

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

В.о. завідувача кафедри

_____ Руслан Пильнік

« _____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____

« _____ » _____ 2023 р.

ПЕЙЗАЖНА КОМПОЗИЦІЯ «КРАЄВИДИ УКРАЇНИ»

(олійний живопис)

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-19
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Давідовіч Катерини Миколаївни

Керівник: к.пед.н., доцент

Красюк І. О.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ___ Кількість балів ___

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Давідовіч Катерина Миколаївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я, не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ УКРАЇНИ	7
1.1. Художні основи пейзажного живопису: терміни, види, засоби виразності.....	7
1.2. Особливості становлення українського пейзажного живопису ХХ-ХХІ століття: течії, жанри, персоналії	10
1.3. Українські краєвиди як естетичне натхнення в сучасному олійному живописі Криворізьких митців.....	13
Висновки до розділу 1	15
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ НА ТЕМУ «КРАЄВИДИ УКРАЇНИ»	18
2.1. Особливості олійного пейзажного живопису при створенні українського краєвиду.....	18
2.2. Конструктивно-технологічні особливості та специфіка виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі	20
2.3. Послідовне виконання живописного твору «Краєвиди України».....	23
Висновки до розділу 2.....	27
ВИСНОВКИ	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	30
ДОДАТКИ	33
Додаток А.....	33
Додаток Б	51

ВСТУП

Актуальність. Пейзаж – є духовним прихистком людей, об'єктом спостереження та пізнання вже не одне століття. Процес споглядання за красою природи, її мінливими явищами, і називають творчістю. У наш час пейзаж є актуальним жанром образотворчого мистецтва, впевнені мазки митця на полотні відкликаються у серцях поціновувачів, нагадують щось близьке душі, навіюють забуті спогади та переживання, створюють спокій або бурю емоцій, залежно від зображеного стану природи.

Краєвиди України дійсно здатні заворожувати глядача, наша країна прекрасна, а гра відтінків на полотні художника тільки підкреслюють цю неймовірну красу. Кожне місце унікальне, не схоже ні на що інше, так час застиг на картині Б. Колесника «Сонячний ранок», квітучі маки, поля. Олійний живопис увіковічить ці сюжети на полотні, а при турботливому відношенні до специфіки матеріалу це може зберігатися століттями. Митці, які віддають перевагу олійному живопису, здатні досягти максимальної глибини тону на картині, насиченості кольорів. Прийомів в олійному живопису безліч, модернізуючи техніку ми маємо можливість створити дійсно унікальну картину, а творчість великого митця стане безсмертною.

Основною метою пейзажного живопису є відображення розмаїть живої та неживої природи, її величчя при різних станах. Український пейзажний живопис ХХ століття є невід'ємною частиною спадщини світового мистецтва. Яскраві життєві риси оживають на полотнах митців того часу, втілюючись у ліричний задум або ж у тривожну звістку, відому лиш самому художнику. Культурне надбання України вічне і з кожним роком стрімко зростає. Українські художники, які працювали у пейзажному жанрі: О. Білобровський, Н. Божко, Д. Варакута, В. Гайдук, В. Губенко, Г. Домненко, В. Жураковський, З. Зацепіна, І. Ілько, Т. Капканець, Б. Колесник. Культурний внесок у творче майбуття України цих митців безмежний, на жаль, деякі з них здобули визнання тільки після смерті, але їх картини живіть вічно. Тема

пейзажного живопису ХХ століття цікавила вітчизняних науковців, зокрема: О. Авраменко, О. Баршинова, Г. Вишеславський, О. Голуб, Н. Мусянко

Зважаючи на актуальність даної проблеми, було обрано тему кваліфікаційної роботи «Пейзажна композиція «Краєвиди України». Олійний живопис».

Мета кваліфікаційної роботи – на основі теоретичного дослідження особливостей становлення українського пейзажного живопису ХХ століття створити пейзажну композицію «Краєвиди України» в техніці олійний живопис.

Відповідно до поставленої мети сформовано такі **завдання**:

- проаналізувати термінологічні та методологічні аспекти з теми кваліфікаційної роботи;
- теоретично обґрунтувати особливості становлення українського пейзажного живопису ХХ століття, течії, жанри, персоналії;
- визначити роль українських краєвидів в олійному живописі вітчизняних митців;
- розкрити особливості олійного живопису при створенні українського пейзажу;
- розглянути конструктивно-технологічні особливості та специфіку виконання кваліфікаційної роботи;
- розробити методику послідовного виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі.

Об'єкт кваліфікаційної роботи: пейзажний живопис як жанр образотворчого мистецтва.

Предмет кваліфікаційної роботи: створення пейзажної композиції «Краєвиди України» в техніці олійний живопис.

Методи кваліфікаційної роботи: аналіз літературних джерел, узагальнення; метод порівняння; зображальний метод; метод реалістичного зображення пейзажу; технічний метод виконання пейзажу, метод аналітичного зображення природи.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у поглибленні знань про український пейзажний живопис ХХ століття та впливу українських краєвидів на творчість вітчизняних митців. Кваліфікаційна робота має обґрунтовані

термінологічні аспекти, які можуть бути корисними на заняттях образотворчого мистецтва в освітніх закладах України.

Структура: кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел – 27, додатків. Обсяг основної частини роботи становить 28 сторінок, загальна кількість сторінок – 61.

РОЗДІЛ 1. ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ УКРАЇНИ

1.1. Художні основи пейзажного живопису: терміни, види, засоби виразності

Пейзажний живопис як самостійний жанр мистецтва завжди мав багато поціновувачів, митці з різних регіонів України надавали перевагу цьому художньому жанру, надихаючись широкополими ланами та схилами Дніпра. Художники намагалися передати свої емоції від побаченого на полотнах, а рішучими мазками оточити глядача неповторною красою рідного краю.

Пейзаж – це самостійний жанр в образотворчому мистецтві, в якому природа є головним художнім образом. Зображуючи природні явища у своїх картинах, художник намагається передати свої емоції від побаченого, тому мистецтво пейзажу є досить емоційним, динамічним та сповненим ідейного змісту [6, с. 542].

Природа унікальна та неповторна, умовно ми виділили основні види пейзажних мотивів, звертаючи увагу на стан природи, природні явища та сюжет обраної картини:

1. Сільський пейзаж є одним із найдавніших видів зображення сільського життя, краєвидів стародавньої України (Рис.А.1.4). Цей вид тісно пов'язаний з характерними ознаками сільського побуту, архітектурою різних часів [14, с. 254].

2. Морський пейзаж – це зображення морського виду у різних природних станах, також це стосується річок та озер (Рис.А.1.2).

3. Міський пейзаж – це художнє зображення певних аспектів міста, насамперед, площі, композицію з будинків, фонтани, кафе, театри, дороги, мости, вулиці, пішохідні переходи, фонтани (Рис.А.1.32).

4. Архітектурний пейзаж є досить схожим з міським, але в цьому виді пейзажу художник переважно зображує архітектурні пам'ятники або будівлі в концепції з природою навколо (Рис.А.1.1).

5. Індустріальний пейзаж – це зображення певного виробництва: фабрики, заводи, промисловості, вокзалів, різноманітних конструкцій, наприклад мостів або залізничних колій (Рис.А.1.19).

Мистецтвознавець М. Щербина, у своїй науковій праці, висвітлює додатковий пейзажний вид під назвою «пастораль», у перекладі з латинської мови дослівно трактується – «той, що належить пастухові». Більш широко розглядаючи цей термін, ми виокремлюємо, що це зображення життя звичайних пастухів на полотні. У вузькому сенсі – це ідеалізація бідноти сільського життя через образи вільних пастухів. Пасторальні зображення спостерігаються у зарубіжних митців, таких як К. Лоррен та Ф. Буше [25, с. 21]. Але цей історичний вид пейзажу був доречний і на картинах українських митців: М. Пимоненко «Брід» (Рис.А.1.8), М. Пимоненко «Вечоріє» (Рис.А.1.7), С. Васильківський «Околиці Полтави» (Рис.А.1.6), М. Пимоненко «Перед грозою» (Рис.А.1.9).

Ю. Соколовська у своїй науковій статті виокремлює різні за типами пейзажі: спосіб зображення поділяється на динаміка та статику, ступінь масштабності (локальний, національний, екзотичний), емоційне забарвлення та естетичне сприйняття напряму залежить від обраного стану природи, це може бути величний пейзаж, похмурий, таємничий, спокійний, характер простору й часу (степовий, лісовий, мариністичний, урбаністичний, індустріальний; пообідній час, ранок, вечір, сутінки, також це стосується станів природи: зима, літо, осінь, весна), за стилями пейзаж може бути різноманітним: класицизм, бароко, футуризм, символізм, романтизм [16, с. 251-252]. Потрібно зауважити, що пейзаж тільки одного виду або типу майже ніколи не зустрічаються. Частіше кожен тип доповнює одне одного, вступаючи у союз кольорів і створюючи нові оригінальні картини [19, с. 10].

Засоби виразності в пейзажному живописі є одними із найважливіших компонентів пейзажного живопису. Багато науковців виділяли та описували основні засоби, розглянемо:

1. Колористика. Художнє рішення кольору важливе та впливає на кінцевий результат композиції в цілому, це не тільки колірні рішення, також і тонові. У композиції важливу роль грає світлосила обраного кольору, та наміри художника на

цей відтінок. В колористичній теорії кольори діляться на основні (червоний, жовтий, синій) та додаткові (протилежні один одному кольори на колористичному спектрі, наприклад: жовтий і фіолетовий, синій та оранжевий, червоний і зелений [5]).

2. Формат як засіб виразності. Конструктивна побудова композиції напряму залежить від обраного формату полотна. Горизонтально, вертикально, квадрат, розміри – від цього суттєво змінюється кінцевий вигляд картини. Обраний формат має тісний зв'язок з композицією, емоційним фоном та ідейним змістом роботи. Для того, щоб зробити акцент на композиційному центрі, треба закомпонувати об'єкти та предмети пейзажу у форматі, для досягнення рівноваги та зорового центру картини [27, с.83].

3. Текстура. Це один із основних виражальних засобів пейзажу, який має декоративно-художні ознаки, що залежать від особливості побудови предмета. Для кращої взаємодії текстур слід чередувати зображення гладкої поверхні з більш ребристою для підкреслення художньої форми. Наведемо приклад текстури в пейзажі, при написанні дальнього плану художники не наносять слої один на одний, пишуть тонким шаром. А ось для підкреслення головного об'єкту в композиційному центрі та природи навколо нього, застосовують більш пастозне нанесення фарб, з'являється об'єм і художній образ виходить на передній план [24, с.839].

Дослідниця теорії мистецтва О. Шевчук у навчальному посібнику «Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах» зазначає, що при дослідженні основних виражальних засобів пейзажного живопису потрібно враховувати й додаткові параметри, які неоднозначно діють на побудовану композицію картини. Перш за все, це стосується композиційного центру, завдяки цьому фактору ми виділяємо найголовніше на полотні, але його розташування не є принципово по центру. Композиційний баланс може бути не один на полотні. Другим параметром є «поле зору», це дає можливість художники виділити найважливіші елементи полотна, від менш важливих. І третє є цілісність. Цілісність зображення залежить від поєднання композиційного центру з менш виразними

об'єктами картини. Ці параметри правильної побудову пейзажу однаково важливі в сприйнятті та компонованні на полотні [22, с.75].

Розглянуті наукові видання та посібники українських мистецтвознавців дають змогу стверджувати, що в пейзажному живописі художнику потрібно враховувати усі художні види, фактори, засоби виразності та вміло їх поєднувати між собою для передачі ідейного змісту майбутньої картини, правильно побудованої композиції, обраного колористичного рішення та для емоційно-сміслового посилення роботи.

1.2. Особливості становлення українського пейзажного живопису XX - XXI століття: течії, жанри, персоналії

Початок XX століття України розділився на два напрями: з одного боку, митці продовжували ідеалізувати демократичні традиції минулого століття, розвиваючи їх на своїй полотнах, поширюючи в маси, а з іншого боку відбувалася активна фаза протистояння застарілим формам і принципам, розпочалися пошуки невідомого та оригінального, художники почали звертати увагу на творчість зарубіжних митців, інших культур [17, с. 89]. Одним із важливих досягнень в пейзажному живописі XX ст. є ідилічні сільські мотиви з відображенням краєвидів, це визначало важливість прийнятої національної моделі творчості. Найкраще ця закономірність представлена у працях С. Васильківського, Ф. Красицького, К. Крижицького, М. Пимоненка, М. Ткаченка, Т. Яблонської. Ідилічна картина того часу відображала щедрість рідної землі, згуртованість народу після Першої Світової війни, мирне життя сільського населення та насолоду від споглядання краєвидів України [24, с. 15].

