

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Руслан Пильнік

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний №

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

**ПЕРЕДАЧА НАСТРОЮ В ОЛІЙНОМУ ПЕЙЗАЖІ**

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

**Спіркової Діани Володимирівни**

Керівник:

старший викладач

Балюк Лариса Вікторівна

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, Спіркова Діана Володимирівна, 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

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ</b> .....	8
1.1. Пейзаж-настрій: історія становлення, опис та визначення.....	8
1.2. Імпресіонізм в європейському пейзажному живописі (остання третина XIX початок XX століття) .....	11
1.3. Роль українського імпресіонізму в образотворчому мистецтві.....	15
Висновки до розділу 1.....	18
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СЕРІЇ ЖИВОПИСНИХ РОБІТ «МАЛЬОВНИЧА ПАЛІТРА НАСТРОЇВ КРИВОГО РОГУ»</b> .....	19
2.1. Колір - як головний інструмент передачі настрою у пейзажі.....	19
2.2. Зародження ідеї кваліфікаційної роботи та методологічні пошуки.....	23
2.3. Композиційне вирішення робіт.....	25
2.4. Послідовне виконання серії живописних робіт в матеріалі.....	27
Висновки до розділу 2.....	30
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	31
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	33
<b>ДОДАТКИ</b> .....	36
Додаток А .....	36
Додаток Б.....	50

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Мистецтво – це творчий прояв почуттів та емоцій, які є основою художньої творчості. У процесі отримання вражень від наколишнього світу, лежать витoki шедеврів літератури, науки та цивілізації загалом. Це явище свідчить про потужну властивість мистецтва переносити нас у світ емоцій, де кольори, форми та композиція об'єднуються, створюючи магію, яка розширює наші горизонти. Емоції та враження відіграють ключову роль у творчому процесі, оскільки це допомагає показати на картині певну глибину, передати настрій об'єкта або сцени. Здатність митця створити емоційну ауру на полотні - є однією з найважливіших його цілей. Результатом такого творчого процесу є художній образ.

Олійний живопис, особливо пейзажі, є унікальним та одним з найемоційніших жанрів образотворчого мистецтва, який дозволяє художникам досягти цієї мети. Настрій у творі митця є основною суттю, що полягає в його здатності передати художній зміст та створити певну атмосферу на полотні. Ми можемо сказати, що картина стає таким собі мостом між автором та глядачем, що дозволяє передати й розширити емоційний досвід. Крім того, пейзаж є більш безпосереднім способом передачі емоцій, настрою та вражень, а техніка малювання олійними фарбами дає змогу автору створити ефект глибини простору за допомогою складних відтінків кольорів.

На відміну від натюрморту або портрету, у центрі філософії пейзажу завжди стоїть питання взаємодії людини та природи. В сучасному світі, коли багато міст перебувають у стресовому стані, а буденність багатьох людей повністю захоплена електронікою - тема пейзажного живопису набуває особливої актуальності, нагадуючи нам про красу та велич природи. Її зображення може дати нам переконання, що краєвиди довкола – це щось більш значуще, ніж просто фон для нашого життя. Збереження навколишнього

середовища безпосередньо пов'язане з тим, як ми сприймаємо та відчуваємо природу, включаючи пейзажі. В цьому контексті варто згадати фразу американської поетеси Емілі Дікінсон: «Пейзаж - це настрій, який можна побачити» [2].

Українські художники, такі як К. Костанді, О. Мурашко, П. Левченко, М. Бурачек, І. Труш, М. Пимоненко, О. Маланюк, М. Примаченко та інші, також використовували цей жанр для відтворення своїх творчих задумів.

Слід зазначити, що вивчення технік створення живописних пейзажів може стати важливою складовою навчання образотворчого мистецтва у школах, де цей жанр є одним з перших, з яким знайомлять дітей. Це пояснюється тим, що більшість пейзажів зображають природну красу та простоту, що викликає позитивний настрій. Саме тому це є особливо цікавим для молодших школярів, які більш чутливі до цих аспектів мистецтва.

Зрештою, зображення краєвидів є захоплюючим жанром для людей будь-якого віку та культурних традицій, оскільки вони не залежать від історичних, соціальних чи культурних контекстів, які можуть бути невідомими чи не зрозумілими для глядачів. У цьому сенсі, пейзажний живопис може бути сприйнятий як універсальна, емоційна мова мистецтва, яка є зрозумілою і оціненою людьми з різних культур та звичаїв.

Зважаючи на актуальність даної проблеми, ми обрали наступну тему нашої роботи: «Передача настрою в олійному пейзажі».

**Мета кваліфікаційної роботи** – на основі теоретичного дослідження ролі пейзажного живопису в образотворчому мистецтві, створити серію робіт, та за допомогою виражальних засобів олійного живопису передати настрій.

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

1. Проаналізувати наукову, публіцистичну літератури та вивчити історію становлення жанру «пейзаж-настрій».

2. Розкрити основні принципи роботи художників-імпресіоністів та дати порівняльну характеристику європейського (остання третина XIX початок XX століття), та українського (кінець XIX початок XX століття) пейзажного живопису.

3. Розглянути засоби передачі настрою в техніці олійного живопису.

4. Розробити пошуковий матеріал до серії «Мальовнича палітра настроїв Кривого Рогу» та виконати оригінали робіт.

5. Розкрити методику виконання практичної частини кваліфікаційної роботи.

**Об'єктом кваліфікаційної роботи** є жанр «пейзаж», та його художні особливості у образотворчому мистецтві.

**Предметом кваліфікаційної роботи** є створення серії робіт у жанрі міського пейзажу, та передача в них настрою природи образотворчими засобами олійного живопису.

**Хронологічні межі кваліфікаційної роботи** охоплюють період від XVIII до початку XX століття, але вивчення обраної теми пов'язане з творчою практикою та історичними подіями минулих століть.

**Методи кваліфікаційної роботи** – аналіз і синтез літературних джерел, узагальнення; метод порівняльного аналізу; метод спостереження; метод об'ємно-просторового зображення; метод реалістичного зображення пейзажу; технічний метод виконання пейзажу.

**Практичне значення кваліфікаційної роботи** полягає у поглибленні знань про історію та розвиток жанру «пейзаж – настроїв», включаючи витоки та еволюцію українського та європейського пейзажного живопису, що є корисним для вчителів образотворчого мистецтва та дослідників. Виконана робота може допомогти визначити вплив регіональних та культурних факторів на характер настроїв, що передаються у картинах митців через природу навколо. Представлений аналіз робіт художників є корисним для студентів, які хочуть

глибше зрозуміти прийоми та методи для вдалої передачі вражень у власних живописних творах; надихнути на саморозвиток та подальші дослідження в галузі імпресіонізму, пейзажного живопису та інших суміжних тем.

**Структура:** пояснювальна записка до кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел – 36 (позицій), додатків (Додаток А – ілюстрації мистецтвознавчих творів; Додаток Б – ілюстрації до практичної частини; Обсяг основної частини роботи становить 29 сторінок, загальний обсяг – 59 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ХУДОЖНЬО-ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ

#### 1.1 Пейзаж-настрій: історія становлення, опис та визначення

Людині завжди було властиво вдивлятися у світ природи який її оточував. Живописні твори давали змогу побачити цей світ очима людей минулих часів.

Незважаючи на існування старокитайської та інших східних традицій, уявлення про пейзаж як особливий, мальовничий жанр образотворчого мистецтва, з'явилося лише декілька століть тому, а саме - в епоху Відродження. До цього моменту, зображення природи використовувалися лише як фоновий елемент для інших об'єктів та подій. Наприклад як у композиціях венеціанських художників, зокрема Д. Белліні та Д. Барбареллі (Рис.А.1.1). Це пов'язано з тим, що у середньовічній культурі основним змістом образотворчого мистецтва була релігійна тематика, а пейзаж мав декоративну функцію та переходив на другий план [24].

Проте, на розвиток жанру сильний вплив зробили зміни в економіці та суспільстві. В епоху Відродження, коли процвітали торгівля та ремесло, люди стали більш незалежними, а наука та дослідження почали відігравати значну роль у суспільному житті. У таких умовах, пейзаж став цікавим об'єктом для вивчення і зображення, що сформувало його як самостійний напрям у мистецтві. Важливим фактором стала технічна можливість зберігання та передачі кольору, що виникла з появою олійної фарби в Італії у XV столітті. Завдяки техніці олійного живопису, художники змогли створювати зображення природи, передаючи при цьому складні та глибокі відтінки, що зазвичай було важко чи неможливо створити.

Нарешті, причиною поширення жанру стало зростання інтересу до науки та природознавства в цілому. Митці почали розуміти важливість точного



відтворення природних об'єктів, що спонукало їх до створення реалістичних пейзажів, які залишаються популярними і сьогодні.

Подальші спроби художників впроваджувати «живі фігури» у пейзаж, тепер часто виглядали неорганічно. Наприклад у творчості нідерландського живописця Я. Рейсдала, головними героями виступають потужні сили природи, які змітають в прах крихкі творіння людських рук [21]. Його пейзажі переповнені величчю і потужністю природних елементів, які перетворюються на сцену суєтного життя, та руйнують всі намагання людини відіграти головну роль у картині (Рис.А.1.2).

Виходячи з цього, ми можемо сформулювати визначення: пейзаж - це жанр образотворчого мистецтва, де головним об'єктом картини стає мальовничий краєвид. Якщо на полотнах присутні люди - вони виступають другорядними елементами композиції. Головна роль відводиться саме природному світу [1].

Необхідно звернути увагу на те, що майстри пензля також використовували свої творчі навички, аби передати настрій та враження, які вони відчували від природи. Цей вид пейзажу виник у XVII та XIX століттях з розквітом романтизму в Європі. У даний проміжок часу, художники стали більше цікавитись саме внутрішнім світом людини та сприйняттям навколишнього середовища. Головна мета тут полягала в створенні особливого образного мотиву, який передавав суб'єктивне переживання живописця щодо природи, і спонукав глядача відчувати його враження також. У створенні композиції, що відповідає цьому стану, і укладене поняття реалізму в мистецтві пейзажного жанру [31, с. 153-157]. Тому згодом він набуває престижу.

