і свої робочі завдання, які зазначати у подальші формальні рішення. Принцип доцільності проголошує, що в роботі слід використовувати тільки справді необхідне для проєкту, відмовляючись від усього, що неважливе.

Ми вирішили написати морський пейзаж. У кожної людини є той єдиний спогад у житті, коли вона була повністю задоволена життям, насолоджуючись спокоєм, тишею. І в нас є такий спогад. Коли у дитинстві ми з братом провели день, гуляючи разом на природі. Він був добрим, щирим, розповідав смішні історії, а не повчав, як завжди. Ми гралися весь день, а вечором, по дорозі додому розглядали як заходить сонце. Саме цей момент нам закарбувався у пам'яті, як найкращій спогад дитинства. Ці емоції ми вирішили спробувати передати у нашій кваліфікаційній роботі. Нами було вирішено, що почуття спокою і щастя краще за все буде передавати морський пейзаж, але не реалістичний, а стилізований. Оскільки у декоративній роботі на перше місце виступає колір та ритм елементів, а на друге потрапляють природні мотиви.

Другий етап – це підготовка полотна під живопис. Готували полотно ми поступово, спочатку обрали розміри нашої роботи, в нас диптих, розміри одного полотна 60 на 80 сантиметрів. Ляне полотно натягували на підрамники. Для першої проклейки полотен ми використовували желатин та воду у пропорції 1:10. У кип'яченій воді замочили желатин на 1 годину, потім розтопили його і прокрили полотно. Якщо желатин занадто рідкий, то більша ймовірність, що він просочиться наскрізь. Цю процедуру ми повторили 3

рази для кращого ефекту. Потім прокрили полотно акриловою готовою ґрунтовкою. Тривала робота над картиною вимагає нанесення двох або більше шарів фарби. Далі полотна ретельно просушували.

Третій етап – створення імприматури чорного кольору. Імприматуру ми використали для об'єднання елементів композиції. Вона полегшує створення гармонії кольору, з нею легше витримати картину в холодних або теплих тонах, легше витримати колірні відносини. А ось писати по білому ґрунту досить важко. Імприматура набула широкого поширення завдяки художникам венеціанської школи – Тиціанові і іншим. Майже всі твори Тиціана мають тонкий шар імприматури. Він наносив її тонким нашаруванням на білу поверхню ґрунту, після того, як на неї вже був нанесений малюнок. Учень Тиціана, іспанський художник Ель Греко, також писав свої твори по коричневої імприматурі [19, с. 65].

Четвертий етап (написання «а la prima»). Ми механічно розмішували фарби, чистий колір не використовували, і завдяки проробленими нами раніше кольоровими ескізами, ми почали працювати над творчими роботами.[19,с.67]. «А la prima» (від італійського «з першої спроби») – це техніка живопису, в якій художник пише картину за один сеанс, до повного висихання фарб. Щоб добитися потрібного результату в техніці «а la prima» живописець повинен працювати швидко і впевнено. Нанесення другого шару фарби по сирому, ще не висохлому першому вимагає від автора особливої майстерності і інтуїтивного розуміння суті процесу [19, с. 67].

«А la prima» відома в образотворчому мистецтві з XVI століття. Спочатку її застосовували в допоміжних цілях: при написанні портретних ескізів або пейзажних етюдів. Згодом художник на основі наявних начерків в своїй майстерні протягом тривалого часу створював закінчений твір. Але вже через сторіччя ставлення до техніки змінилося. Її почали використовувати в якості основного способу написання картин багато видатні майстри бароко, а потім і рококо. В середині XIX



століття «а la prima» пережила справжній розквіт завдяки, в першу чергу, Клоду Моне. Один з основоположників імпресіонізму зумів розгледіти величезні можливості цієї техніки для передачі на полотні швидкоплинних вражень автора. Класичним прикладом творчості Моне можна без сумніву назвати картину «Враження. Схід сонця», написану великим майстром саме в такій манері [13, с. 34].

П'ятий етап – узагальнення. А, останім кроком в роботі було узагальнення, щоб робота сприймалась цілісно та гармонійно. В нашій роботі використовували змішування кольорів, чистий колір не використовували. В олійному живописі рекомендують змішувати більше трьох кольорів водночас, тому що колір стає більш реалістичним наближений до реального. Для механічного змішування кольорів на палітрі та закономірності оптичного змішування кольорів неприйнятні, оскільки результат, одержуваний при механічному змішуванні кольорів, часто зовсім інший, ніж при оптичному змішуванні тих же кольорів. Наприклад, при змішуванні трьох спектральних променів [14, с. 10].

Отже, закінчивши наші творчі роботи ми дійшли висновків, про особливості написання декоративного пейзажу. Декоративні роботи олійними фарбами краще створювати «а la prima», тобто намагатися одразу надати елементам роботи потрібний колір і тон. Також можливе введення контуру, що об'єднує стилізовані елементи. Найголовнішим у декоративній роботі є грамотно зроблений ескіз та охайність при виконанні твору.

## ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи ми проаналізували мистецтвознавчі та історичні джерела з проблематики дослідження. Одним з перших, хто досліджував головні завдання олійного живопису був Е. Бергер. Ми ознайомились з його працею «Матеріали з історії розвитку техніки живопису», що є самою великою роботою на цю тему. Основний висновок Бергера говорить про залежність техніки виконання роботи від тих задач, які ставили собі художники [8, с. 56].