Український художник-модерніст А. Маневич на початку XX ст. плідно працював у жанрі пейзажу, так на його полотнах відобразився увесь біль та смуток цілої нації. Картини «Берези» (Рис.А.1.11) та «Місце мого народження» (Рис.А.1.10) за осінніми та зимовими мотивами, які були фаворитами у творчості митця, побудовані на колористичних співвідношеннях, закладенням яскраво-світливих кольорових рішень, великими плямами з чітким контуром. В його сміливих мазках можна помітити стиль імпресіонізму, також у обраній гаммі модерн, більш сумні, похмурі кольори, які передавали глядачеві післявоєнну депресію [4].

Український модерн середини ХХ ст. був більш реалістичним напрямом мистецтва, тим самим привертав увагу митців під впливом живописно-реалістичної моделі картини. Пейзаж того часу повністю повернувся до народних традицій минулого. Художники-пейзажисти, які надавали перевагу реалістичному модерну, трактували на своїх полотнах народно-фольклорну основу мистецтва. Нові мистецькі творіння проявили народну своєрідність цього стилю, черпаючи натхнення саме з митців минулого століття. Український модерн не мав примітивних декоративних рис, орнаментики. Митцями, які працювали у цьому стилі є М. Жук, О. Кульчицька, та звичайно М. Бойчук, засновник школи українського монументально декоративного мистецтва під назвою «бойчукізм» [21; 11, с. 127].

Український художник, архітектор, графік, творець стильового напрямку Український архітектурний модерн [2], засновник української професійної університетської архітектурної та художньої освіти, Заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, художник-новатор, В. Кричевський – формотворець українського стилю, яскравий представник образотворчого мистецтва ХХ століття. Народні мотиви та своєрідний колорит на палітрі – особливості творчості митця в таких картинах: «На півдні» (Рис.А.1.33), «Крим» (Рис.А.1.13), «На березі річки» (Рис.А.1.14), «Українське село» (Рис.А.1.12). Не менш відомий брат майстра, Ф. Кричевський, є автором фундаментального триптиха «Життя» (1927), де живописець дає поціновувачам мистецтва дізнатися про події та наслідки Першої світової війни. Пан Кричевський, художник і педагог, Заслужений діяч мистецтв УРСР, один із засновників і перший ректор Української академії мистецтва, вплинув на багатьох українських художників-пейзажистів, серед яких є Сергій Григор'єв, Віктор Костецький, Григорій Меліхов, Сергій Отрощенко, А. Петрицький, Т. Яблонська та інші [10, с.13-25].

Багато митців ХХ ст. виборювали право на свободу в малюванні, зверталися до культурної спадщини України, відстоювали свої авторські права, розгорнулася десталінізація у широкому розумінні. Г. Гавриленко, А. Горська, В. Зарецький, І. Марчук – їх відданість мистецькій праці, боротьба проти влади, безцінна. Період

«відлиги» навечно зберіг роботи таких художників як М. Божія, М. Дерегуса, К. Трохименка, С. Шишка, О. Шовкуненка, Т. Яблонської та ін.

На початку ХХІ століття українська нація зазнає впливу від ряду культурних надбань минулих поколінь, а саме: релігійної, мовної, економічної, культурної та національної. Цей факт надає змогу пейзажному живопису розвиватися та модернізуватися більш швидко та рішуче в новітніх техніках та ідеях сучасних художників – як у реалістичній манері, так і за допомогою інноваційних помічників. Зважаючи на це, досить складно обрати течію або жанр образотворчого мистецтва ХХІ століття, саме у пейзажному живописі, в якому художник має власний стиль та набути оригінальність мазків [18, с. 68], [17, с. 74].

Одним із яскравих представників сучасного українського пейзажу є О. Бабак. Оригінальним в його картинах є образ знедоленого українського села, яке вже стає єдиним цілим з природою. Його художня манера є пізнавальною не тільки через хрестоматійні мистецькі образи, а й за неординарним колоритом, який має міфологічні особливості, передаючи глядачеві духовний посил минулих поколінь через впевнені рухи пензля, до якої людина повернеться, щоб пізнати саму суть свого народу, своє коріння та трактуватиме на сучасний художній лад. Одним із прикладів таких творів пана Бабака є досить експресивний живописний пейзаж «Великий перевіз» (Рис.А.1.25) та серія робіт з циклу «Зима» (Рис.А.1.28) [7; 23, с. 231].

Динамічні мазки мастихіном, фактурність, ритмічність кольору – особливість творчості української художниці Н. Мартиненко. Художній спектр мисткині досить розширений, пейзажний живопис займає не останнє місце. Нотки імпресіонізму та постімпресіонізму можна помітити через асоціативне проектування побаченого на полотні, адже пані Н. Мартиненко спирається на власні емоції від побаченого. Так пейзажна композиція «Рання зима» (Рис.А.1.40) виконана у її улюбленій манері – мастихіном, а твір «Червона площа» (Рис.А.1.27), виконаний більш традиційним методом – пензлем, без динамічності, більш спокійними, класичними, маленькими мазками [13, с. 118].

Зростає кількість творів образотворчого мистецтва в яких ставиться за мету виявлення сутності школи пейзажного живопису як виду та жанру творчої діяльності українських майстрів з характерними національними рисами. За названими позиціями розвиток мистецтва пейзажного живопису кінця ХХ ст. прославився особливими інтерпретаціями на художню тематику. Причинами такого розвитку стає постмодерністський вплив на художників, їх авторські концепції творів.

Переосмислення традиційного авангарду, введення нефігуративного виду живопису зробили стрімкий крок вперед в образотворчому мистецтві України. Цей період став визначним для живописного пейзажу як самостійного жанру мистецтва. Пейзаж почав займати велике значення серед майстрів пензля, розкрився на досвіді ідейних та формалістичних надбань різних стилістичних течій. На початку ХХІ ст. активного розвитку зазнають різноманіття модернізацій реалізму в пейзажному живописі, починаючи від основного образу краєвиду до трансформації її природніх форм, залишаючи ідейний зміст художнього твору. Новим рівням та можливостям в українському живописному пейзажі немає меж і з кожним роком тисячі робіт поповнюють культурний спадок нації новими технічними ідеями, інноваціями, що сприяють успішному розвитку жанру.

1.3. Українські краєвиди як естетичне натхнення в сучасному олійному живописі Криворізьких митців

Українські краєвиди, самобутні національні риси пейзажів стають окриленням для творчого потенціалу вітчизняних художників як минулих століть, так і сьогодення. Порівнюючи олійний живопис митців Криворіжжя неможливо не виділити одну спільну рису в передачі образу - незайманості природніх ландшафтів та гармонійне співіснування людини з ними. У кожному впевненому мазку пензлем відображається емоційний стан майстра, його думки, образна мова та ідейна суть. Сучасні пейзажні під жанри, наприклад сільський, досить популярні серед митців Криворізької школи живопису. Сільський мотив здатен повернути людини до витоків буття, відкривши історичну завісу минулого на проблему модернізації

українського народу [26, с. 91]. Приклад такої проблематики образу краєвиду чітко прослідковується у творі криворізького художника І. Авраменка «Початок весни» (Рис.А.1.18).

Особливе місце в культурній спадщині Кривого Рогу займає творчість Івана Авраменко, його пейзажний живопис – це художня історія міста. Твори художника виконані в техніці графіка, олійний, акварельний живопис, дають змогу глядачам побачити світ очима майстра і по-справжньому закохатися у сталеве місто, в його історію, ландшафти, світанки, терикони тощо. У статті Т. Дреєвої «Звідси почався мій шлях», зазначається, що творче натхнення митець черпав саме від спілкування з природою. Пейзажи пана Авраменка – є одним із ліпших пам'яток криворізького соцреалізму, візитівкою міста. Живописні твори митця: «На березі Снов» (Рис.А.1.25); «Куточок Кривого Рогу» (Рис.А.1.23); «Місток у Софійському парку» (Рис.А.1.21); «Завод Кривий Ріг» (Рис.А.1.39); «Осінь у Софійському парку» (Рис.А.1.22), передають напругу, потужність та ритмічність як Криворіжжя так і України в цілому [1], [2, с.7].

Зупинимося на творчості Криворізького митця, члена Національної спілки художників України, О. Юрченко. Колоритні твори олійного живопису, високого рівня, з власним художнім стилем, з зображенням мальовничих краєвидів як Криворіжжя так і Закарпаття поповнили культурне надбання. На полотнах пана Олександра мальовниче панує народна українська символіка: «Небо стало ближче» (Рис.А.1.29); «Міська гора» (Рис.А.1.24); «Стужиця» (Рис.А.1.30); «Чорна гора» (Рис.А.1.31) та багато інших [15].

Українські краєвиди, як естетичне натхнення, панують в сучасному олійному живописі і уродженки Криворіжжя А. Ярошевич. Пейзажі молодою майстрині виконані у різних техніках та різними матеріалами, проте перевагу пані Ярошевич надає саме олії. Олійний живопис підкреслює емоційну насиченість та контрастність твору, в котрих часто використовує пані Анастасія поєднання чистих кольорів. Експресивна декоративність трансформується в реалізм на пейзажних полотнах, а мазок авторки одночасно надає і форму, і організовує рух. До творчої спадщини А. Ярошевич входять такі пейзажі: «Українські Карпати» (Рис.А.1.38); «Травень у

Карпатах» (Рис.А.1.35); «Сонячний полудень» (Рис.А.1.36); «Зворотній шлях» (Рис.А.1.37); «Старовинна церква в Карпатах» (Рис.А.1.34) та інші [3].

Гордістю українського мистецтва є Григорій Синиця – Заслужений художник України (1996), лауреат Шевченківської премії (1992), борець за відродження української колористичної школи, криворізький митець. На полотнах пана Синиці розквітає образна мова патріотизму, історичної спрямованості, протилежності та боротьби кольорів: теплих і холодних, світлих і темних тощо. Під впевненими мазками на світ з'явилися нетлінні художні образи великого майстра. Автор естетично-філософських художніх творів, Григорій Синиця працював у різних жанрах та стилях, але останнім часом перевагу надавав флоромозаїці та декоративному пейзажному живопису. Завдяки цьому світ побачив наступні твори мистецтва «Видубицький монастир» (Рис.А.1.16); «Подільський закуток» (Рис.А.1.17); «Бабине літо» (Рис.А.1.15) та багато інших [20].

Мистецькі твори Криворізького художника В. Мішуровського, який працює у жанрі пейзажного живопису, створюють настрій реалізму з елементами імпресії. Полотна митця зберігаються у багатьох картинних галереях та музеях України, знаходяться у приватних колекціях та у Криворізькому краєзнавчому музеї. Паном Мішуровським були народжені такі живописні краєвиди як: «Після зміни» (Рис.А.1.20); «Літо у місті» (Рис.А.1.24); «Осінь на Криворіжжі» (Рис.А.1.26) та багато інших [9].

Розвиток пейзажного олійного живопису, відтворення поетичної дійсності українського краєвиду сприяло поширенню демократичних напрямів у образному вирішенні. Завдяки цьому майстри наповнювали картини соціальним змістом, таким чином, сюжети, зображені на полотні, були близькими кожному глядачеві. Любов до рідного краю, щирість у передачі почуттів крізь призму живопису – все це і є пейзажний живопис очами вітчизняних майстрів [4, с. 27].

Місцевий художник-педагог А. Рудий у науковій статті «Формування художнього образу в пейзажі», зазначає, що певний краєвид, певні художні засоби втілюють і певний настрій на полотні. Малюючи краєвид з натури митець намагається уловити саме цю конкретну мить, неповторний момент, багату палітру

кольорів, увіковічив її на полотні, проте іноді це буває дуже і дуже важко. Зважаючи на ці аспекти, художник намагається обрати українські краєвиди, повністю спираючись на власні відчуття [12, с. 226-232].

Подані в контексті характеристики творчості деяких місцевих майстрів про їх ставлення до пейзажного живопису, рідного краєвиду та власної художньої мови не претендують на щось більше, ніж інформаційно спостережливу функцію. Проте загальна значимість наведених у дослідженні фактів, любов і повага до творчої спадщини відіграли безперечну позитивну роль.