На нашу думку, вдалою є фраза французького живописця-пейзажиста Альфреда Сіслея: «Після сюжету як такого, до найцікавіших основ пейзажу відносяться рух та життя. Пожвавлення полотна – одне з найбільших труднощів живопису. Наділити витвір мистецтва життям – у цьому, безумовно, одне з найважливіших завдань справжнього художника. Все має бути спрямоване до

цієї мети: форма, колір, фактура. Враження митця, що творить, повинні бути життєдайними, і лише такі враження збуджують глядача. І хоча, пейзажист має залишатися паном свого ремесла, фактура, доведена до максимуму живопису, повинна передавати глядачеві саме те враження, яким охоплений сам художник» [24].

На основі вище переліченої інформації, ми можемо сказати: пейзаж-настрій - це тема, що визначає здатність художника передати, через пейзажний живопис, свій емоційний стан, що здатен викликати у глядача певне індивідуальне враження, яке він сприймає. Це може бути спокій, туга, радість, насолода або будь-яке інше враження.

Одними із перших, хто звернув увагу на можливість відтворення емоцій у пейзажному живописі, були англійський художник В. Тернер та американець Д. Вислер. Вони блискуче модернізували класичні принципи повітряної перспективи та пейзажних композицій, створюючи не просто прецедент в мистецтві - вони передбачили імпресіонізм та абстракціонізм [3].

Зокрема, В. Тернер перевернув уявлення про живопис, та зламав існуючі тоді канони [29]. Тривалий час основною технікою митця була акварель. Тож саме ці, легкі та невагомні ефекти акварельного живопису він переніс на свої олійні картини. Це створило унікальний почерк художника. Наприклад картина «Останній рейс корабля «Відважний» (Рис.А.1.3), однією своєю назвою привернула увагу, та вже тоді випередила свій час. Його роботи були наповнені багряними відтінками, ілюзорністю зображення, та акцентом на світлі, які не були поширеними в роботах майстрів тієї епохи.

Згодом, відтворення пейзажів з насиченими кольорами, різними текстурами та світлом, що відображали настрої, стали дедалі популярнішими. Доцільним буде глибше розглянути роботи художників нової епохи.

## 1.2. Імпресіонізм в європейському пейзажному живописі (остання третина XIX початок XX століття)

Чи можна показати, як вітер обволікає фігури людей, як повітря вібує від спеки та як світло змінює кольори предметів? Художникам-імпресіоністам це вдалося.

Так, понад 100 років тому, на художній виставці в Парижі, з'явилася картина художника К. Моне, який зобразив на своєму полотні схід сонця з особливою грою барв і світла. Робота митця була настільки особливою, що одразу привернула до себе увагу, перш за все назвою: «Враження. Схід сонця» (Рис.А.1.4). Саме воно поклало фундамент цілому напрямку в живописі, названому імпресіонізмом [15].

Імпресіонізм – це художній рух, який виник у Франції наприкінці XIX століття, і офіційно проіснував всього 12 років, за які художники встигли провести 8 виставок та написати сотні картин. Імпресіоністичний рух був відповіддю на жорсткі правила та традиції академічного живопису. Тодішні критерії вимагали, щоб картини були виконані у певному стилі та техніці, з використанням чітко окреслених контурів та суворої композиції. Тож спочатку цей напрям був зустрінутий критиками дуже негативно. Навіть створювалися карикатури, які висміювали тих, хто писав картини у новому стилі (Рис.А.1.5).

У перекладі з французької - «impression» означає враження. Тобто основною метою митця було не передавати точні форми ландшафту, а відтворити на полотні своє суб'єктивне бачення, мотив, створивши при цьому неповторне переживання дійсності, яке здатне надихнути спостерігача [8]. Цю думку гарно передає висловлювання французького живописця Поля Сезанна: «For an Impressionist to paint from nature is not to paint the subject, but to realize sensations» [33].

Як було згадано вище, К. Моне також із захопленням вивчав техніку В.Тернера, яку пізніше застосовував у своїй творчості. Це заклало нові принципи

естетики імпресіонізму, яку можна побачити в таких його картинах: «Копиці Сіна» (Рис.А.1.6), та в серії «Ранок на Сені» (Рис.А.1.7). Його незвичайна і неповторна картина «Міст Ватерлоо. Ефект туману» (Рис.А.1.8), деталі якої можна розглянути тільки на відстані, вважається однією з кращих робіт, що присвячені Англії [15]. Митець надав молодим художникам корисну пораду, що чітко відображає його особистий стиль творчості: «Намагайтеся забути про те, що ви бачите перед собою, про дерево, будинок, про поле, про що завгодно. Просто думайте, що в цьому місці - маленький синій квадрат, там - довгаста рожева постать, і продовжуйте до тих пір, поки у вас не виникне наївного враження від картини, яка знаходиться перед вашими очима». Таким чином, вважав митець, «враження є зоровий імпульс», який створюється від побаченого в даний конкретний момент [20, с.14].

Проте, розквіт пейзажного живопису ознаменувало розвиток пленерного пейзажу, пов'язаного з винаходом в ХІХ столітті методу виробництва тубікових фарб. Завдяки ним, художники отримали зручну можливість писати пейзажі натури, передаючи свої емоції безпосередньо на полотні, а не відновлювати краєвиди по пам'яті у майстерні. Так з'явилися знамениті пленери (французькою *en plein air* - «на відкритому повітрі») під відкритим небом. У природному, повітряному середовищі створювалися не лише етюди, але й великі полотна, а надихав художників світ, що стрімко змінювався.

З плином часу, імпресіоністи ставали дедалі популярнішими і здобули широке визнання за свою інноваційність та оригінальність. Не можемо не навести приклад з французького журналу «La Patrie», у якому писали нові статті з приводу протистоянь академізму новому напрямку: «Ви нічого не розумієте у прагненнях генія; у оновленні мистецтва; старі шаблонщики, ви торкнетесь в полоні шаблону своїх Рафаелів і Мурільйо. Стара школа віджила свого часу, нею ситі. Дорогу реалізму, дорогу молодим! Хай живе Моне! Геть ренесансне рококо!» [9].

Майстри працювали швидко та енергійно, використовуючи пензлики та мазки, щоб створити глибокі ефекти світла та тіні, передати мить щастя та позитиву. Так, цей напрям почали називати найпозитивнішим видом живопису.

Крім того, митці також привнесли нові ідеї в живопис, такі як:

- відданість відкритій формі та вільній композиції;
- використання змішаних кольорів та насичених тональних переходів;
- зображення позитивних вражень та яскравих моментів на полотні;
- інтерес до повсякденних сцен та життя звичайних людей.

Деякі з найвідоміших художників цієї доби включають: О. Ренуара, Е. Дега, К. Пісарро та Б. Морізо.

Як ми вже сказали, імпресіонізм називають найпозитивнішим живописом, а найпозитивнішим серед імпресіоністів вважається О. Ренуар. Ренуару, як і багатьом імпресіоністам, властиве спостережливе ставлення до життя. Варто згадати стародавній афоризм давньогрецького філософа Піфагора: «Одні приходять у світ воювати, інші - торгувати, а найщасливіші - спостерігати» [26]. Художник був щасливою людиною. Він зображав святкові сцени міського життя, включаючи людські фігури: «Купання на Сені» (Рис.А.1.9), «Ложа» (Рис.А.1.10). Митець не любив трагічні або драматичні сюжети, він просто прагнув передати приємний та веселий настрій у своїх роботах. Він відчував справжнє щастя від творчості, та вміло передавав свою пристрасть глядачам.

Дивлячись на його роботи, справді насолоджуєшся правильними формами й близькими для кожного сюжета відтінками фарб. Митець казав: «Справжнє мистецтво підноситься над вами, обволікає і забирає вас, це засіб, за допомогою якого художник передає глядачеві свою пристрасть» [32].

Найкласичніший з імпресіоністів був художник Е. Дега. Він мав свій особливий підхід. Якщо імпресіоністи вважали найважливішим своїм принципом писати картину з натури, то Е. Дега любив повторювати, що слід «спостерігати не малюючи, а малювати не спостерігаючи» [20, с. 21].

Картина «Скачки, жокеї-аматори» (Рис.А.1.11), є яскравим прикладом. Е. Дега був захоплений римськими скачками і створив безліч нарисів. Він цікавився не лише грацією коней, а й професійними жестами й рухами їх наїзників. Використовуючи просторові зрушення, такі як обрізка краю й гострі ракурси, Дега створював динамічні образи, що передавали неповторну реальність. Колір мав важливе значення, дозволяючи художнику організовано втілити фігури жокеїв на полотні. Твори художника виділяються своєю композицією, чіткими лініями й бажанням правдиво передати життєві моменти. Саме цією композицією Е. Дега відрізняється від робіт інших митців [10].

Варто звернути увагу на першу жінку в рядах імпресіоністів: нею була Б. Морізо. Вона взяла участь вже у першій виставці течії, та з восьми, пропустила лише одну. Критика зовсім не хвилювала художницю. Морізо працювала швидко і рвучко, перекладаючи на полотно своє враження. Фігури на її полотнах немов ось-ось розчиняться у просторі.

Одна з її знаменитих робіт «Літній день» (Рис.А.1.12), є предметом особливого інтересу. Кольорова палітра цієї картини була незвичайною для свого часу, з використанням кольорів, що стали широко доступними пізніше. Ця робота є однією з небагатьох, які художниця створила на відкритому повітрі, що було ризикованою практикою для того часу. Жінка в побутовому оточенні була більш типовим сюжетом її творчості. Життя Б. Морізо, подібне до багатьох інших імпресіоністів, було важким, адже у тогочасних умовах жінкам було складно отримати визнання як художниці [32].

Неконфліктним та розважливим художником серед імпресіоністів був К. Піссарро. Він був вірним послідовником імпресіонізму та наполегливо працював у своєму улюбленому стилі. Це підтверджують його слова: «Що стосується моєї творчої біографії, то вона невід’ємна від історії групи імпресіоністів» [20, с. 22]. Більше за все художника цікавили міські пейзажі. На його полотнах повітря малювалося густим і насиченим, з унікальним поєднанням кольору і об’єму. Серія

картин бульвару Монмартр (Рис.А.1.13), створена Піссарро, мала незвичайний ракурс, оскільки він малював їх з готельних номерів в різний час доби та погодних умов. Ця серія стала високим досягненням імпресіонізму в передачі світла та атмосферних ефектів і стала загальновідомим символом нового художнього напрямку [15].

Роботи вище перелічених художників передавали ефекти світла та кольору, стали дуже популярними, й імпресіонізм став одним із найвпливовіших художніх рухів в історії.