Розглянули розвиток олійного живопису, дізнались, що першим поштовхом для розповсюдження пленерного живопису у другій половині XIX століття став винахід тубика для зберігання і більш зручного використання пастозних сумішей та полегшення роботи художників на природі та в майстернях. Також з'явився зручний етюдник. Змінилась манера письма. Наприклад, у роботах імпресіоністів ми бачимо появу великої кількості жвавих мазків або навіть мазків на певній відстані один від одного, які поєднувались у єдине ціле лише на відстані. Також характерним було звернення до чистих кольорів. Завдяки цьому, з часом, набуває поширення декоративність у пейзажі.

Визначили головні особливості кубізму. Об'єктивно кубізм може бути розглянутий як значуща віха в історії еволюції модерністської парадигми в мистецтві. Для кубізму характерні геометричні форми, особливо кубічні, для зображення елементів живописного твору. Прикладом є творчі досягнення кубіста Пабло Пікассо. Він зробив своєрідну революцію в живописі, малюючи декоративні портрети відомих людей, цікаві геометричні композиції.

Для орфізму типовим є те, що один елемент розташований біля іншого впливають один на одного, тобто виникає ефект взаємопроникнення предметів, ілюзія руху, завдяки грі кольору і світла. Вони нагадують своєрідні сонячні кола, пов'язані між собою. Свій великий внесок в

абстрактне мистецтво внесли саме Робер і Соня Делоне, роботи яких досі вражають своєю унікальністю.

Дослідили композиційні особливості малювання декоративного пейзажу. За допомогою композиції художник організовує фігури та предмети на площині і в просторі, підкреслює їх взаємозв'язок, підпорядковує другорядні сюжетні елементи основним. У декоративних композиціях характер супідрядності визначається, переважно, призначенням об'єкта, його конструкцією, технологією виготовлення, у той час як у беззмістовних композиціях супідрядність вимірюється суто естетичними критеріями, а саме: рівнем візуальних зв'язків різноманітних елементів, наявністю головної ланки в композиції, що найбільш активно впливає на систему сприйняття і є відправною точкою у послідовності сприйняття.

Описали етапи створення творчої роботи. Першим етапом роботи над декоративним пейзажем є праця над ескізами. Ескізи ми робили спочатку графічні, а потім кольорові. У графічних начерках ми враховували гармонійне розташування об'єктів на полотні, тональний взаємозв'язок, а у кольорових виділення головного і другорядного, та естетичної краси.

Ми визначили, що писати декоративний пейзаж краще «а la prima». Щоб добитися потрібного результату в цій техніці живописець повинен працювати швидко і впевнено. Нанесення другого шару фарби по мокрій прописці вимагає від автора особливої майстерності і інтуїтивного розуміння суті процесу. Наступними етапами були підготовка полотна, створення картону, нанесення малюнку та імприматури, опрацювання композиції фарбами, деталізація та узагальнення роботи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. А. Художні техніки в школі. К.: ІЗМН, 2001. 312 с.
2. Аксёнова М. Т. Искусство: энциклопедия.: Астрель, 2010. 590 с.
3. Астахова О. В., Свята та побут Слобожанщини. Харків: Колорит, 2008.
4. Бєбко О. Міфологія лялька. Автор проєкту. Київ: 2001.
5. Бялик В. Пейзаж для ст. шк. Возраста: «Изобразительное искусство», 2004. 48 с.
6. Всеосвіта види пейзажу. URL: <https://vseosvita.ua> (дата звертання 05.04.2021).
7. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства.: Т.7. СПб., 2007. С. 230-245.
8. Ганжа П. О. Таємниці українського рукомесла. К.: Мистецтво. 2001. С.192 (Резюме англ. Мовою).
9. Ільїна Т. В. Введение в Искусствоведение. Учеб. пособ. Для студентов и вузов ООО издательство Астрель, 2003. С. 206
10. Історія пейзажу. URL: <http://mognovse.ru /iih-pejzaji-istoria-razvitiia-ot-drevnego-vostoca-do-srednih/html> (дата звертання 21.03.2021).
11. Лильо-Откович Зоряна Український пейзажний живопис ХІХ початок ХХ сторіччя : БалтіяДрук, 2007.120 с ; іл (Укр., англ.).
12. Муртазіна Л.Р. История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства. Научное сообщество студентов, 2015. 203 с.
13. Ніколаєва Т.О. Історія українського костюма. К.: Либідь, 2001, 176 с.
14. Плеханов Г.В., Об искусстве. Французская драматическая литература и французская живопись ХVІІІ в. с точки зрения социологии 2005. 109 с.
15. Смирнова Т. Б. Універсальність пантеїстичного світогляду та його вплив на українське мистецтво другої половини ХVІ ст. ХVІІІ ст. – Слов'янський вісник Рівне, 2011. Вип. І., С. 175.
16. Смирнова Т. Б. Український пейзажний живопис ХVІ ст. ХVІІІ ст. в європейському контексті // Українська культура в іменах і

- дослідженнях. Рівне, 2010. Вип. III. С. 36.
17. Смирнова Т. Б. Ренесансна картина світу та її втілення в українському пейзажному живописі // Острозька Академія: Наукові записки. Острог, 2000. Т. II, ч. 1. С. 196.
  18. Смирнова Т. Б. Нове бачення природи в епоху Ренесансу: європейський контекст української культури // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку Рівне, 2000. Вип. IV. С. 202.
  19. Тарасов Ю.А. Голандський пейзаж XII века: «Изобразительное искусство» 2000. 311 с.
  20. Федор-Давыдов А.А., пейзаж XVIII начала XIX в., 2003. 344 с.
  21. Facebook «Арт-афиша». «Соня Делоне: у пошуках ідентичності» URL: <httpssonya.delone/poshucu.ydentucnosti> (дата звертання 04.15.2021).