Висновки до розділу 1

На основі наукової та мистецтвознавчої літератури, ми визначили термінологію пейзажного живопису: його основні види (сільський, морський, міський, архітектурний), типи (динаміка та статику, ступінь масштабності (локальний, національний, екзотичний), емоційне забарвлення та естетичне сприйняття напряму) та засоби виразності (колористика, формат, текстура), завдяки яким художник розкриває краєвиди України, як художній задум, з боку власного світогляду та почуттів від побаченого.

Проаналізували особливості становлення українського пейзажного живопису ХХ - ХХІ століття, дослідили течії, жанри та персоналії. Розвиток мистецтва пейзажного живопису кінця ХХ ст. прославився особливими інтерпретаціями на художню тематику. Причинами такого розвитку став постмодерністський вплив на художників, їх авторські концепції робіт. Переосмислення традиційного авангарду, введення нефігуративного виду живопису зробили стрімкий крок вперед в мистецтві України. Одним із важливих досягнень в пейзажному живописі ХХ ст. є ідилічні сільські мотиви з відображенням краєвидів, це визначало важливість прийнятої національної моделі творчості. Найкраще ця закономірність представлена у працях С. Васильківського, Ф. Красицького, К. Крижицького, М. Ткаченка, М. Пимоненка та Т. Яблонської.

На початку ХХІ ст. активного розвитку зазнають різноманіття модернізацій реалізму в пейзажному живописі, починаючи від основного образу – природи до

трансформації її природніх форм, залишаючи ідейний зміст твору. Новим рівням та можливостям в українському живописному пейзажі немає меж і з кожним роком тисячі робіт поповнюють культурний спадок цілої нації новими технічними ідеями, інноваціями, що сприяють успішному розвитку цього жанру.

Також, проаналізували українські краєвиди як естетичне натхнення в сучасному олійному живописі Криворізьких митців: І. Авраменко, Ю. Бондаренка, О. Дробота, В. Мішуровського, Р. Пильніка, В. Томашевського, О. Щербакова, О. Юрченко, А. Ярошевич та інших.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ НА ТЕМУ «КРАЄВИДИ УКРАЇНИ»

2.1. Особливості олійного пейзажного живопису при створенні українського краєвиду

Український пейзажний живопис – це справжній витвір образотворчого мистецтва. Усі почуття автора загострюються на кінчику пензлика та виплескуються на білому полотні у вигляді яскравих кольорів різноманітних відтінках. Не зважаючи на аспекти відбору місцевості, український пейзаж є пам'яттю цілої нації та стає головним інструментом в руках митця. Коли людина згадує рідну землю у її серці та розуму спливають краєвиди рідної землі, будь то засніжені Карпати чи бурхливе море Бердянська, чи панорамні ландшафти Кривого Рогу. Україна сповнена такими краєвидами, які хочеться увіковічити для майбутніх поколінь, зобразити саме ту мить, коли митець і пейзаж стають єдиним цілим.

Особливостей олійного пейзажного живопису безліч. У кожного митця є свої індивідуальні звички, переваги та прийоми роботи. Розглянемо основні дві особливості, які використовують художники-пейзажисти, а саме одношаровий та багатошаровий метод письма:

Одношаровий технологічний метод олійного живопису наноситься тоненьким шаром на полотно. Твір створюється швидко, за короткі строки, через те, що фарбі не потрібно давати висихати, художник малює новими відтінками прямо на оригіналі, змішуючи нові кольори з вже нанесеними. Такий метод частіше застосовують на пленері, коли не можна прогавити той самий момент і етюд малюється нашвидкуруч, одним шаром. Якщо при створенні такого невеличкого пейзажного етюду ще використати мастихін, то робота сповнюється фактурних елементів, що додають картині більшої реалістичності. А при щільному нанесенні олійних фарб, у художника з'являється можливість керувати рухом та прагматичніше передати простір оригіналу. При використанні такого методу потрібно звертати увагу на фарби, адже вони бувають різноманітними. Звернемо увагу на звичайні білила, що переважають своєю густотою, тому фактурні деталі

легше буде формувати. Для довшого збереження вологості в картині, полотно ховають у тінь, щоб запобігти висихання [27, с. 58].

Багатошаровий технологічний метод олійного живопису наноситься спочатку тонкий монохромний підмальовок, а вже потім поверх від двох до незліченної кількості олійних слоїв. Під час створення підмальовку, художник вирішує головні тонові забарвлення. По закінченню етапу підмальовка, після повного висихання для більшої насиченості, митець починає роботу над закладенням основних тонових рішень, покроково промальовує пейзажні плани, постійно порівнюючи їх колоритні та тонові співвідношення від першого до останнього планів. Наступним етапом є деталізація першого плану в пейзажі. Для кращого нанесення фарби та її довголітнього збереження, перед початком роботи олійними фарбами потрібно заґрунтовати полотно [27, с. 32]. Митці вже нашого часу вміло поєднують ці два методи між собою, використовуючи їх по черзі, зберігаючи властивості фарби та насиченість кольору.

Сюжети художники-пейзажисти використовують різноманітні. Так, наприклад, мальовничі Карпати вже стільки років стають натхненням для багатьох пейзажистів, олійних живописців. Більшість митців приваблює колорит осині, коли усе навколо вбрано в теплі кольори, а яскравість сповнює етюди. Мотив українського села, який сповнений національною та культурною пам'яттю країни, знаходить спокій на полотнах художників пейзажистів регіональної школи живопису.

Пейзажи Криворіжжя рано вранці або ввечері і навіть, коли сонце вже перевалилось за небосхил стає натхненням для багатьох майстрів. Безумовно, в пейзажному живописі рідного краю було втілено завдання в передачі складного ландшафту нашого міста. Знайти сюжет, стилістичну образну мову, професійно закарбувати той самий ідеальний момент, який і змальовується на етюді. Володіючи навичками та технікою олійного живопису авторка намагалася передати красоти рідного Криворізького пейзажу крізь призму панорамності та нестандартне вирішення художнього живописного образу.

Український пейзаж написаний олійними фарбами на полотні, здатен передати глядачеві усі емоції художника, його почуття, хвилювання, навіть злість і тривогу під час накладання мазків. Бурхливе небо може стривожити, а промені сонці, які пробискають крізь густу літню листву – зароджують відчуття спокою та повертають у забуті дні дитинства. Відображення дійсності мистецтвом дійсно дивовижне та зупиняє час на полотні.

2.2. Конструктивно-технологічні особливості та специфіка виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі

Конструктивно-технологічні особливості олійного живопису вражають своєю незліченою кількістю. Цим живописним матеріалом досить комфортно працювати: довговічність готової роботи, фарба не пліснявіє та не вицвітає (якщо технологічно правильно використовувалась методика роботи), картина залишається вологостійкою. Необхідно відмітити ще одну вагому рису олійного живопису, а саме довге висихання, це дає художнику можливість кілька днів змінювати картину, прибирати не той колір, або змінювати концепцію роботи в тій чи іншій бік та в цілому така гнучкість в технології дає багато можливостей митцю у створенні живописного образу. Але під час виконання живописного пейзажу в матеріалі, таке довге висихання фарби іноді заважає, відбувається змішування тих кольорів, які ми не планували поєднувати. Чому це трапляється ? В першу чергу недостатня практика в роботі над створенням саме мистецького твору-образу та не впевненості щодо майстерності самого автора.

Конструктивно-технологічною особливістю художньої олії можна вважати попереднє ґрунтування, адже без цього початкового етапу кольори можуть бути не такими яскравими та якісно тривалими, фарба наноситься більш сухо і можливо виникнуть проблеми з поєднанням шарів фарби з самою основою полотна. Також, важливо виділити достатньо часу на повне висихання ґрунтованого слою. Слід зауважити, що на термін висихання фарби не так впливає кількість нанесеної олії, як від хімічних компонентів самої фарби, також від умов зберігання полотна після завершення сеансу роботи. Звісно, тонкий шар олійної фарби, розведений

розчинником, висихає набагато швидше, ніж при пастозних мазках. Час висихання залежить навіть від кольору фарби, адже світліші відтінки висихають швидше за більш темні, і на це також вплинув сам склад фарб.

Колір в олійному живописі є одним із важливих образотворчих аспектів. За правильним використанням та поєднанням кольорового спектру створюється враження усієї картини в цілому та передають настрій митця на глядачів. Колір в олійному мистецтві постійно зазнає змін: стан природи, передній та задній план, опади, освітлення. Єдиним не зміним фактором в будь-якому живописі є форма. На форму дерева, берега, предмета не впливає ні світло, ні погодні умови. Це вплине лише на кольорові відтінки та їх поєднання між собою, замиси на палітрі. Створення пейзажу олійними фарбами досить клопітка та довготривала робота, якщо не брати до уваги короткотривалі пленерні етюди. Для передачі саме того особливого моменту, митець фотографує задалегідь краєвид, малює по-пам'яті або ж повертається на те саме місце у визначений час.

Правильне використання теплохолодності в роботі з пейзажним живописом додає бажаний контраст, який візуально робить картину більш яскравою та цікавою. Для цього гармонічного поєднання потрібно ознайомитися з колоритом взагалі. Від цього залежить поєднання відтінків та їх співвідношення. Наведемо приклад, який надихав авторку кваліфікаційної роботи і служив взірцем для надихання це картина пана В. Орловського «Хати в лісі. Затишшя» (Рис.Б.2.1), яка сповнена теплими колористичними переходами, що наділяють роботу глибинним сенсом. Споглядаючи полотна В. Орловського можна прочитати таємні подумки митця, глядачеві передається трепетна любов майстра до рідної землі, захоплення українськими, буденними пейзажами – цей ефект полягає в колористичних рішеннях та виборі образної мови. При використанні більш холодних співвідношень в живописі пана М. Пимоненка «Перед грозою» (Рис.Б.2.2), присутня тривога та експресія, які відчував напевно і сам художник. Це ще один аспект який потрібно враховувати в творчій роботі при створенні образу краєвиду – це є творчий процес.

Перед початком роботи також слід узгодити формат майбутнього живописного твору. Зважаючи на зміст, сюжетну лінію, особливості ракурсу,

бажаного положення, автор обирає розмір полотна. Композиція, художні образи, золотий перетин та інші засоби, принципи та закони образотворчої грамоти притаманні подальшій роботі над створенням мистецького твору. Таким чином, поставлену задачу, щодо скомпонувати в заданий формат обрану пейзажну композицію, притримуючись заданих розмірів, авторка намагалася здійснити, що ми можемо побачити на оригіналі.

Правильно підібрана палітра – більш простіше взаємодіяти зі специфікою олійних фарб. Як правило, митці надають перевагу двом відтінкам палітр, а саме традиційний білий та світло коричневий, тому порівнюємо умови використання цих. Умови дуже прості, але вони полегшують життя художника. Якщо полотно біле, слід обрати й білу палітру, щоб колірні заміси були по відношенню до полотна і можна було одразу наносити вірно підібраний відтінок. Якщо полотно було попередньо заґрунтоване колірним підмальовком – ті самі умови використання для світло коричневої палітри. Палітри дерев'яного або фанерного типу занадто втягують в себе олії, навіть при попередньому ґрунтуванні, вбирають в себе до тих пір, поки повністю не покриються олійним лаком. Чистота на палітрі – чистота на полотні. Залишки старої фарби можна зняти мастихіном, а потім протерти звичайною ганчіркою і знову робити свіжі заміси. Зважаючи на це, не слід багато накладати фарби на палітру [8, с.27].

Стадія прописування в олійному живописі відбувається досить довго за часом та важко за колоритом. Це залежить від того, що саме на цьому етапі художник повинен вирішити усі колористичні співвідношення роботи. Прописування слід починати на повністю сухому полотні, коли вже висохли усі попередні шари, в гіршому випадку кольори будуть недостатньо яскраві та насичені. Після вирішення усіх питань з основною формою, слід розпочинати узагальнення картини. Під час узагальнення митець робить акцент на композиційному центрі та допрацьовує колористичне поєднання. Виділення головного елемента картини – це те, на що глядач перш за все зверне увагу, основний посыл митця. На його виділення в роботі слід використати різноманітні світлові ефекти або контраст величин, кольору чи тону.