### **1.3. Роль українського імпресіонізму в образотворчому мистецтві**

В Україні імпресіонізм формувався протягом 1880-х-1890-х років. В цей період українське мистецтво переживало епоху змін, зокрема на теренах України з'являється нова художня еліта, яка перебувала в пошуках нових форм вираження стильових підходів.

Українські художники по-своєму переосмислили творчу спадщину імпресіонізму. Вони долучились до західноєвропейського руху за оновлення мистецтва. Дослідниця О. Жбанкова, зокрема, зазначає: «В Україні імпресіонізм не набув форм самостійної школи. Класичний імпресіонізм, не зважаючи на індивідуальну своєрідність кожного з його представників, ніс у собі відбиток єдиного художнього стилю, тих загальних закономірностей, які визначали діапазон його живописних ознак. В Україні ми можемо говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму в творчості окремих майстрів. Процес формування і розвитку його живописних новацій в національному малярстві припадає на 1890 – першої половини 1910-х рр.» [14, с. 15].

Імпресіонізм в Україні мав свої особливі відмінності. Порівняно віділити деякі фактори, які відрізняють цей напрям від інших:

По-перше, національний характер мистецтва та культури України базується, спочатку, на поезії, а потім на живописних творах. Поезія стала першою сходинкою, яка лягла у фундамент українського імпресіонізму.

По-друге, сформована емоційна складова національного характеру у зв'язку з історичними реаліями, які були присутні протягом усього життя на території українських земель, мала вагомий вплив на культуру в цілому. Це драматургічний досвід усіх поколінь.

На відміну від французького імпресіонізму, який розкривав буржуазне середовище та демонстрував мить щастя, радість, мить насолоди краєвидами та жіночим тілом - український імпресіонізм, як і поезія, поєднав у собі і смуток, і радість, і глибокий настрій. Такі суспільні моменти, безперечно, мали сильний вплив на мистецтво, а відтак і на український імпресіонізм та відтворення настрою у роботах митців.

Так, у західноєвропейському мистецтві розвивався постімпресіонізм та вже утверджувався модерн. Проте, на українських теренах формується особливий синтез реалізму та імпресіонізму, постімпресіонізму й модерну. Багато художників об'єднували ці напрямки в своїй творчості одночасно. Таким чином, М. Ткаченко, П. Левченко, М. Беркос, К. Костанді, П. Нілус, О. Мурашко, М. Бурачек, А. Маневич, І. Труш, О. Кульчицька та інші, розвивали власний індивідуальний стиль. Вони поєднували формально-пластичні особливості імпресіонізму з національною живописною мовою, формуючи українську модель імпресіонізму [18, с. 9].

Одним з перших українських художників, що застосували техніки імпресіонізму у своїй творчості був О. Мурашко. У 1913-му році він відкрив власну студію і зображував київські пейзажі, зокрема Поділ та обрії Дніпра. Митець використовував техніки, які характерні для імпресіонізму - швидке нанесення штрихів, які відображають світло і тінь. Художник Петрицький писав про нього: «У студії було більше пошуків, цікавіше. Кожному учню митець



намагався відкрити очі на природу і показати, як передавати її живописом. Він застерігав від розмальовування та від чорноти в картинах. Він вчив зустрічатися з природою як зі святом» [33]. Яскравими прикладами є його картини: «Похорони Кошового» (Рис.А.1.14), «Квіткарки» (Рис.А.1.15), «Благовіщення» (Рис.А.1.16).

Інший визначний представник українського імпресіонізму був педагог та художник К. Костанді. Він дуже любив моменти, коли природа і людина у ній, цілком природним чином об'єднані однією ідеєю. Костанді більшу увагу у краєвидах приділяє розмитим контурам предметів природи [4].

У полотнах митця найчастіше цей мотив зображений на тлі церков: «Квітучий бузок» (Рис.А.1.17), «Рання весна» (Рис.А.1.18), «Тихий вечір» (Рис.А.1.19).

Варто також згадати одного з найвидатніших українських колористів - М. Бурачека. Він був відомий своїми пейзажами. Його творчість відзначається теплим, ліричним настроєм, багатством кольорів і соковитістю відтінків. Світлий живопис, прозорість, сонячне світло і творче ставлення до життя та природи – це ті характерні риси, які художник вніс в українське мистецтво [11]. Його картини: «Струмок у Карпатах» (Рис.А.1.19), «Золота осінь» (Рис.А.1.21), «Покровський монастир у Києві» (Рис.А.1.22).

М. Глущенко, видатний художник-пейзажист радянського періоду, створив понад 10 тисяч прекрасних полотен. Його ранні роботи в стилі імпресіонізму мають велику цінність, оскільки вони відображають не лише зображення, але й передають настрій і атмосферу моменту. М. Глущенко керувався принципом «не писати те, що бачиш, а те, що відчуваєш» [13]. Він експериментував зі світловими ефектами та кистьовими штрихами, створюючи на своїх полотнах емоційну та динамічну атмосферу. Деякі з його відомих робіт включають «Яблуневий сад» (Рис.А.1.23), «Березневий ранок» (Рис.А.1.24), «Старий Гурзуф» (Рис.А.1.25).

Іншими видатними представниками українського імпресіонізму були: М. Жук, П. Левченко, Ф. Кричевський та М. Приймаченко.

### **Висновки до розділу 1**

Під час теоретичного аналізу теми дослідження, ми вивчили, що пейзаж-настрій - це індивідуальне враження, яке викликає певний краєвид у кожної людини. Його популярність пояснюється поєднанням різних факторів, таких як: науковий та природознавчий розвиток, економічні та соціальні зміни, прогрес техніки та можливості передачі кольору. Цей жанр також став поширеним завдяки творчому захопленню художників, які прагнули передати красу та унікальність природи на полотні.

Далі ми проаналізували основні принципи роботи українських та європейських художників, які працювали в стилі імпресіонізму. Ця художня течія стала значним оновленням, порівняно з виснаженим та застарілим академізмом, і вона сильно вплинула на світову культуру у всіх її проявах - у живописі, музиці та скульптурі. Однією з ключових рис французького імпресіонізму була емоційність та емоційна чуйність художників до взаємодії світла та кольору. Їх твори часто відображали це в різних варіаціях і динаміці. Художники, такі як О. Ренуар, Е. Дега, К. Пісарро та К. Моне, знайшли спосіб передати рух хмар, гру відблисків сонячного світла та різнобарв'я.

Український імпресіонізм відрізнявся від західноєвропейського стилю своїм особливим трактуванням національної тематики та мотивів. Художники акцентували увагу на ландшафтах, які знаходилися в їхніх рідних краях. Головною метою їхньої творчості, було передати на полотні враження від природи, та характерні особливості їхнього рідного краю. Цей стиль став важливим етапом в історії українського мистецтва і зробив значний вклад у світову культуру пейзажного живопису.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ СЕРІЇ ЖИВОПИСНИХ РОБІТ «МАЛЬОВНИЧА ПАЛІТРА НАСТРОЇВ КРИВОГО РОГУ»

#### 2.1. Колір - як головний інструмент передачі настрою у пейзажі

Творчі люди - це ті, хто мають особливу здатність помічати. Вони ретельно стежать за можливостями, дрібницями та деталями, що знаходяться навколо. А найголовніше - вміють трансформувати ці спостереження, створюючи щось нове та додаючи свою особистість в кожну творчу роботу. Перебуваючи біля такого концентрату мистецтва, глядач може навіть відчувати запаморочення. Цей психологічний ефект називається «синдром Стендаля». Таким чином, він підтверджує силу впливу гармонійних, емоційних образів полотна на розум людини.

Більшість художників можуть бути досить сентиментальними та понад чутливими. Саме тому вони помічають ті деталі, які невідчужливі звичайній людині. Не можна не погодитись, адже що робить людину художником, музикантом або поетом? Саме її здатність, насамперед, відчувати навколишній світ. Музикант має чутливість до звуків, поет до гри слів, а художник - до гармонійної комбінації форм та образів дійсності. Поєднуючи це з практичною частиною - безпосереднім письмом на полотні - митець передає свої почуття, настрої та враження. Настрої в свою чергу залежить від багатьох факторів, включаючи всі елементи, які поєднуються для пробудження емоцій та думок автора.

Вірним, та одним з найважливіших помічників у передачі настрою в олійному пейзажі - є колір. Він допомагає створити атмосферу, відтворити реалістичність та передати емоції, тому що має сильну енергетику і вплив на психіку людини. Знаючи його властивості, можна надати картині будь-якого

настрою. Кожен колір у нашій підсвідомості порівнюється з різними стихіями, відчуттями та матеріальністю. Можна сказати, що він керує поглядом глядача.

Для більш точного розуміння, наведемо декілька прикладів емоційних реакцій на різні кольори:

- червоний (бузковий, рожевий, темно-червоний, яскраво-червоний) передає заряджені, збудженні емоції, такі як: гнів, любов, або пристрасть. Найчастіше люди схильні помічати саме цей колір, тому його використовують, щоб зосередити увагу на певному об'єкті або підсилити загальне враження;

- жовті кольори (корал, апельсин, бурштин, золото) найбагатші на отримання асоціацій. Вони викликають почуття щастя, затишку, тепла;

- зелений (листяний, морський зелений колір, смарагдовий, чирок) є найчутливішим для людського ока. Він найчастіше використовується для передачі природних ландшафтів та елементів, таких як: дерева, трава та рослини. Легкі весняні краєвиди з яскравою, соковитою зеленню викликають у глядача спокійний, позитивний настрій;

- сині відтінки (включаючи ціан, небо, темно-синій, фіолетовий) спокійні та холодні, асоціюються з миром. Синій може бути відкритим та широким, як небо; або глибоким та холодним, як озеро;

- блакитний колір передає відчуття спокою, глибини та мрійливості. У пейзажному живописі може бути використаний для передачі об'єктів, що знаходяться на далекій відстані, аби підсилити ефект перспективи та глибини простору у картині.

Аби передавати більшу різноманітність настроїв, художники можуть використовувати свої навички та комбінувати кольори. Наприклад, для передачі весняного настрою, вдалим буде використати світло-зелений та жовтий кольори, що створить враження свіжості та розквіту природи. Для розкриття таємничого або меланхолійного настрою слід додати на палітру фіолетовий та блакитний, що передасть відчуття загадковості та спокою. Поєднання жовтого,

помаранчевого та червоного - створюють теплі враження, а зеленого, темно-синього та фіолетового - прохолодний та більш задумливий настрій.