Під час виконання кваліфікаційної роботи в матеріалі, слід уточнити усю специфіку роботи з олією, її можливостями та технічними особливостями. Чітке слідування колористичних співвідношень здатне значно полегшити усю роботу над пейзажем в цілому, так і збільшить зберігання картини без сильних видозмін. Правильно вирішена композиція, початок від темного до світлого, вибір розчинників та пензлів – основа олійного живопису, яка відіграє важливу роль як в короткочасних етюдах, так і в довготривалих картинах. Багатошарова робота потребує попереднього підмалювку та тональних вирішень, які вплинуть на кінцевий результат [8, с.14].

Україна сповнена мальовничими пейзажами, які заворожують глядача з першого погляду і залишаються у серці назавжди, і всі вони повинні бути на полотнах, закарбовані миттю натхнення художника, який розкрив увесь потенціал побаченого на картину. Але найбільшою пристрастю залишається рідне місце, Кривий Ріг. Казкові панорамні краєвиди нашого міста заворожують, від світанків до сумерків, від орнаментних візерунків стволів шахт та териконів, що так і змушують художника взяти до рук пензля і почати змальовувати нові і нові мотиви. Краєвиди регіону під назвою Мопр, які були взяті за основу практично-творчої роботи, написані авторкою експресивно, бурхливо і в той же час створюють атмосферу затишку та відчуття рідного дому, рідного Криворіжжя (Рис.Б.2.18).

2.3. Послідовне виконання живописного твору «Краєвиди України»

Послідовне виконання пейзажної композиції «Краєвиди України» у техніці олійного живопису, вимагає чіткого вирішення етапності та зваженого дотримання усіх особливостей матеріалу. За увесь час створення кваліфікаційної роботи в матеріалі було виконано багато композиційних ескізів та етюдів, зважаючи на те, що при правильному композиційному рішенні та підбраної кольорової гами, виконання оригінальної роботи пришвидшиться та матиме професійний вид. За одну прописку намалювати повноцінну роботу майже неможливо в такому форматі, тому, можемо розділити створення кваліфікаційної роботи в матеріалі на такі стадії:

1. Композиційні (Рис.Б.2.3) та колористичні пошуки (Рис.Б.2.4-10), етюди (Рис.Б.2.11-14);

2. Створення, робота над картоном (монохромне вирішення твору в розмір оригіналу) (Рис.Б.2.5);

3. Підмальовок (монохромне вирішення твору на полотні олійними фарбами);

4. Прописування (покрокове виконання твору в техніці олійного живопису) (Рис.Б.2.17-18)

5. Деталізація основних елементів, акценти (моделювання, порівняння, просторова перспектива в живописі);

6. Оформлення (станковий живопис) (Рис.Б.2.19).

Робота над першою стадією при створенні пейзажу досить схожа з іншими етапами в роботі над живописними жанрами. Художник розпочинає пошуки вигідної натури, краєвиду (Рис.Б.2.15.), від якого відчуває емоційне натхнення. Від пошукового матеріалу, його якості, залежить і подальший вибір формату та композиційне розміщення положення майбутнього пейзажу. Узгоджену композицію починаємо промальовувати в зменшеному варіанті для кращого розуміння властивостей кольору, колориту та його співвідношень. Завдяки майстерності першого етапу, твір в майбутньому матиме цілісне відображення дійсності. При роботі над композиційними пошуками були створені різні ескізи – лінійні та тонові. Задля збереження єдності роботи було використано колористичні прийоми живопису, що також посилили ритмічність вже готового пейзажного живопису. Без підсиленого контрасту, живописний твір мав б одноманітний вигляд та не відображав усю яскравість і неординарність ландшафту Криворіжжя.

Орієнтуючись на численні ескізи замальовки, слід вирішити розмір полотна, який буде підкреслювати художні особливості обраного ракурсу та мотиву пейзажу, його плановість та панорамність. Розміри полотна для пейзажу обрані 85 на 65 см. Після визначення формату слід переходити на наступний етап це створення кваліфікаційної роботи в матеріалі, а саме виконання ескіз-картону в величину вже готової роботи. Головним акцентом в роботі було узгоджено додати в обраним панорамний мотив стафажі тварин. Також важливо пам'ятати, що зоровий центр –

це перше на що звертає увагу око глядача, а саме та частина, де розгортається основний сюжет в картинній площині пейзажу. Тому ми обрали центром мистецького твору пагорби Мопра, його квітуче забарвлення та групу свійських тварин, вільно відпочиваючих в теплих промінчиках лагідного сонечка українського літа.

Беручи до уваги композицію обраного пейзажного мотиву було вирішено збільшити простір неба, для збалансованості горизонталей та розмірних співвідношень. Для пейзажного живопису важливий простір, картина повинна «дихати», щоб не обважувати фокусування глядачів. Обраний мотив є відкритим та включає в себе перспективні відношення, тому глибину пейзажу створюємо завдяки плавності розмірних, кольорових та головне тонових співвідношень, насиченості та деталізації першого плану, узагальненості та м'якості кольорів дальніх горизонтів.

Наступним кроком було перенесення ескіз-картону на полотно за допомогою копіювального паперу. Зважаючи на те, що робота насичена кольоровою гамою, важливу роль відіграє і сила рефлексів. Робота виконується у техніці олійного живопису, в основі якого авторка також брала натхнення від картин сучасного майстра декоративного живопису П. Кіммарта, де реалізують задум пейзажу-образу такі основні кольори як: смарагдова зелень, палена умбра, червона вохра, жовта вохра, вохра золота, білила титанові, бірюзова, блакитний, пастельно-синій тощо.

Живописний твір написаний яскравими, відкритими кольорами, колорит переважає більш холодний, при написанні неба були використані декілька відтінків синьої олійної фарби з рожевими рефlekсами, для створення літньої, затишної атмосфери була обрана палітра складного спектра зелених кольорів. В майбутньому гра рожевих рефлексів від неба відобразиться в колористичному забарвленні всього пейзажі. Цей прийом створює атмосферу спокою та єдності з природою (Рис.Б.2.19).

При створенні підмалювку особливу увагу звертаємо на обраний колорит твору. Саме колірні співвідношення створюють колорит, плановість зображення та композиційний центр твору. В пейзажі використовуємо кольори які притаманні яскравому освітленню, промальовуючи сонячний криворізький краєвид в більш теплій колірній гаммі, а вже падаючі тіні пишемо з холодними відтінками для

підкреслення остаточної освітленості пейзажу. Продовження роботи над підмальовком супроводжувалося широкими мазками для встановлення відтінків, від темніших до світліших для того, щоб пейзаж тримався цілісно та не роздроблювався на шматочки. Тобто, головну функцію підмальовку для полегшення усіх останніх стадій в роботі була витримана. В процесі живопису фарбу не наносимо густу, пишемо лісувально, використовуючи багато розчиннику. Адже підмальовок – це перший шар пейзажної роботи, тому не потребує багатого використання фарби, лише встановлюємо основні переходи світлотіні майбутньої роботи.

Повне висихання підмальовку слугує знаком переходу на нову стадію – стадію прописування. Цей етап пейзажу є найдовшим та найскладнішим, оскільки повинен передати перспективні відношення плановості за допомогою кольорових відтінків та роботи світла і тіні. Тому цей етап був виконаний не за один сеанс. Ліпимо форму, звертаючи увагу на освітлення обраного ракурсу, гру кольору при різних ефектів світла для повної передачі глибини зображення. Фарба вже не потребує багато розчиннику, пишемо пастозно, використовуємо власні відтінки. Етап прописування відрізняється своєю експресивністю, відсутності тоненьких мазків, це дозволяє художнику зостатися на певному настрою роботи, за яскравістю підібраних кольорових співвідношень.

Деталізація є передостаннім етапом роботи над пейзажною композицією. Головний акцент цього етапу спрямований на перший та другий план. Третій план не сильно підпадає під деталізацію через особливість людського зору – елементи дальнього плану більш пом'якшуються візуально. Через таку особливість, якщо роздробити і третій план картина втратить свою перспективну цінність та цілісність взагалі. Ця стадія виконується більш тоншим пензликом, підкреслює фактурність художніх образів.

Завершенням кваліфікаційної роботи можна вважати оформлення, рама була підібрана заздалегідь, зважаючи на колорит роботи, завершуючи художній образ картини. Отже, послідовне виконання пейзажної композиції «Краєвиди України» у техніці олійного живопису, можна поділити на шість основних етапів: етап композиційних та колористичних пошуків під час якого визначається натура,

створення картону роботи, підмальовок, прописування, деталізація основних елементів, оформлення. Послідовне виконання кожного прописаного етапу роботи дозволяє передати усю мальовничість криворізького пейзажу.

Висновки до розділу 2

Виконуючи кваліфікаційну роботу під керівництвом куратора диплому було визначено особливості олійного живопису при створенні українського пейзажу. Проаналізували технологічні методи створення пейзажу олійними фарбами – одношаровий та багатшаровий методи. Визначили вплив українських краєвидів на кінцевий результат роботи, глядача та емоційне піднесення художника.

Розглянули конструктивно-технологічні особливості та специфіку виконання кваліфікаційної роботи. Довговічність готової роботи, фарба не пліснявіє та не вицвітає, картина залишається вологостійкою – переваги олійних фарб. Ми відмітимо ще один вагомий плюс, а саме довге висихання, це дає художнику можливість ще кілька днів змінювати картину, прибрати не той колір або змінити концепцію роботи в цілому. Визначили значення кольору в пейзажі та прописування.

Послідовне виконання пейзажної композиції «Краєвиди України» у техніці олійного живопису, можна поділити на шість основних етапів: етап композиційних та колористичних пошуків під час якого визначається натура, створення картону роботи, підмальовок, прописування, деталізація основних елементів, оформлення. Ми виконали велику кількість тонових ескізів, що значно полегшило створення кваліфікаційної роботи. Зважаючи на відсутність головного акценту в роботі, було узгоджено художньо додати вже в обраний ракурс натури, стефажі, корів. Ми використовуємо кольори притаманні яскравому освітленню, промальовуючи сонячний криворізький краєвид, більш теплу колірну гамму, а вже у падаючих тінях вводимо холодні відтінки для підкреслення остаточної освітленості пейзажу.

ВИСНОВКИ

Під час написання кваліфікаційної роботи було проаналізовано наукову та мистецтвознавчу літературу з питання дослідження пейзажного живопису від ХХ століття до сьогодення та були зроблені наступні **висновки**:

1. При аналізі мистецтвознавчої та наукової літератури класифікували основні види пейзажу (сільський, морський, міський, архітектурний), типи (динаміка та статику, ступінь масштабності (локальний, національний, екзотичний), емоційне забарвлення та естетичне сприйняття напряму) та засоби виразності (колористика, формат, текстура).

2. Проаналізували особливості становлення українського пейзажного живопису ХХ - ХХІ століття, дослідили течії, жанри та персоналії. Одним із важливих досягнень в пейзажному живописі ХХ ст. є ідилічні сільські мотиви з відображенням краєвидів, це визначало важливість прийнятої національної моделі творчості. Найкраще ця закономірність представлена у працях С. Васильківського, Т. Яблонської, М. Ткаченка та М. Пимоненка, Ф. Красицького, К. Крижицького. На початку ХХІ ст. активного розвитку зазнають різноманіття модернізацій реалізму в пейзажному живописі, починаючи від основного образу – природи до трансформації її природних форм, залишаючи ідейний зміст твору.

3. Розглянули роль українського пейзажу в сучасному олійному живописі криворізьких митців: І. Авраменко, В. Мішуровського, Г. Синиця, О. Юрченко та А. Ярошевич. Зробили мистецтвознавчий аналіз живописних творів представлених митців та акцентували на особливості регіональної школи пейзажного живопису.

4. Визначили особливості олійного живопису при створенні українського пейзажу. Проаналізували технологічні методи створення пейзажу олійними фарбами – одношаровий та багатшаровий методи. Не зважаючи на аспекти відбору місцевості, український пейзаж – є пам'яттю цілої нації та стає головним інструментом у руках митця. Україна сповнена такими краєвидами, хочеться увіковічити це для майбутніх поколінь, мить, коли художник і пейзаж стають єдиним цілим.

5. Розглянули конструктивно-технологічні особливості та специфіку виконання кваліфікаційної роботи. Чітке слідування колористичних співвідношень здатне значно полегшити усю роботу над пейзажем в цілому, так і збільшить зберігання картини без сильних видозмін. Правильно вирішена композиція, початок від темного до світлого, вибір розчинників та пензлів – основа олійного живопису, яка відіграє важливу роль як в короткочасних етюдах, так і в довготривалих картинах. Багат шарова робота потребує попереднього підмальовку та тональних вирішень, які вплинуть на кінцевий результат Проаналізували важливість правильно обраного формату роботи, палітри.

6. Виконали пейзажну композицію «Краєвиди України» у техніці олійного живопису покроково, поділивши на шість основних етапів: етап композиційних та колористичних пошуків під час якого визначається натура, створення картону, підмальовок, прописування, деталізація основних елементів, оформлення. Розглянули роль формату полотна та його кольорове вирішення, де нами була обрана основна палітра кольорів, на основі картин П. Кіммарта.

Живописний олійний пейзаж створювався на базі знань теоретичних основ образотворчої грамоти. Послідовне виконання кожного етапу роботи дозволило передати усю мальовничість криворізького краєвиду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко І. Г. Зі спогадів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. 95 с.
2. Дреєва Т. Звідси почався мій шлях. Червоний гірник. 2013. №86 (12.11). С. 7.
3. Дробот А. Відчуваючи життя [Електронний ресурс] 2018. Режим доступу: <http://krmuz.dp.ua/index.php/component/k2/item/115-vidchuvaiuchy-zhyttia> (дата звернення: 23.12.2022).
4. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Київ, 1990. 312 с
5. Кравчук Г. Т. Колір. Теорія кольору. Колористика [Електронний ресурс] СЗОШ № 8 м. Хмельницького. 2020. Режим доступу: <https://sites.google.com/view/distance-informatics-10> (дата звернення: 17.02.2023).
6. Літературознавчий словник-довідник. Авт.-уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та інші. Київ: Академія, 1997. 752 с.
7. Лобановський Б. Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ, 1989. 206 с.
8. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник / укладач: О. Я. Музика. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
9. Мішуровський В. В., Давиденко Л. Ф. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-69503> (дата звернення: 12.02.2023).
10. Мусієнко Н. П. Федір Григорович Кричевський: нарис життя і творчості художника. Київ: Мистецтво, 1966. 105 с.
11. Присталенко Н. З архіву Михайла Бойчука. Українське мистецтвознавство: Наукова думка, 1993. Вип. 1. С. 127.
12. Рудий А. А. Формування художнього образу в пейзажі. Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць № 10. ред. кол. : В. К. Буряк, Г. Б. Штельмах,

- А. В. Козлов та ін. Кривий Ріг, 2005. Вип. 10: Спец. вип.: Художньо-педагогічна освіта ХІХ ст.: теорія, методи, технології. С. 226-232.
13. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століття. Київ: ВХ, 2008. 187 с.
 14. Скаканді Ю. Ю. Мистецтво пейзажу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну*. Серія: Технічні науки. 2015. № 5. С. 254-260.
 15. Соковитими карпатськими барвами. У Кривому Розі відкрилася виставка художника Олександра Юрченка [Електронний ресурс]. Рудана, 2021. Режим доступу: <https://rudana.com.ua/news/sokovytymy-karpatskymy-barvamy-u-kryvomu-rozi-vidkrylasya-vystavka-hudozhnyka-oleksandra> (дата звернення: 15.01.2023).
 16. Соколовська Ю. В. Пейзаж як засіб вираження філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 29. С. 250-260.
 17. Соловійова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі: навч.-метод. посіб. Харк. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків: Точка, 2017. 89 с.
 18. Соловійова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі: навч.-метод. посіб. Харк. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків: Точка, 2017. С. 68.
 19. Тагільцева Я. М. Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спеціальність 10.01.02. Сімферополь, 2009. 22 с.
 20. Тимченко С. Кольорова стихія майстра: (Синиця Григорій). *Образотворче мистецтво*. 2008. № 2. С.16-19.
 21. Український модернізм в архітектурі, скульптурі та малярстві [Електронний ресурс]. 2012. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/3032/> (дата звернення: 03.03.2023).

22. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах : навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2017. 311 с.
23. Шелемехова Н. Неоміфологізм в українському нефігуративному живописі другої половини ХХ століття. Сучасне мистецтво. 2014. Вип. 10. С. 227-236.
24. Шокірова З. Р. Теоретико-методологічні основи викладання живопису майбутнім учителям образотворчого мистецтва. *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53). С. 839-842
25. Щербіна М. А. Пастораль та пасторалезнавчий дискурс ХХ ст. у світлі наукових досліджень. Історичний та теоретичний ракурси проблеми: зб. наук. статей. Київ, 2011. С.21-24.
26. Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства: Тези і матеріали доповідей молодих науковців, аспірантів і студентів, 22 квітня 2016 р. / М-во культури України; НАОМА, Київ: «Вид-во «Фенікс», 91 с.
27. Яремків М. М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники та посібники, 2007. 112 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис.1. Архітектурний пейзаж. Робера Г. «Гардський міст», 1786 р.

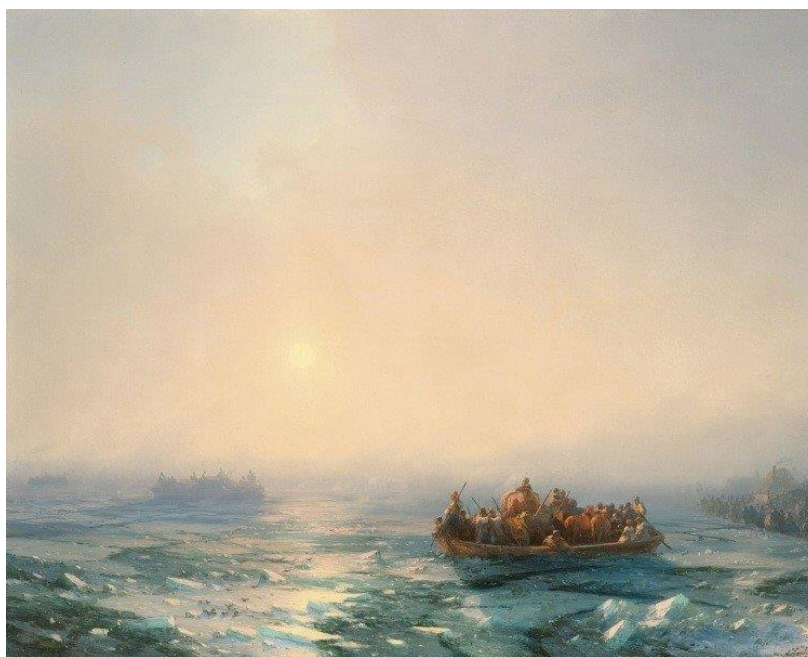


Рис.2. Айвазовський І. К. «Лід на Дніпрі» 1872 р.



Рис.3. Васильківський С. І. «Околиця» 1883 р.



Рис.4. Васильківський С. І. «Околиці Полтави», 1893 р.



Рис.5. Пимоненко М. К. «Вечоріє», 1900 р.



Рис.6. Пимоненко М. К. «Брід», 1901 р.



Рис.7. Пимоненко М. К. «Перед грозою», 1906 р.



Рис.8. Маневич А. А. «Місце мого народження», 1906 р.

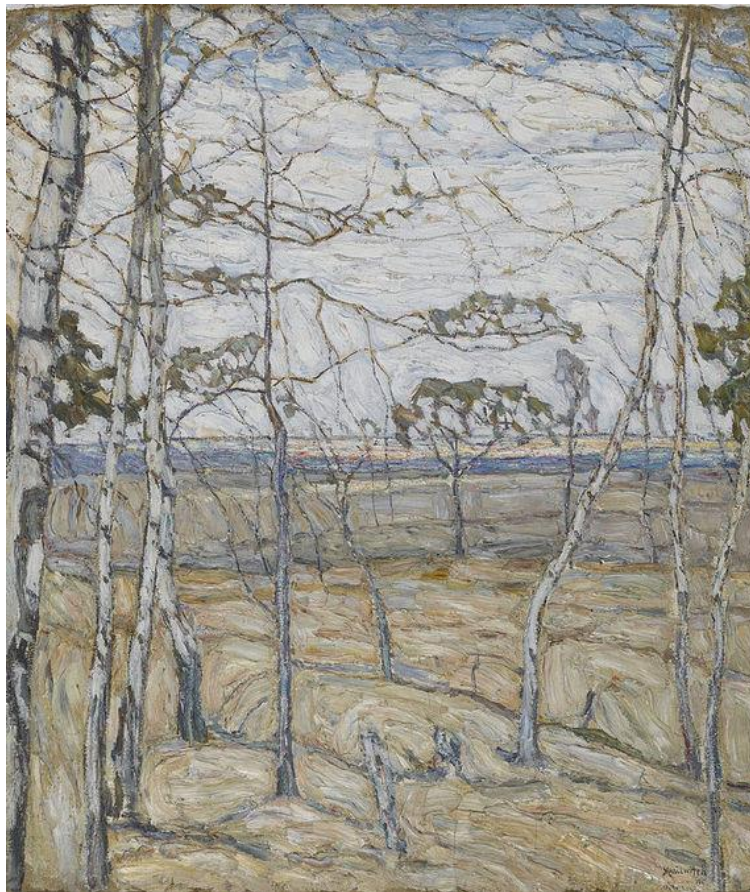


Рис.9. Маневич А. «Берези», 1911 р.



Рис.10. Кричевський В.Г. «Українське село», 1930 р.

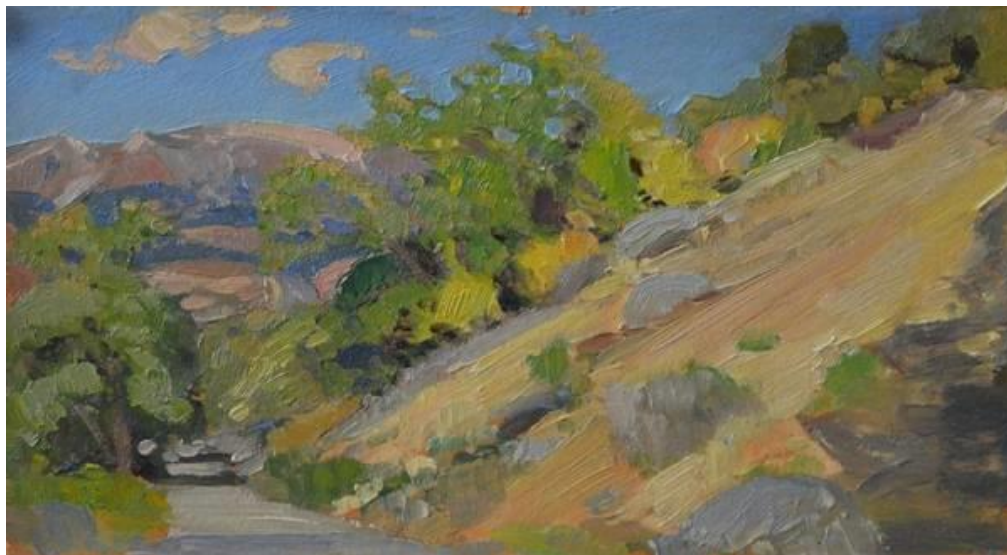


Рис.11. Кричевський В.Г. «Крим», 1935 р.