Працюючи над пейзажем, важливо використовувати кольори у відповідних дозах та не перебільшувати, щоб уникнути перенасиченості та перевантаження роботи. Звичайно, потрібно також звернути увагу на те, що в картині, крім обраного колориту, є ще й композиційний малюнок. Безумовно, він не менш важливий, але саме колорит і гармонійне поєднання кольорів може передати настрій. Тому правильна їх «співдружність» є головним успіхом при виконанні роботи. Гармонія колірних поєднань визначає, яку реакцію у глядача викличе побачена ним картина: здаватиметься теплою та затишною або енергійною чи драматичною.

Колір має місце не тільки в палітрі живопису, але і в комбінації з формами та композицією. Наприклад, круглі форми та гладкі, плавні лінії створюють враження спокою та гармонії, тоді як гострі кути та динамічні штрихи пензлем-передають емоційну напругу та рух. Крім того, живописець може використовувати стан природи, аби наголосити на почутті, яке він намагається передати. Як от туман створює досить загадкову атмосферу, дощ додає смуток та надихає на роздуми, а світлий, літній день передає настрої легкості та спокою.

Також у пейзажах важливу роль відіграє стан небесного простору та, ті відтінки, які відбиваються від нього на природній поверхні. Ми не можемо обійти стороною вигляд хмар, оскільки вони є гарним елементом, щоб розповісти про свою власну історію. Легкі хмари рожевого кольору можуть створити дуже грайливу, легку атмосферу, тоді як важкі, темні та заповнені дощем - додають напруженості до сцени краєвиду. Вдалою є думка українського пейзажиста М. Бурачека, про якого ми розповідали вище. Митець казав: «Дуже люблю я небо. Воно для мене є основою тональності всієї картини, воно мусить жити разом з землею, яка виступає на фоні його своїми формами, предметами, рослинами. Я

б'юся над небом, вишукую його тремтячі відтінки, величність хмар, прозорість і глибину неба...» [11].

На рівні з живописними методами є й такі, які допоможуть показати настрій на основі придбаного емоційного досвіду художника. Приміром, спогади є дуже потужним інструментом, який може розповісти цілу історію картини, допомогти набагато точніше обрати кольори та передати настрій. Якщо є бажання показати сумну чи позитивну, піднесену сцену, потрібно згадати такий момент у власному житті, і знову пережити це у своїй уяві. Саме тому, перед початком роботи потрібно, перш за все, вирішити який настрій хочеться показати. Адже один і той самий пейзаж можна побачити по-різному. Так, дощовий день можна передати не тільки сірим і похмурим, але й досить загадковим, глибоким і навіть затишним. А осінній, сонячний краєвид написати з важкими, трагічними емоціями. Прикладом є робота Василя Полєнова «Осінь в Абрамцево». У картині художник зміг, через природу, передати трагічне відчуття, використовуючи насичені, багряно-бордові відтінки. Автор прагнув максимально точно і тонко показати найдрібніші перехідні стани природи. Робота стала одним із шедеврів жанру «пейзаж-настрій» [23].

Роль кольору у композиції дуже важлива. Так, чисті відтінки народжують емоцію, півтони дозволяють приглушити реакцію, зміна яскравості - викликати смуток або дискомфорт. У багатьох випадках власні інтерпретації та уподобання автора визначають, які кольори він буде використовувати або які елементи включити до композиції картини.

## 2.2. Зародження ідеї кваліфікаційної роботи та методологічні пошуки

У різних творах митців ми можемо побачити, як тонкі та поетичні елементи поєднуються з епічною широтою, а лірика – з оптимістичними настроями. Проте, за цими образами завжди стоїть людина зі своїми складними думками та переживаннями. Вона не просто повторює образи навколишнього світу, а переосмислює, іноді навіть трансформує їх, щоб передати свої переживання точніше.

Обрання теми кваліфікаційної роботи у жанрі олійного пейзажу, зароджувалось ще у процесі навчання на факультеті мистецтв, під час знайомлення з великою різноманітністю технік та прийомів живопису. Починаючи від простих натюрмортів аквареллю до багатофігурних композицій – живопис завжди викликав почуття захоплення. Особливо приваблювала його можливість передати настрої природи та створити ліричні та емоційні образи. Робота олійними фарбами дозволяє показати глибину простору, а також відобразити все багатство колірних і світлових відносин.

На нашу думку, в олійному пейзажі є найбільша свобода для вираження емоцій та внутрішніх переживань. Проявлення настрою через навколишнє середовище, завжди було нашим найпривабливішим варіантом, оскільки природа завжди поруч. На відміну від портрету або натюрморту, обраний жанр охоплює найбільшу різноманітність форм навколишньої дійсності у збалансованому та різноманітному форматі. Сюди входить і широкий вибір місцевості для майбутнього пейзажу.

У кожному місті можна знайти об'єкти та місця, які є історичними пам'ятками, що хвилюють дослідників, вчених та звичайних жителів. Вони зберігають у собі безліч історій, почуттів та емоцій. Все це вміщає у собі найдовше індустріальне місто України та найвужче з усіх протяжних міст світу - Кривий Ріг. Для нашої дипломної роботи ми вирішили зробити серію картин та

обрали 3 локації саме цієї місцевості, де, на наш погляд, можна вдало втілити ідею обраної теми:

Міст парку імені Федора Мершавцева. Центральний підвісний міст, який є головним входом до парку імені Ф. Мершавцева. Він є привабливим та трохи незвичайним, і, можливо, саме тому щодня мостом проходять багато людей, щоб провести час у парку. Міст виглядає особливо гарно навесні, коли все довкола зеленіє, а на задньому плані видніє річка Саксагань.

Будинок Федоренка на Поштовому проспекті. Цей будинок не лише пам'ятка архітектури, а й частина історії Кривого Рогу. Він нагадує нам про те, як маленьке місто перетворилося на великий індустріальний центр. Кожен, хто відвідує цей будинок, може відчувати історичну атмосферу, ледь таємничий настрій та уявити собі життя у Кривому Розі минулих років. Саме тому нам дуже хотілося увічнити цей образ у своїй картині.

Вулиця Свято-Миколаївська. Ця вулиця - одна із найстаріших у місті. Виникла в останній половині XVIII століття та розташована в історичному центрі Кривого Рогу. Свято-Миколаївська змінювала назву декілька разів: спершу вона була Миколаївська, за радянської влади її перейменували на Леніна. У 1934 році тут пустили перший трамвай, тому його зображення на нашому живописному творі було досить символічним [28].

Також хотілося б зазначити, що вибір теми «Передача настрою в олійному пейзажі» був обраний не лише через саму техніку, а з почуття важливості збереження природи та оточення навколо нас. У світі, де екологічні проблеми все більш актуальні, здатність мистецтва впливати на свідомість та почуття людей може бути важливою складовою в пошуках рішень для охорони природи. В обранні мотивів для серії, ми також прагнули зафіксувати конкретні архітектурні пам'ятки. Тому вибір теми кваліфікаційної роботи випав саме на пейзаж та настрій у ньому, як один із способів передати та нагадати, через наші роботи, про важливість природи у житті кожного, як в матеріальному так і в духовному сенсі.



### 2.3. Композиційне вирішення робіт

Основною метою виконання творчої картини є визначення теми і способу її образного втілення. Для досягнення цього, велике значення має збір вихідного матеріалу, який буде використовуватися в подальшій роботі. Спершу, хотілося б звернути увагу на те, що серія наших робіт виконана в жанрі саме міського пейзажу, тому горизонтальний формат полотна був визначений одразу, і саме це враховувалося в подальших композиційних пошуках.

Художник повинен виконати велику роботу, яку можна поділити на декілька етапів: збір матеріалу, пошук ідей, виготовлення ескізів і етюдів, робота над картоном і, нарешті, робота над пейзажем-картиною.

Тож для досягнення кращого композиційного рішення, ми почали роботу зі створення невеликих ескізів олівцем (Рис.Б.2.1). Під час цього процесу проводиться пошук найбільш оптимального відношення та розташування основних мас пейзажу, які включають: саму споруду або будинок, оточуюче середовище (дерева, кущі, небо, хмари тощо), передній та інші плани. Несподівані рішення та експерименти в ескізах, є невід'ємною частиною творчого процесу, що дозволяють знайти найкраще втілення обраної теми в образ.

У наших творах головними об'єктами є пам'ятка архітектури та міські будівлі, а метою є передача настрою, гармонії та краси навколишнього середовища. Для досягнення цієї мети, важливо розташувати будівлю в центрі зображення та вирішити, яку частину неба і землі включити в роботу. Центральний елемент композиції повинен привертати увагу, але не різати очей, тому обирати колір для подальшої роботи з ним, слід обережно. Крім того, необхідно додати невелику частину простору перед будівлею, щоб забезпечити їй опору. Після побудови основних мас композиції, ми пропрацювали всі деталі, включаючи загальний вид будівель, міст, а також окремий об'єкт одного з мотивів – трамвай (Рис.Б.2.2-4).

Слід зазначити, що у своїх роботах ми використали так зване «введення в композицію», тобто певні додаткові елементи такі як: доріжки, рейки, міст, кілька дерев, що займають перший та дальній плани. Такі деталі направлені в глибину формату та допомагають визначити композиційний центр пейзажу і направити увагу глядача на головний об'єкт зображення. Далі перейшли до створення картону - проміжного етапу між пошуковим етюдом і готовою картиною (Рис.Б.2.8-10).

Обравши кілька мотивів для кваліфікаційної роботи, потрібно дотримуватися загальних вимог та правил при написанні серії живописних робіт, а саме:

- відповідність формату: серія робіт повинна відповідати заданому формату та розміру, щоб її можна було легко виставляти та експонувати, а також зіставляти з іншими роботами;

- єдина тематика: серія має бути присвячена одній і тій же тематиці, наприклад, пейзажам сезону, місцевості чи певному природному середовищу;

- узгодженість: кожна робота має бути узгоджена з рештою серії, використовуючи загальну колірну гаму, композицію та стиль малюнка, щоб створити єдність і гармонію;

- оригінальність: кожна робота повинна мати свою унікальність та уникати повторень мотивів чи технік між роботами, що створить інтерес та різноманітність;

- рівномірність: якість кожної роботи у серії має бути рівномірною, щоб кожна робота не зменшувала загальне враження від серії;

- цілісність: кожна робота має бути частиною загальної цілісності серії, яка має бути чітко визначена та реалізована у кожній з них, щоб передати авторське бачення пейзажів та надихнути глядачів.