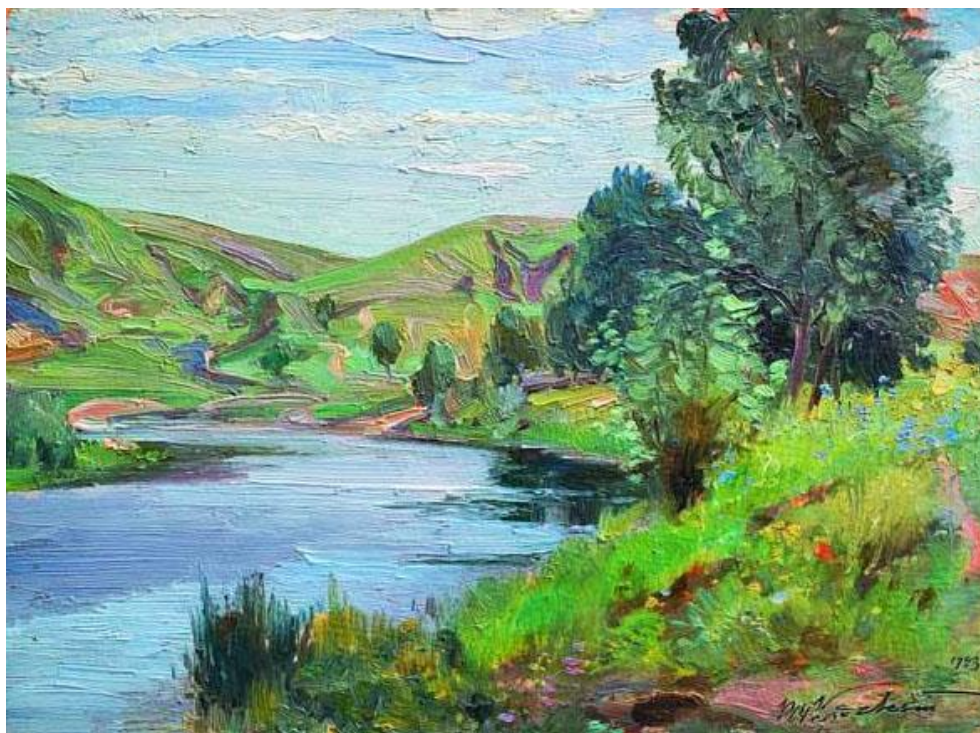


Рис.12. Кричевський В.Г. «На березі річки», 1943 р.



Рис.13. Синиця Г. І. «Бабине літо», 1950 р.



Рис.14. Синиця Г. І. «Видубецький монастир», 1952 р.



Рис.15. Синиця Г. І. «Подільський закуток», 1955 р.



Рис.16. Авраменко І. Г. «Початок весни», 1978 р.



Рис.17. Литвинов О.Г. «Індустріальний пейзаж міста», 1978 р.



Рис.18. Мішуровський В.В. «Після зміни», 1984 р.

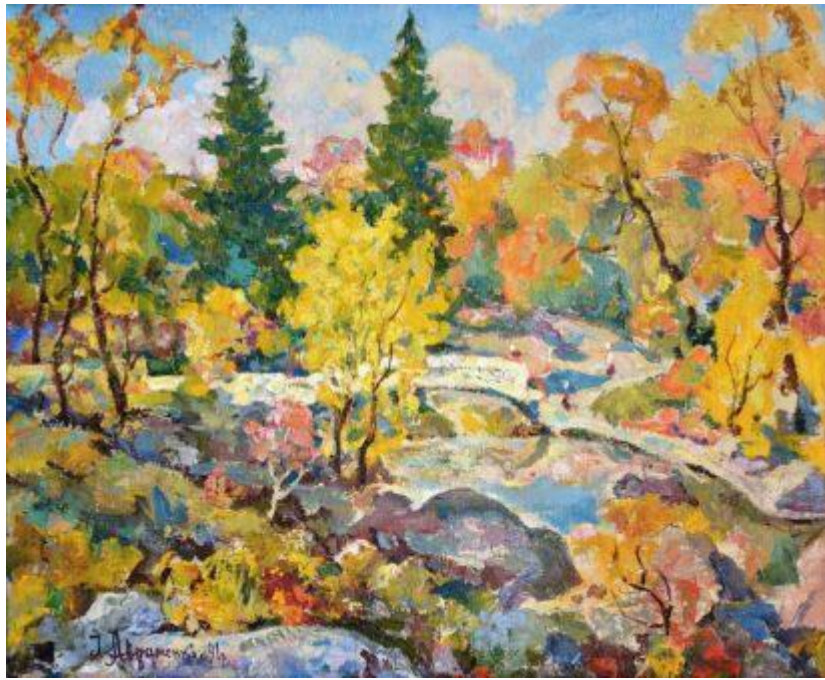


Рис.19. Авраменко І. Г. «Місток у Софіївському парку», 1991 р.



Рис.20. Авраменко І. Г. «Осінь у Софіївському парку», 1991 р.



Рис.21. Авраменко І. Г. «Куточок Кривого Рогу», 1995 р.



Рис.22. Мішуровський В.В. «Літо у місті», 1995 р.



Рис.23. Авраменко І. Г.«На березі Снов», 2001 р.



Рис.24. Юрченко О. С.«Міська гора», 2006 р.



Рис.25. Бабак О. «Зима», 2007 р.



Рис.26. Мішуровський В.В. «Осінь на Криворіжжі», 2010 р.



Рис.27. Мартиненко Н. «Червона площа», 2013 р.



Рис.28.Бабак О. «Великий перевіз», 2015 р.



Рис.29. Юрченко О. С.«Небо стало ближе», 2016 р.



Рис.30. Юрченко О. С.«Стужица», 2018 р.



Рис.21. Юрченко О. С.«Чорна гора», 2018 р.



Рис.32. Брандт С. «Видубичі.Весна», 2023 р.

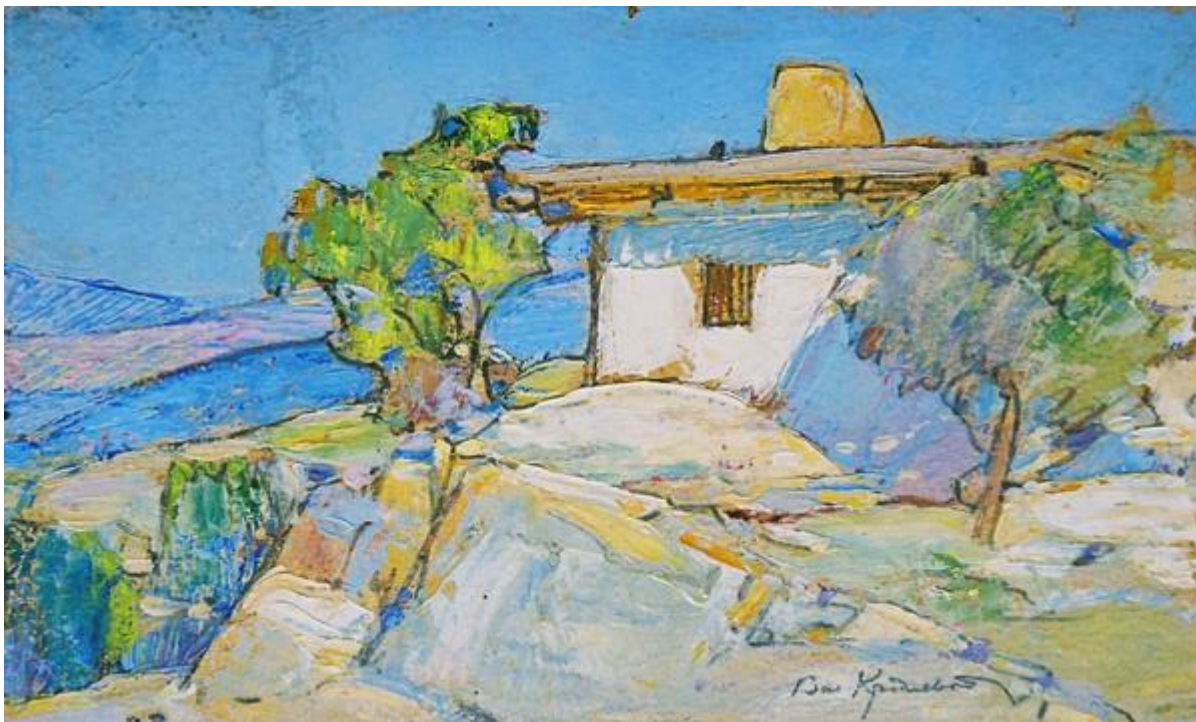


Рис.33. Кричевський В.Г. «На півдні»



Рис.34. Ярошевич А. О. «Старовинна церква в Карпатах»



Рис.35. Ярошевич А. О. «Травень у Карпатах»



Рис.36. Ярошевич А. О. «Сонячний полудень»



Рис.37. Ярошевич А. О. «Зворотній шлях»



Рис.38. Ярошевич А. О. «Українські Карпати»

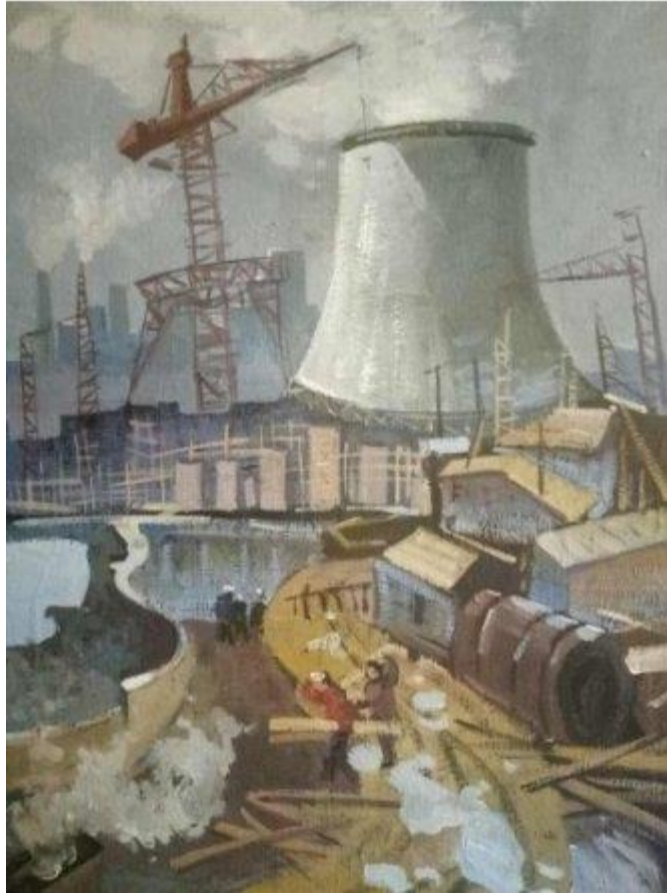


Рис.39. Авраменко І. Г. «Завод Кривий Ріг»



Рис.40. Мартиненко Н. «Рання зима»



Рис.1. В. Орловський «Хати в лісі. Затишшя», 1890 р.



Рис.2. М. Пимоненко «Перед грозою»