На стадії коли всі елементи складено в правильну композицію, приступили до створення роботи в матеріалі.

## 2.4. Послідовне виконання серії живописних робіт в матеріалі

Живопис - це мистецтво малювання, яке передає живі враження та емоції через кольори та форми дійсності на полотні. Переходячи до роботи над твором у живописній техніці, важливо розуміти саме значення цього слова - живо писати. Це дуже важливий момент, де художник виявляє свою індивідуальність та темперамент через дійство пензля. Тому, перед початком виконання картини в матеріалі, необхідно зрозуміти, що це заклик до живого письма та передача не лише зображення, але й емоцій та настроїв які воно викликає.

Для того, щоб передати настрої мотивів міського пейзажу у техніці олійного живопису, потрібен ретельний підхід та структурованість на кожному етапі його виконання. Вище ми зазначили, що композиційне вирішення творчої роботи включає: концепційні пошуки (тобто збір матеріалу), створення ескізів та написання етюдів (Рис.Б.2.5-7), які є основою для подальшого опрацювання довготривалої роботи. Етапи виконання серії пейзажних робіт олійними фарбами включають: укладання концепції, опрацювання композиції та конструктивна побудова, створення підмальовку, моделювання, детальне опрацювання предметів першого плану та загальна деталізація.

Першим кроком після завершення узгодження концепції, пошуків та конструктивної побудови на картоні - є перенесення лінійного малюнку на основу. Для цього натирається задня частина паперу м'яким грифелем олівця, а далі прототип майбутньої роботи прикріплюється до ґрунтованого картону. Таким чином, малюнок переноситься безпосередньо на нього. Цей спосіб дозволяє залишити роботу чистою та охайною, з чітким лінійним малюнком за яким можна легко починати працювати з підмальовком.

Підмальовок - це техніка попереднього нанесення тонких шарів фарби перед основним розписом картини (Рис.Б.2.12). Його роль полягає в тому, щоб побудувати основний композиційний зразок малюнка, а також забезпечити взаємодію з температурою кольору відтінків майбутньої роботи та передати

основний контур форми. Підмальовок може бути виконаний в одному кольорі, наприклад, у вигляді монохромного плану рисунку, або містити кольорову гаму, що передає тон та характер композиції. Крім того, він допомагає забезпечити стійкість полотна, оскільки дозволяє контролювати абсорбцію фарби в основу, що підвищує стійкість подальших кольорових шарів. Для підмальовку ми обрали монохромні відтінки, такі як умбра палена та охра жовта. На цьому етапі важливо не додавати білил, щоб уникнути мутності та розбіленості картини в майбутньому.

Слід зазначити, що олійна фарба є корисною для моделювання форми, оскільки вона повільно сохне, даючи можливість працювати з більшою увагою до деталей та точно корегувати їх. Крім того, яскравість і насиченість кольору не змінюються після її висихання, що дозволяє вдало вибирати відтінки і співвідношення кольорів. Але важливо звернути увагу на те, що повільний процес висихання, може бути і недоліком, оскільки це означає, що праця потребує більш тривалого часу для завершення. Також варто пам'ятати, що залежно від конкретного кольору, час висихання фарби може значно відрізнятись. Наприклад, деякі кольори висихають дуже швидко, тоді як інші можуть залишатися м'якими та липкими тривалий період часу. У зв'язку з цим, такий колір як наприклад краплак - у жодному разі не можна використовувати для підмальовка [19, с. 17].

Після завершення нанесення тонких шарів фарби, ми перейшли до тональної деталізації своєї роботи. Цей етап полягає в тому, щоб ретельно задати тон та промалювати кожну частину картини за допомогою пензля. Композиційна побудова передбачає розрізнення просторових планів - переднього, середнього та дальнього. Найбільше часу ми приділили композиційному центру.

Композиційний центр - це те місце живописного твору, яке має привертати увагу глядача і розкривати зміст картини. Колір центрального елемента нашої серії яскравий, світлий і чистий, а інші кольори більш темні та приглушені.

Таким чином, вони грають роль природного обрамлення центру, формуючи напрям погляду і правильне сприйняття картини глядачем.

Працюючи з кольором, необхідно виявити правильне відношення тону неба до відтінку землі, щоб передати силу загального освітлення і знайти домінуючий кольоровий відтінок, який у пейзажному живописі залежить від часу дня та погоди. Так, наприклад, ніжний ранковий мотив неможливо сплутати з вечірнім або золотистим сонячним полуднем. Правильно підібрана кольорова гама задає настрій. На колорит великий вплив дає колір неба, особливо тих частин, на які потрапляє його відображення. Небесний купол посиляє рефлекси, які особливо помітні на випуклих частинах землі і на кривлях споруд. Один з наших мотивів показує атмосферу тихого весіннього ранку, тому небо має теплий блакитний колір з додаванням ледь помітного рожевого. Таким чином вже на цьому етапі задається певна атмосфера (Рис.Б.2.11).

Коли освітлена частина зелених крон дерев має холодний, зеленувато-сріблястий відтінок, то тіні можуть бути теплішими. У випадку вечірнього мотиву, навпаки – простір неба має яскраві, теплі відтінки, тому тіні пишемо більш холодними (Рис.Б.2.13). Просвітлена яскравим, полудневим сонцем зелень - буквально горить. Це ми зобразили на третьому з обраних мотивів нашої роботи. Також, потрібно пам'ятати про повітряну перспективу: те, що знаходиться далі повинно бути прозорішим за кольором ніж об'єкти перших планів.

Останнім етапом створення живописної роботи є деталізація, яка має бути підпорядкована загальному зображенню, плановості та композиційному центру. На цьому етапі вирішуються питання щодо розміщення акцентів, які можуть бути розташовані як на межі, так і ближче до головного об'єкта картини (Рис.Б.2.14).

На завершальній стадії необхідно приділити час кінцевому узагальненню тонових і кольорових відношень в зображенні. Основною метою нашої роботи було передача настрою. Для її досягнення, ми зосередили увагу на правильному

балансі кольорів та тонів, корекції їх насиченості, налаштуванні контрасту та інших параметрів, які допомагають створити потрібний настрій та атмосферу в картині (Рис.Б.2.15-17).

## **Висновки до розділу 2**

Одним із завдань нашого дослідження, було розкрити специфіку передачі настрою за допомогою виражальних засобів образотворчого мистецтва, та розглянути методiku роботи над живописним краєвидом. Опрацьована нами література, дала можливість зробити висновок про те, що колір є одним із найважливіших факторів, що впливають на передачу настрою в олійному пейзажі. Було також з'ясовано, що настрої в олійних картинах, залежить від відтінків кольорів, що використовуються. Наприклад, теплі відтінки жовтого та червоного вносять почуття радості та оптимізму, тоді як холодні відтінки блакитного та зеленого передають почуття спокою та гармонії.

У ході роботи було виявлено, що процес створення пейзажу можна розділити на наступні етапи: розробку концепції майбутнього твору, пошуки природи, розробку композиції та конструктивної побудови, створення підмальовку, моделювання, детальне опрацювання об'єктів та узагальнення.

При виборі теми кваліфікаційної роботи було приділено особливу увагу її актуальності з точки зору не тільки впливу настрою в картині на глядача, а й акценту на питанні збереження природи у цілому. Основою для створення творчих робіт стала місцевість Кривого Рогу, де збереглися унікальні пам'ятки архітектури та живописні краєвиди, які є чудовою можливістю для створення художнього твору та передачі настрою в ньому.

Отже передача емоцій у олійному пейзажі є важливою складовою мистецтва живопису. Основним принципом є використання різних технік та методів, які дозволяють передати атмосферу та настрої місцевості загалом.

## ВИСНОВКИ

Провідною метою нашої дипломної роботи, було дослідження ролі пейзажного живопису в образотворчому мистецтві, та створити серію робіт через розкриття методики передачі настрою в олійному пейзажі. У зв'язку з цим, ми поставили перед собою ряд завдань для досягнення цієї мети, а саме:

- вивчити історію становлення та розкрити характерні риси жанру «пейзаж-настрій»;
- проаналізувати основні принципи роботи художників-імпресіоністів та дослідити вплив регіональних факторів на характер відтворення пейзажних мотивів;
- створити серію живописних робіт;
- розкрити специфіку передачі настрою в олійному пейзажі.

Вивчення літературних джерел, дало нам змогу дослідити історію пейзажу як самостійного жанру, а також виявити його особливості та жанрові характеристики. Відмінною рисою ліричного пейзажу є його здатність викликати певні суб'єктивні враження через передачу емоційного досвіду автора глядачу. Характер отриманого враження може залежати від багатьох факторів.

У ході роботи ми також проаналізували живописні твори представників течії імпресіонізму, які відмовилися від традиційних принципів живопису, та замінили контурний малюнок дрібними контрастними мазками чистих кольорів. Роботи митців створювалися переважно через гру світла та тіні, уникаючи темних відтінків фарби, замінивши їх холодними кольорами.

На основі опрацьованої нами інформації, наступним кроком ми дослідили розвиток європейського та українського пейзажного живопису. Одними із найвизначніших українських художників, чиї твори належать до золотого фонду українського пейзажу, були: П. Левченко, К. Костанді, О. Мурашко, М. Бурачек, І. Труш, М. Глущенко.

Ми висновуємо, що кожна епоха та країна мають своє бачення пейзажу, а регіональні та культурні фактори змінюють характер мотивів у картинах митців: від позитивного, легкого та буржуазного до глибокого, сповненого сенсом, патріотичного твору.

У роботі було розкрито різні техніки та прийоми для передачі настрою в олійних картинах, такі як: вибір кольорової гами, використання світлотіні та контрастів, композиція та перспектива. Робота також показала, що для передачі настрою в олійному пейзажі необхідно мати гарне розуміння технічних аспектів живопису, таких як: правильне використання мазків, розуміння гармонійної взаємодії кольорів та передача характерних ознак стану природи. Надалі, на основі отриманих знань, було створено серію робіт, яка складається з трьох пейзажних картин, кожна з яких передає свою атмосферу та настрій.

Отже, передача настрою в олійному пейзажі є важливим аспектом, який вимагає від художника не лише технічних знань, але й здатності передати емоції та почуття через живопис. Дослідження теми спонукає більш свідомо ставитися до природи як індивідуально, так і як суспільство. Тому кожному необхідно прокинутися, розвиватися, та усвідомлено сприймати світ навколо, щоб природа надихала нас не лише на полотнах великих художників, а й у реальному житті. Адже пейзажний живопис - це набагато більше ніж просте зображення краєвиду.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналіз історії і основи пейзажного настрою URL: <https://jak.koshachek.com/articles/pejzazh-nastrij.html> (дата звернення 12.20.2022)
2. A Brief History of Landscape Art: Focus on Famous Landscape Paintings: URL: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/a-brief-history-of-landscape-art-and-painting> (дата звернення 1.15.2023)
3. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. Імпресіонізм і Україна / упор. А. Мельник. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 9-11.
4. Афанасьєв В.К. К. Костанді: Нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1955. 32 с.
5. Бабунич Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. Вісник Львівської національної академії мистецтв 2017. Вип. № 32. С. 44-57.
6. Божко І. П. Рішення міського пейзажу в декоративній композиції: Альманах сучасної науки і освіти, 2010.
7. Біда Г. Основи образотворчої грамоти. М: Просвітництво, 1969. 239 с.
8. Визначення та особливості імпресіонізму URL: [https://vuzlit.com/546367/osoblivosti\\_impresionizmu](https://vuzlit.com/546367/osoblivosti_impresionizmu) (дата звернення 3.08.2023)
9. Gerbault H. Le Charivari. Henri Avenel, La presse française au vingtième siècle, Paris: E. Flammarion, 1901
10. Дега Е. Біографія та картини URL: [https://muzeimira.com/biografia\\_hudojnikov/1116edgardegabiografiyaizvestnyekartinyhudozhnika.html](https://muzeimira.com/biografia_hudojnikov/1116edgardegabiografiyaizvestnyekartinyhudozhnika.html) (дата звернення 3.14.2023)
11. Дюженко Ю. Микола Бурачек. Київ: Мистецтво, 1967. 87 с.
12. Естетика: навч. посіб. М. Колесніков, О. Колеснікова В. Лозовий ; за ред. В. Лозового. Київ: Юрінком Інтер. 2003. 208 с.

- 13.Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини ХІХ- початку ХХ століття, Київ-Одеса: Лебідь, 1990. 312 с.
14. Імпресіонізм і Україна [упор. А. Мельник].К.: ПФ Галерея, 2011. 240 с.
15. Імпресіонізм як напрям у мистецтві URL: <https://mozok.click/1681-impresionizm-yak-napryam-u-mistectvi.html> (дата звернення 3.17.2023)
- 16.Кулик Л.С. Історія виникнення міського пейзажу як самостійного жанру живопису: «Молодий вчений», № 9 (61) вересень, 2018 р.
17. Лильо - Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя. Київ: Балтія-Друк, 2007. 120 с.
18. Лобановський Б. Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини ХІХ - початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1989. 206 с., іл. (Нариси з історії українського мистецтва).
- 19.Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник Умань: ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
- 20.Назаренко Н.В. Мистецтво: підруч. для 9-го кл. загальноосвіт. навч. закл. Н.В. Назаренко, Н. В. Чен, Д.О.Севастьянова, М. М. Мералікіна. Харків: Оберіг. 2017. 256 с.
- 21.«Пейзаж – настрої. Природа та художник» URL: <https://pandia.ru/text/79/009/77502.php> (дата звернення 1.20.2023)
- 22.Піфагор. Біографія та твори URL: <https://socratify.net/quotes/pifagor/73980> (дата звернення 4.06.2023)
- 23.Полєнов В. Осінь в Абрамцеві URL: <https://jyvopys.com/osin-v-abramcevi-vasil-polyenov/> (дата звернення 4.09.2023)
- 24.Чому художники люблять зображати природу URL: <https://kakprosto.ru.turbopages.org/kakprosto.ru/s/kak-905098-pochemu-hudozhniki-lyubyat-izobrazhat-prirodu> (дата звернення 2.05.2023)

- 25.Реалістичний пейзаж у провідних європейських школах малярства  
URL: <https://naurok.com.ua/naukova-robota-realisticchniy-peyzazh-hih-st-v-providnih-evropeuyih-shkolah-malyarstva-115348.html>
- 26.Ренуар О. Біографія та картини художника URL: <https://dovidka.biz.ua/p-uer-ogyust-renuar-biografiya-ta-tsikavi-fakti/> (дата звернення 2.25.2023)
- 27.Розвиток асоціативного мислення через пейзажний живопис URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-assotsiativnogo-myshleniya-sredstvami-peyzazhnoy-zhivopisi/viewer> (дата звернення 2.10.2023)
- 28.Статті про Кривий Ріг.Історія криворізької вулиці Свято- Миколаївська  
URL: <https://history.1kr.ua/publication/691>  
(дата звернення 4.20.2023)
- 29.Тернер В. Романтик и живописець світла URL: <https://lihtaryk.com.ua/ui/iam-terner-romantik-i-zhivopisecz-sveta/?lang=ru> (дата звернення 2.02.2023)
- 30.Тихомирова О. Психологічні дослідження творчої діяльності.  
М: Наука, 1975. 253 с.
- 31.Федяй Т. Пейзажна лірика та зображення дерев у творчості відомих митців. Науковий вісник НЛТУ України, № 16, 2006, С. 153-157
- 32.Французький імпресіонізм: загальна характеристика, основні майстри. Виникнення імпресіонізму URL: <https://gigafox.ru/uk/children/francuzskii-impresionizm-obshchharakteristika-> (дата звернення 3.20.2023)
- 33.Famous Impressionism Quotes URL: <https://useum.org/exhibition/curated/Impressionism/quotes> (дата звернення 3.20.2023)
- 34.Членова Л. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. Київ: Артанія Нова, 2005. 256 с.
35. Шорохов Є. Композиція: Навч. для студентів худ.-граф. фак. пед. ін-тов. 2-ге вид., перераб. та дод. М.: Просвітництво, 1986. 207с.
36. Яшухін А. Живопис. М: Просвітництво, 1985. 288 с.

**ДОДАТКИ**

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1. Барбареллі Д. «Поклоніння пастухів» 1510 р.



Рис.2. Рейсдал Я. «Зимовий вечір» 1670 р.



Рис.3. Тернер В. «Останній рейс корабля «Відважний» 1839 р.

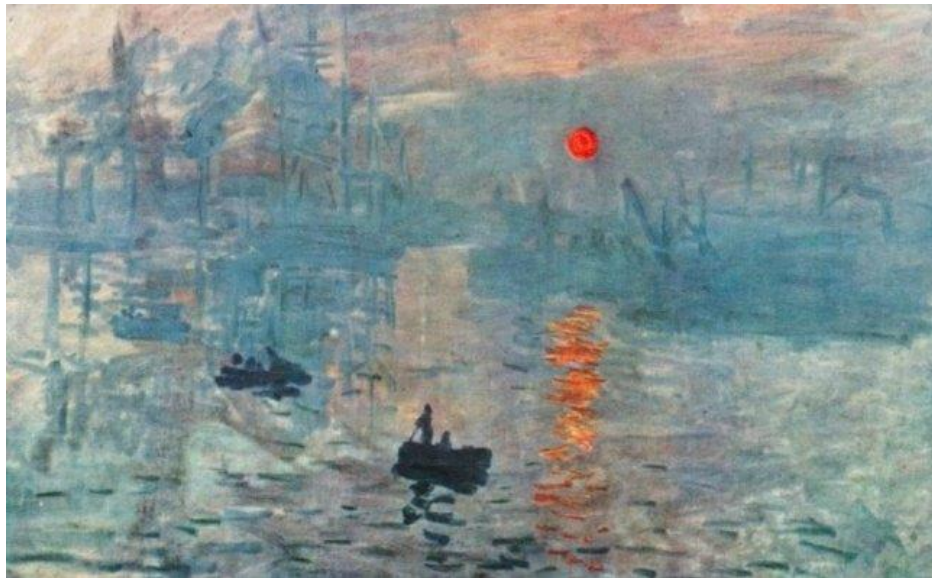
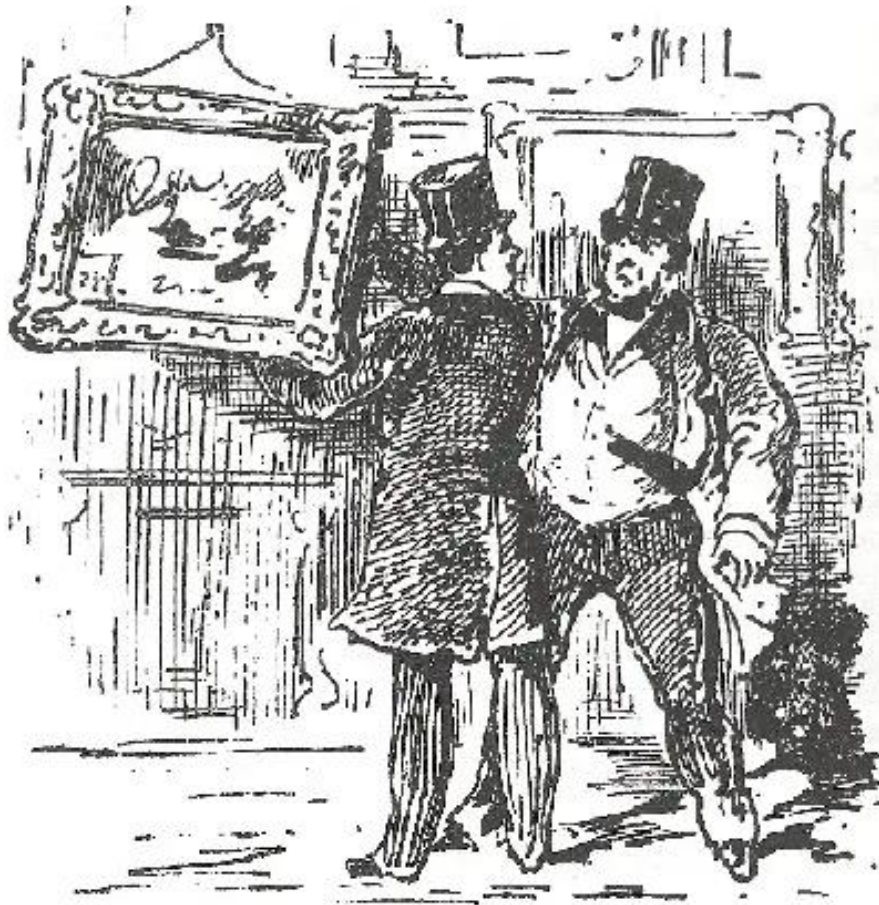


Рис.4. Моне К. «Враження. Схід сонця» 1872 р.