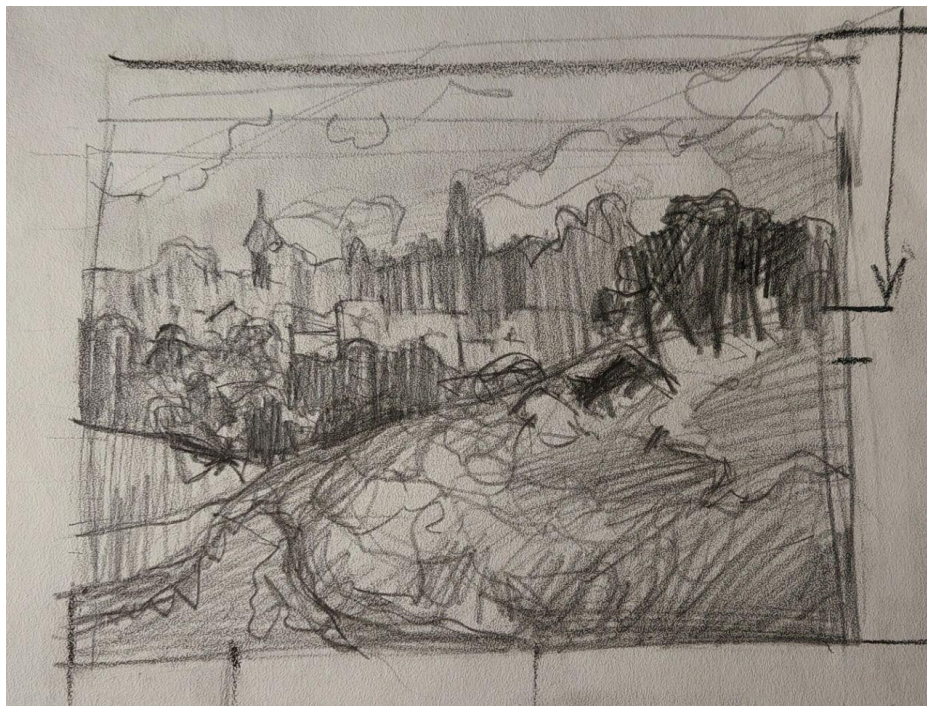


Рис.3. Композиційні пошуки олівцем

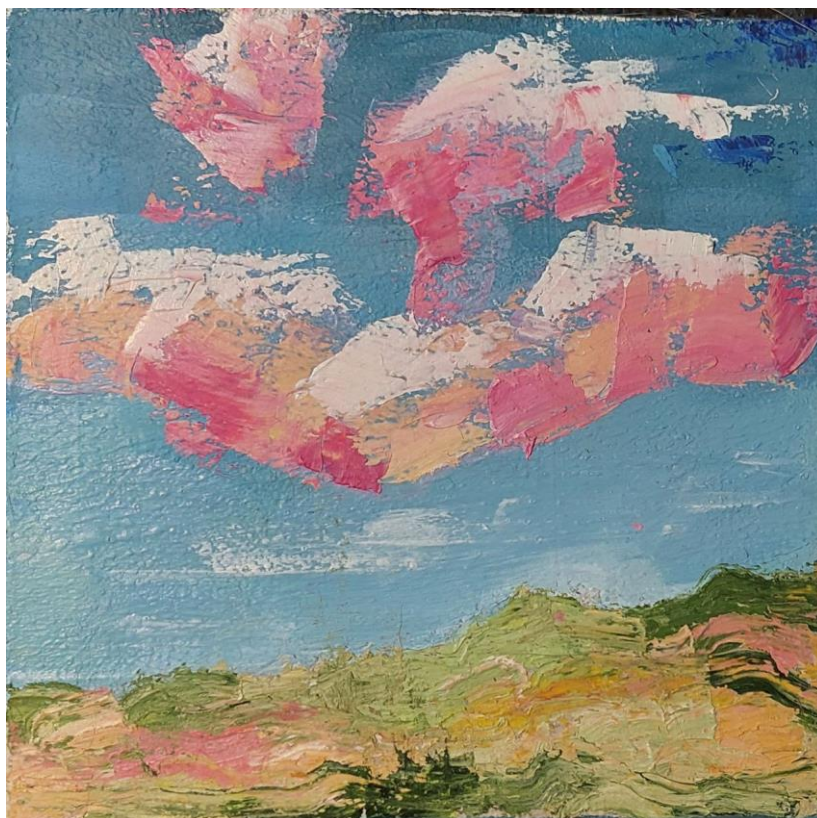


Рис.4. Колористичні пошуки



Рис.5. Колористичні пошуки



Рис.6. Колористичні пошуки



Рис.7. Колористичні пошуки

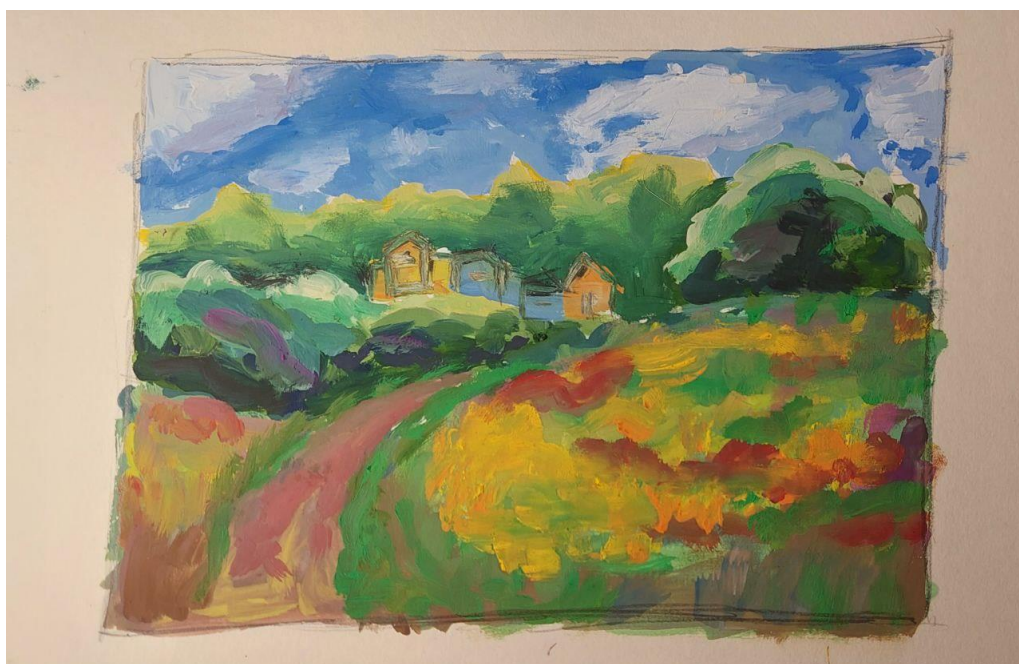


Рис.8. Колористичні пошуки



Рис.9. Колористичні пошуки

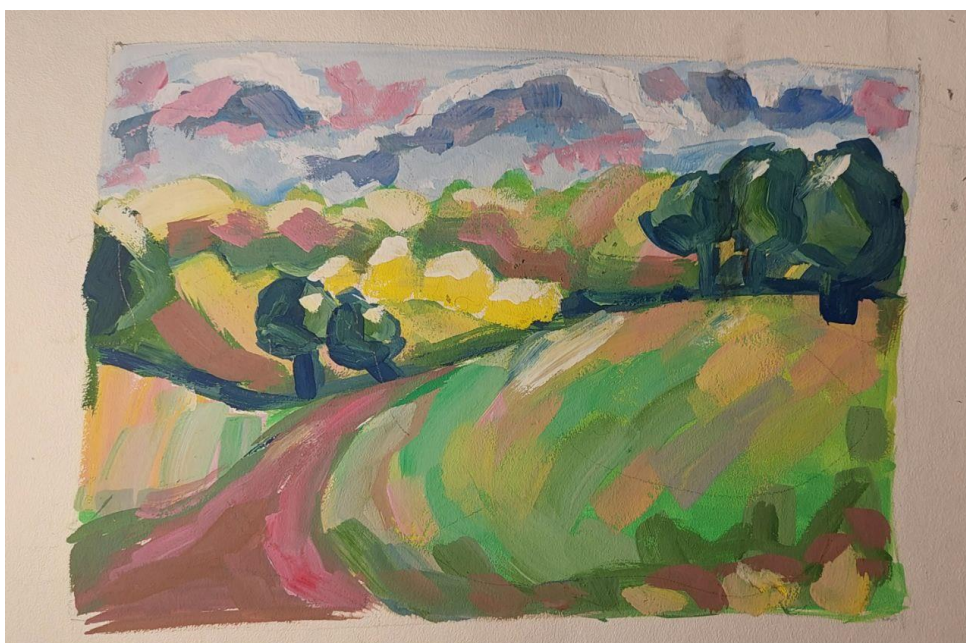


Рис.10. Колористичні пошуки

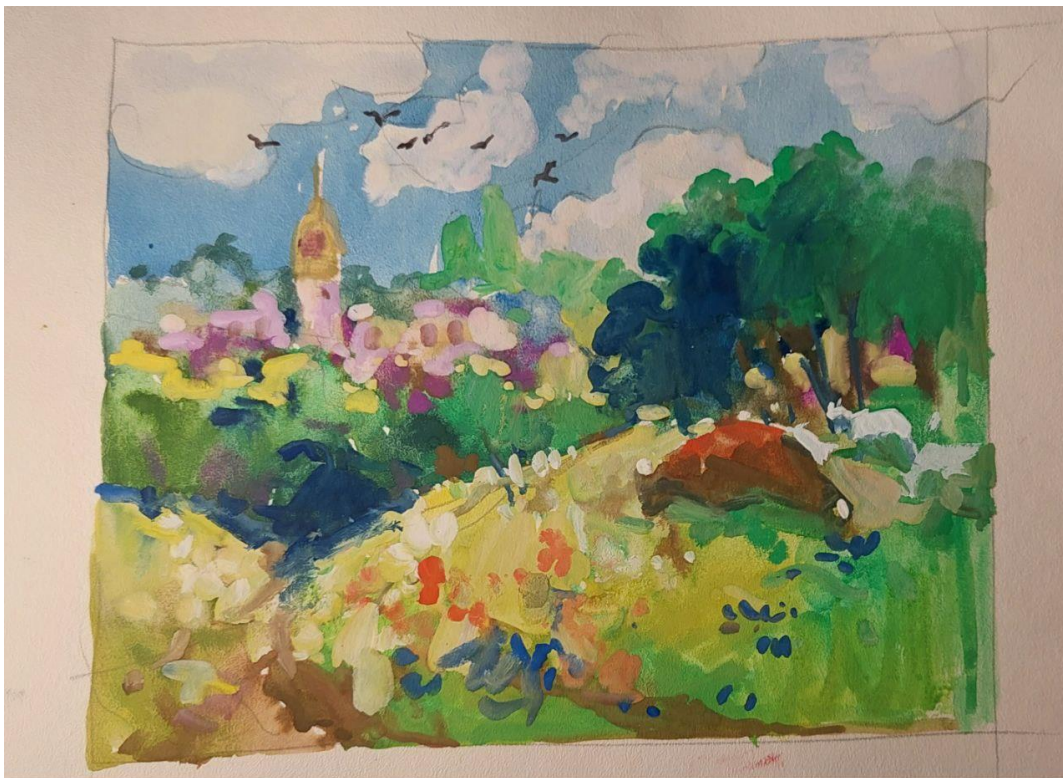


Рис.11. Етюд природы

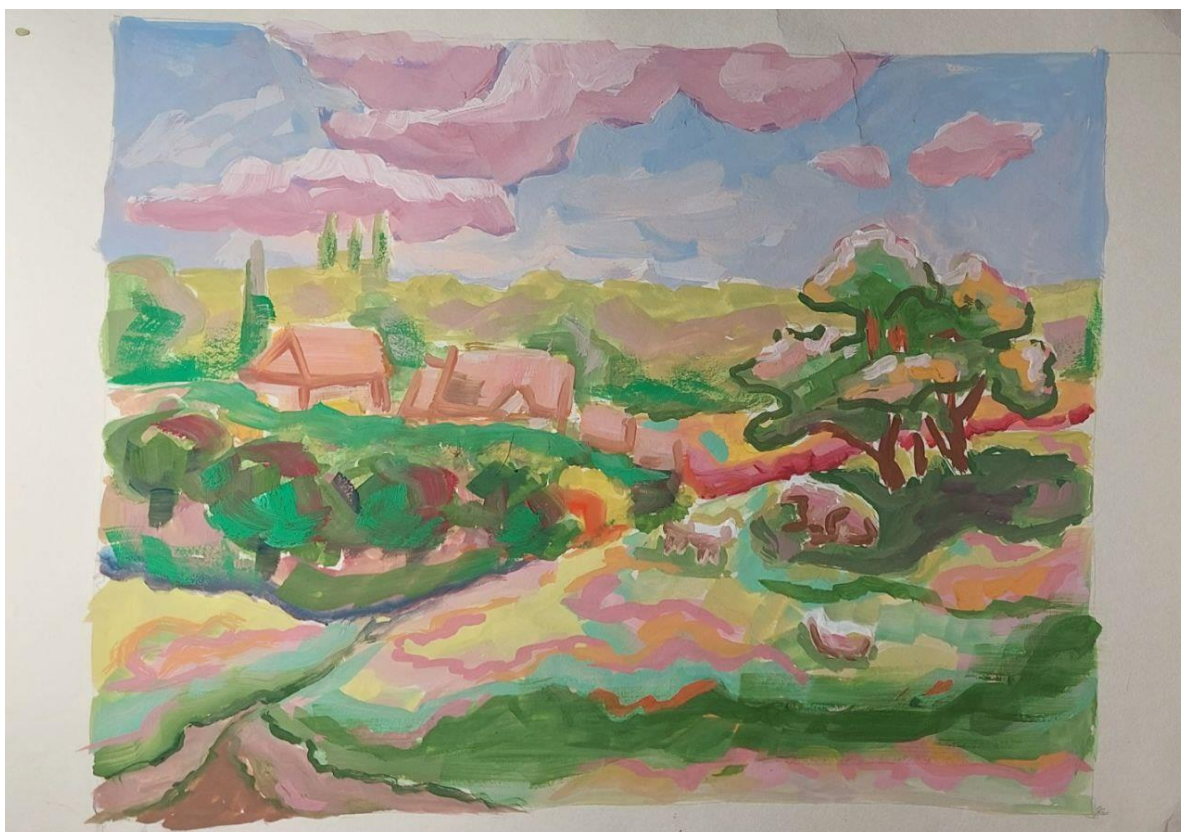


Рис.12. Етюд природы

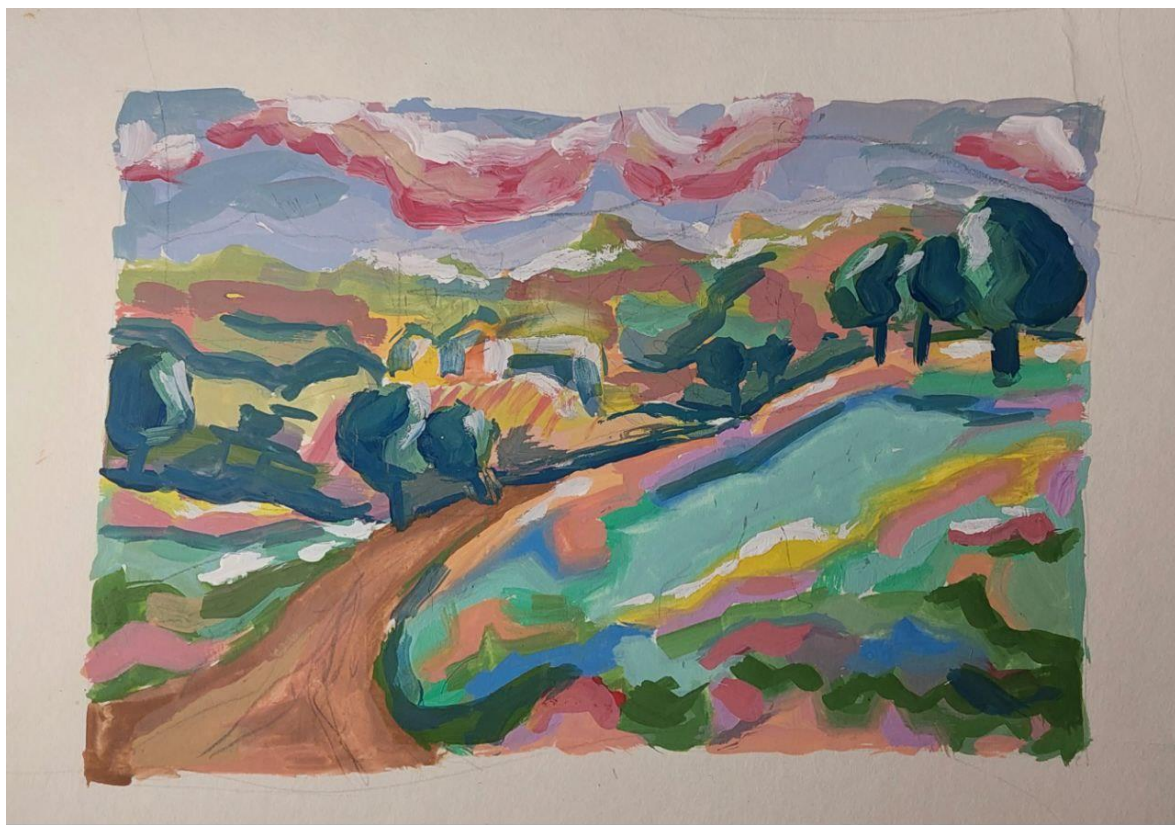


Рис.13. Етюд природы

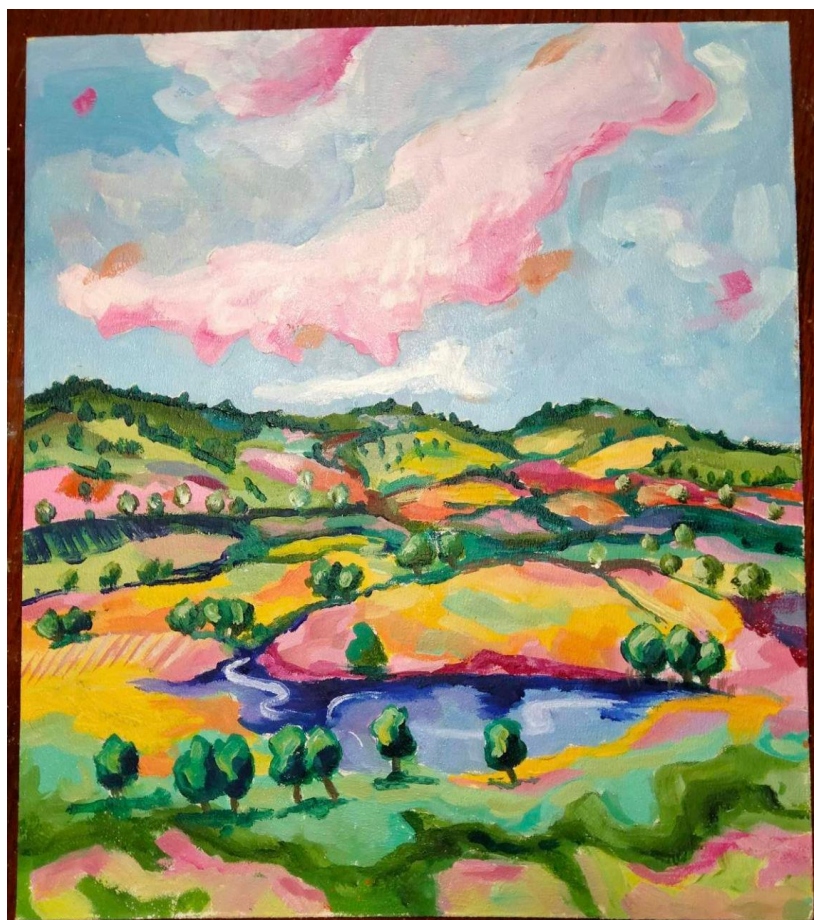


Рис.14. Етюд природы



Рис.15. Обраний краєвид. Мопр



Рис.16. Створення картону роботи

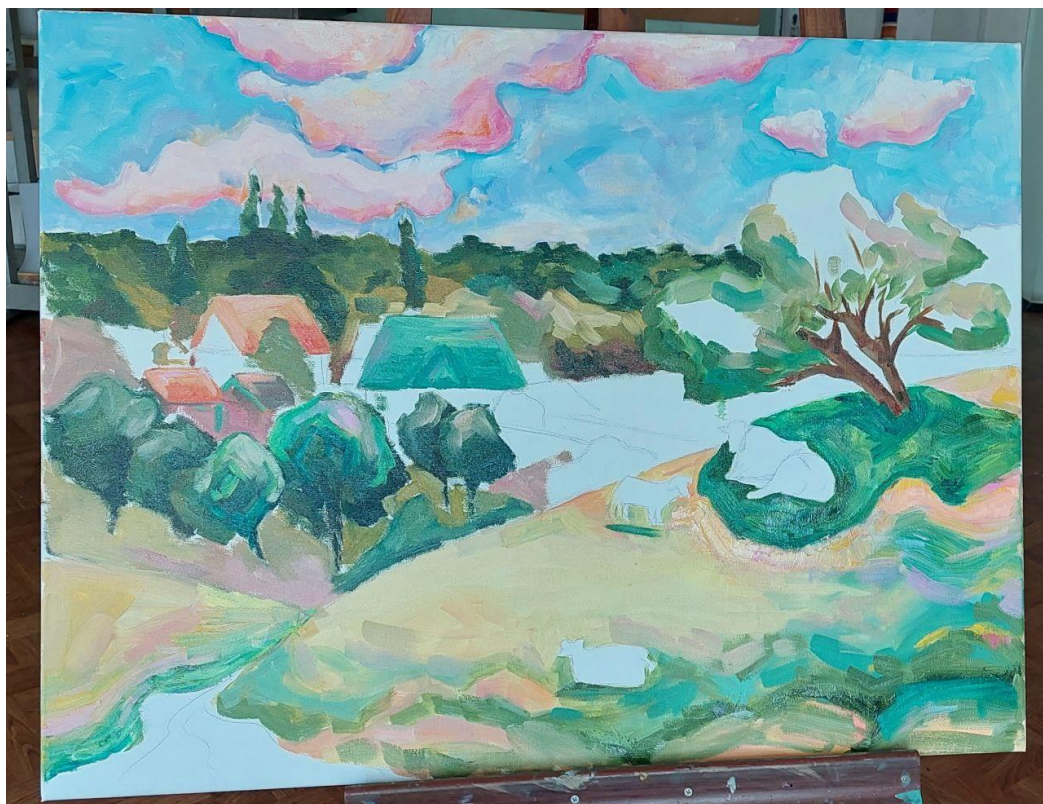


Рис.17. Прописування

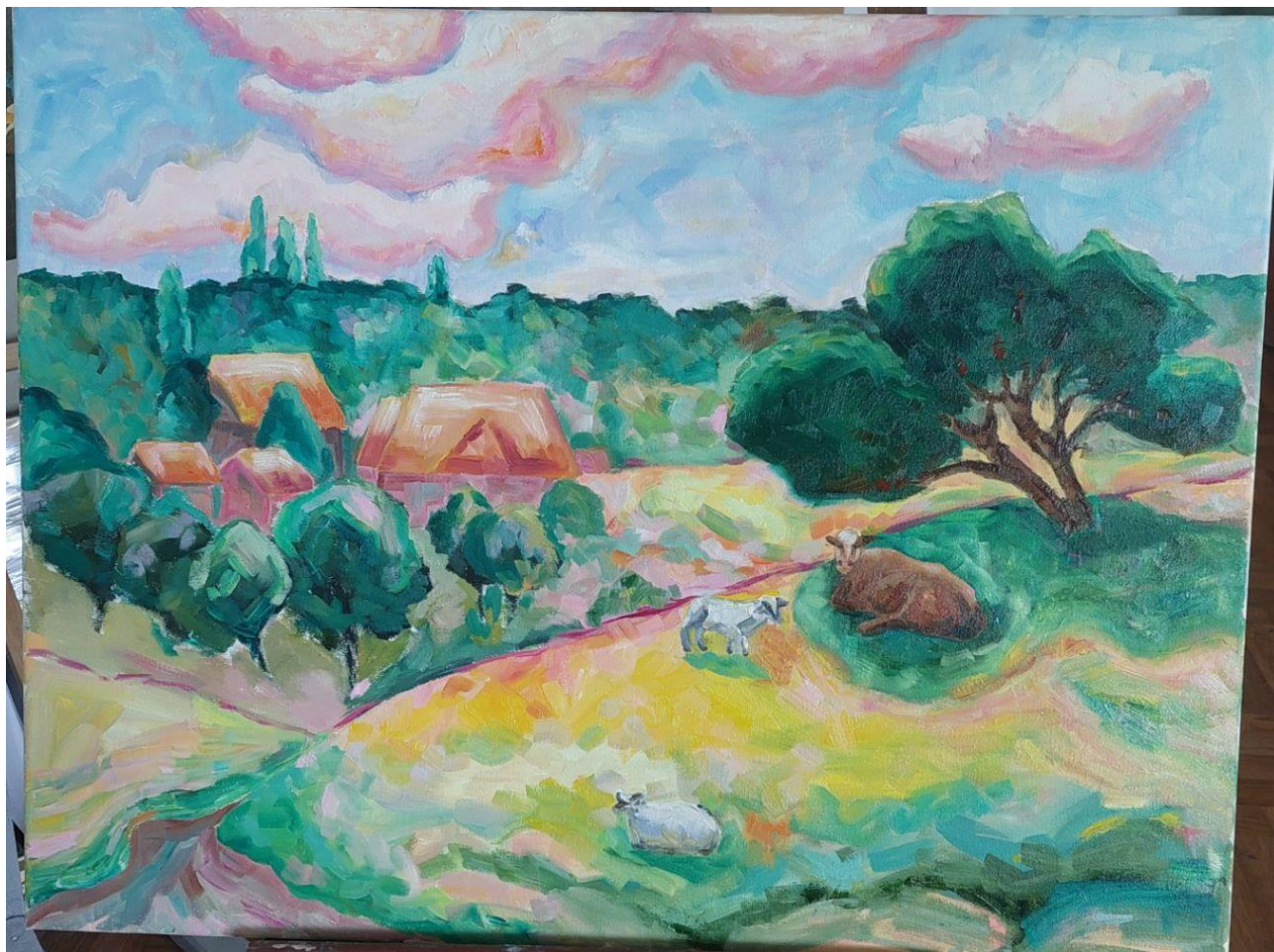


Рис.18. Прописування