AUX IMPRESSIONNISTES.

— Qu'est-ce que vous faites là ?  
 — On m'a dit qu'il y avait beaucoup de talent dans ce tableau-là... Je regarde si on ne l'a pas exposé du mauvais côté...

Рис.5. Карикатура з журналу «Le Charivari», 1881 р.

Переклад:

— Що ти робиш?

— Мені казали, що цей живопис дуже талановитий... Я дивився, чи не повісили вони картину зворотним боком...

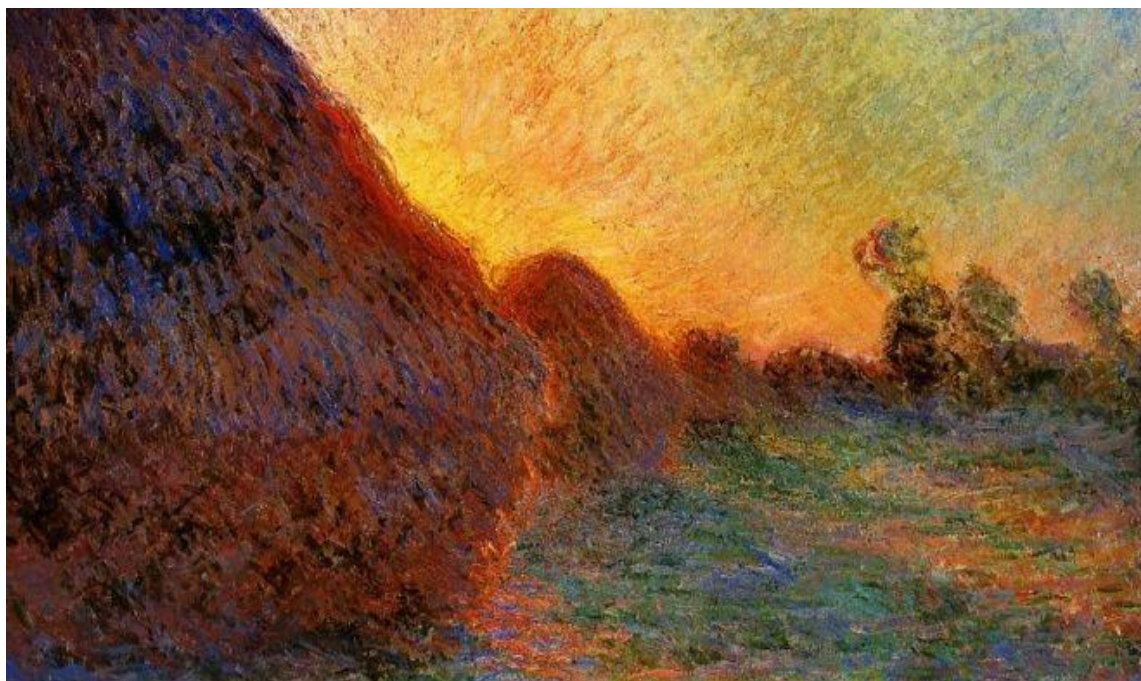


Рис.6. Моне К. «Копиці Сіна» 1891 р.



Рис.7. Моне К. «Ранок на Сені» 1897р.



Рис.8. Моне К. «Міст Ватерлоо. Ефект туману» 1903 р.





Рис.9. Ренуар О. «Купання на Сені» 1869 р.



Рис.10. Ренуар О. «Ложя» 1874 р.



Рис.11. Дега Е. «Скачки, жокеї-аматори» 1880р.



Рис.12. Морізо Б. «Літній день» 1879 р.



Рис.13. Піссарро К. «Бульвар Монмартр» 1897 р.



Рис.14. Мурашко О. «Похорони Кошового» 1900 р.



Рис.15. Мурашко О. «Квіткарки» 1917 р.

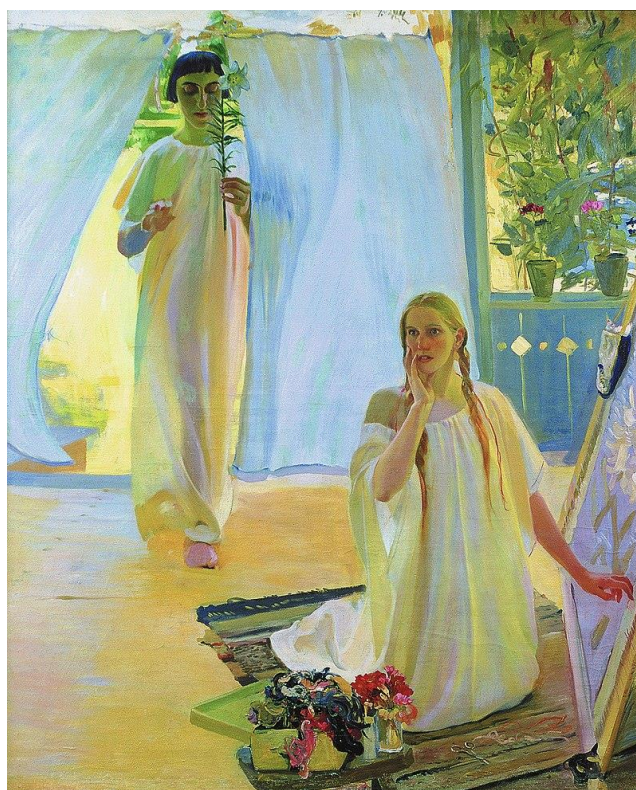


Рис.16. Мурашко О. «Благовіщення» 1909 р.



Рис.17. Костанді К. «Бузок» 1902 р.

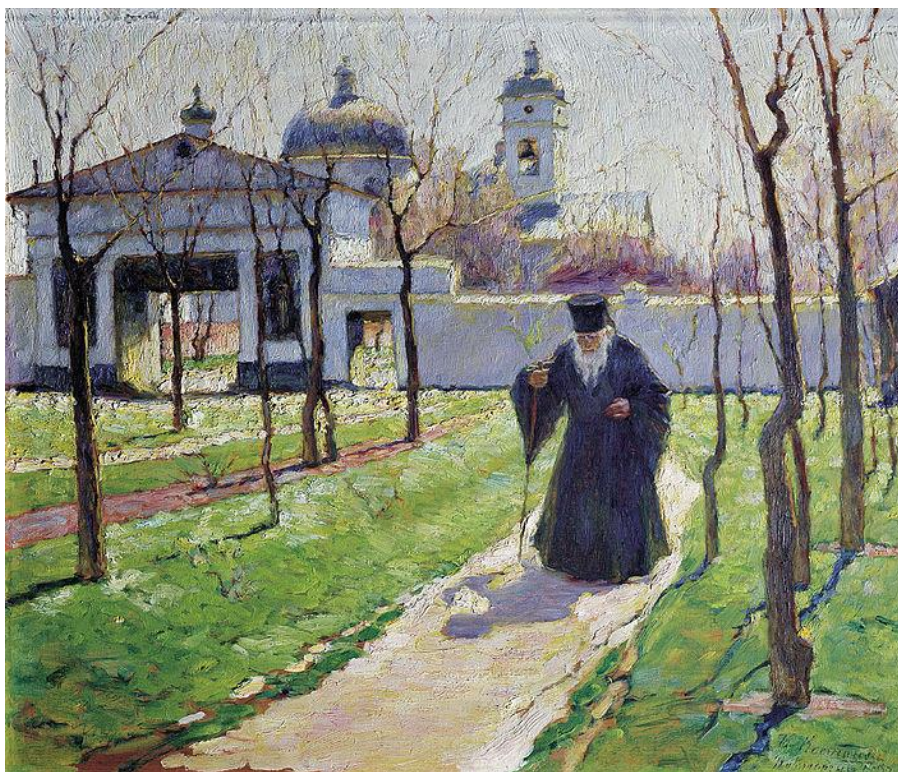


Рис.18. Костанді К. «Рання весна» 1915р.



Рис.19. Костанді К. «Тихий вечір» 1896р.



Рис.20. Бурачек М. «Струмок у Карпатах» 1910 р.

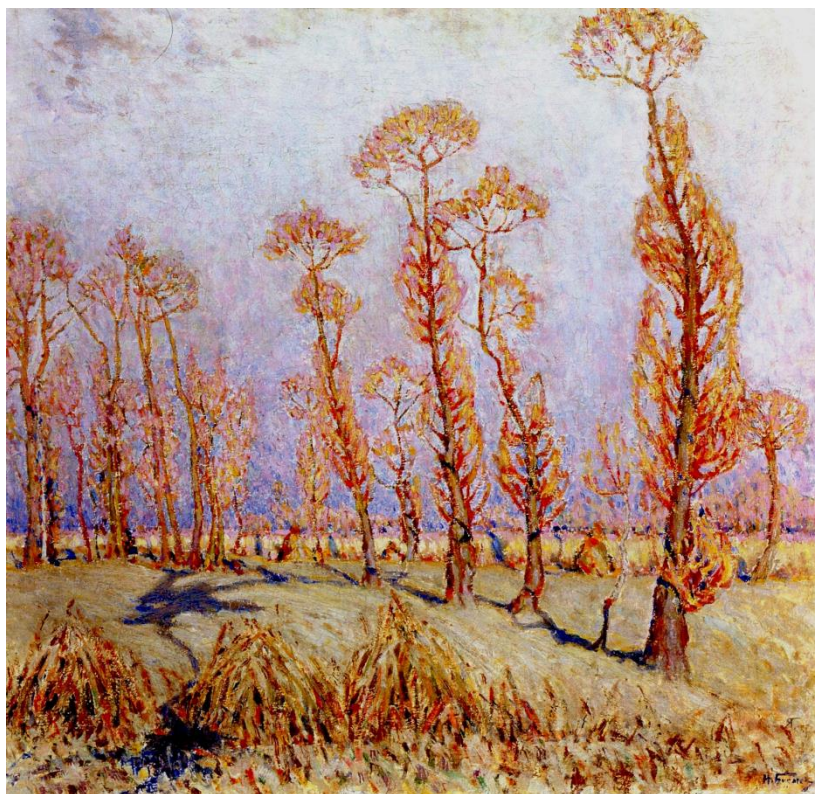


Рис.21. Бурачек М. «Золота осінь» 1916р.



Рис.22. Бурачек М. «Покровський монастир у Києві» 1910р.

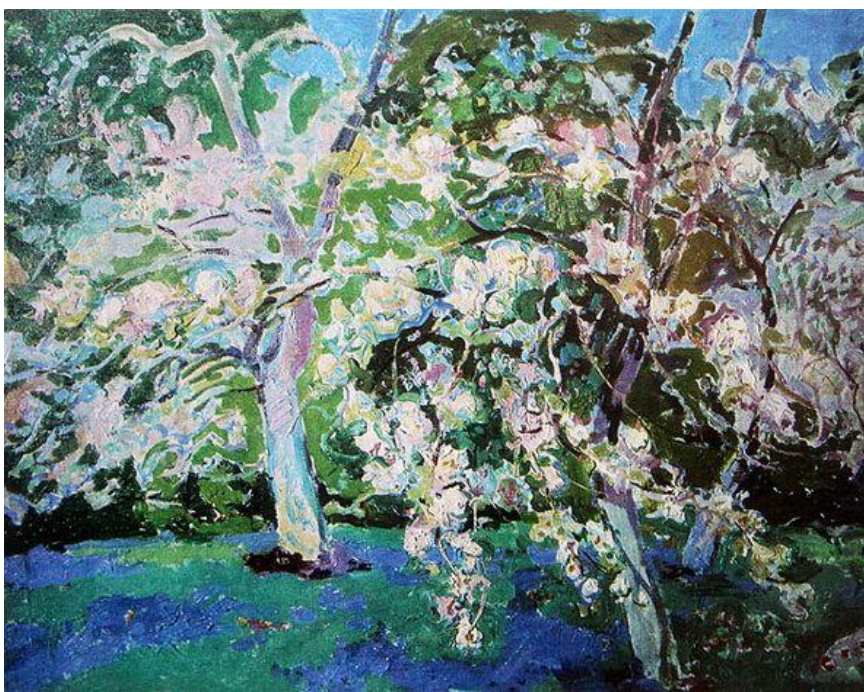


Рис.23. Глущенко М. «Яблуневий сад» 1967 р.



Рис.24. Глущенко М. «Березневий ранок» 1970 р.



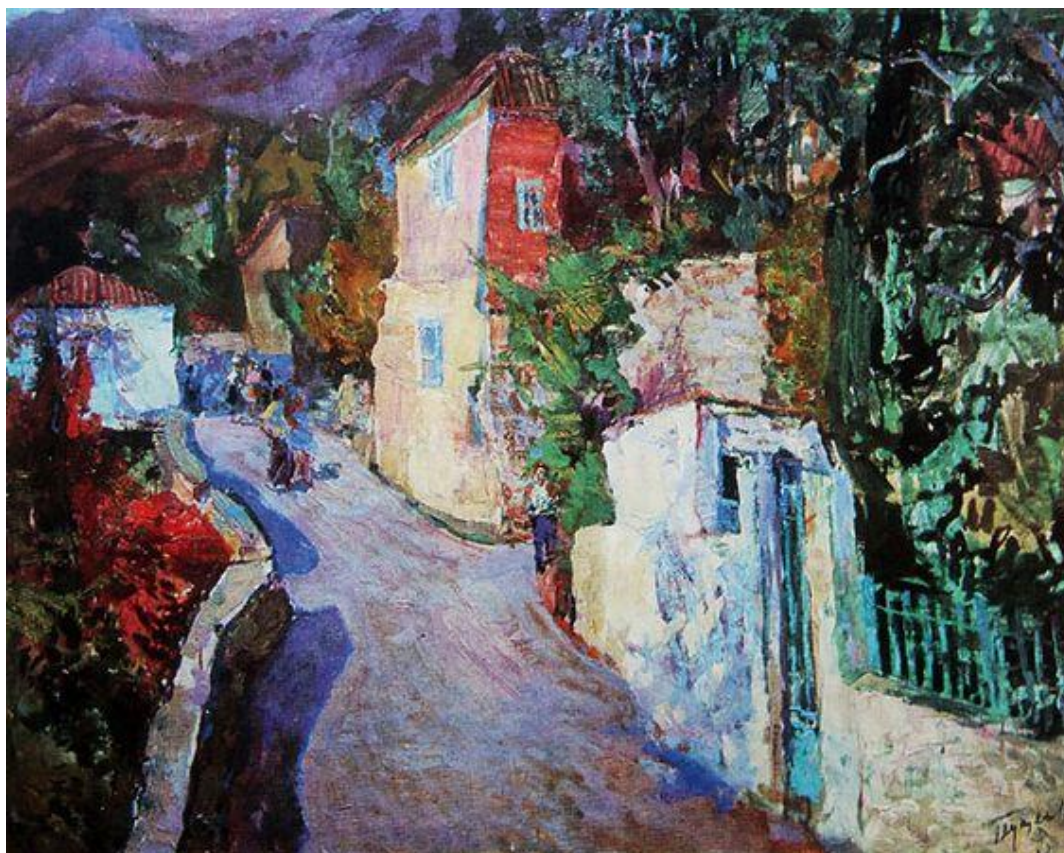


Рис.25. Глущенко М. «Старий Гурзуф» 1974 р.

## Ілюстрації до розділу 2



Рис.1. Пошуки мотиву та композиційного вирішення серії



Рис.2. Замальовка обраного мотиву мосту парку імені Ф.  
Мершавцева



Рис.3. Замальовка обраного мотиву трамваю на вулиці Свято-  
Миколаївській



Рис.4. Замальовка обраного мотиву будинку Федоренка на  
Поштовому проспекті

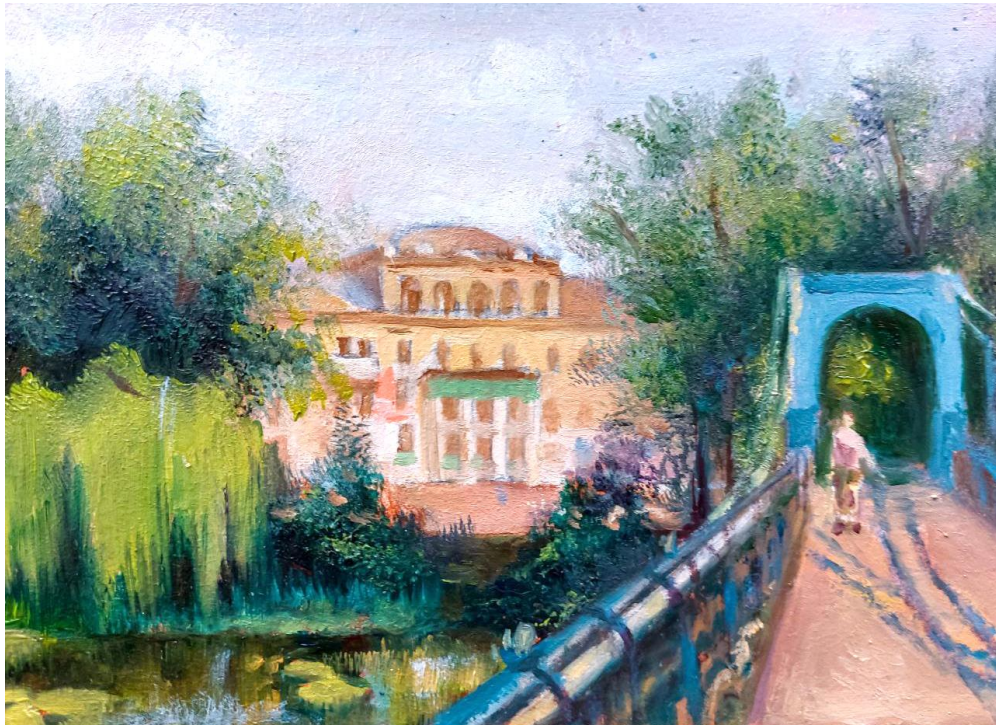


Рис.5. Колористичний етюд до мосту парку імені Ф.  
Мершавцева (олія)

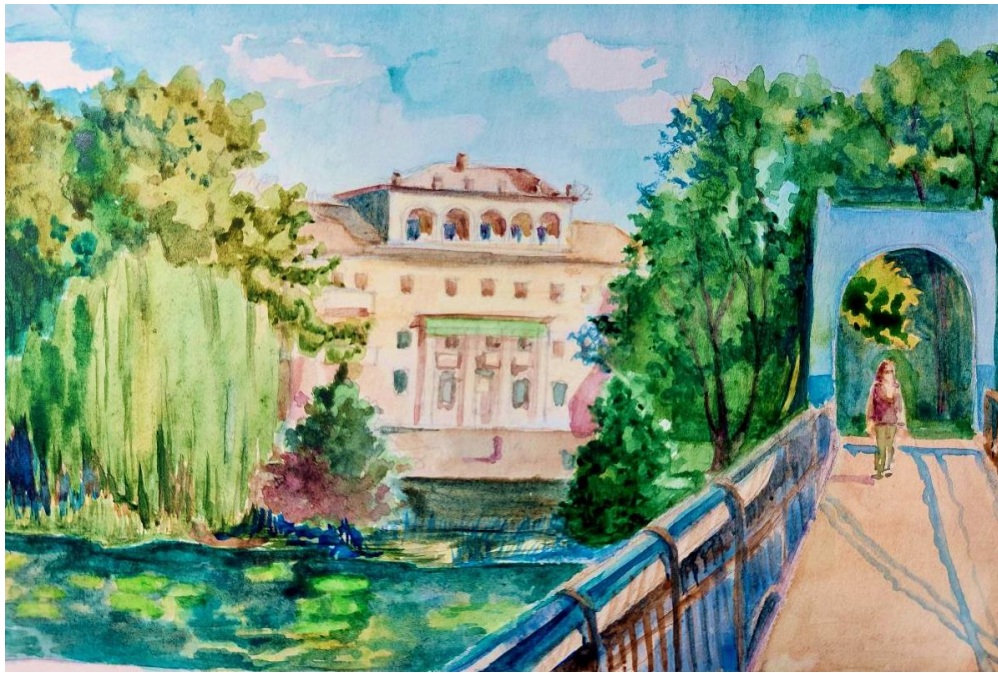


Рис.6. Колористичний етюд до мосту парку імені Ф.  
Мершавцева (акварель)



Рис.7. Колористичний етюд трамваю на вулиці Свято-  
Миколаївській



Рис.8. Лінійний картон мосту парку імені Ф. Мершавцева



Рис.9. Лінійний картон будинку Федоренка на Поштовому проспекті

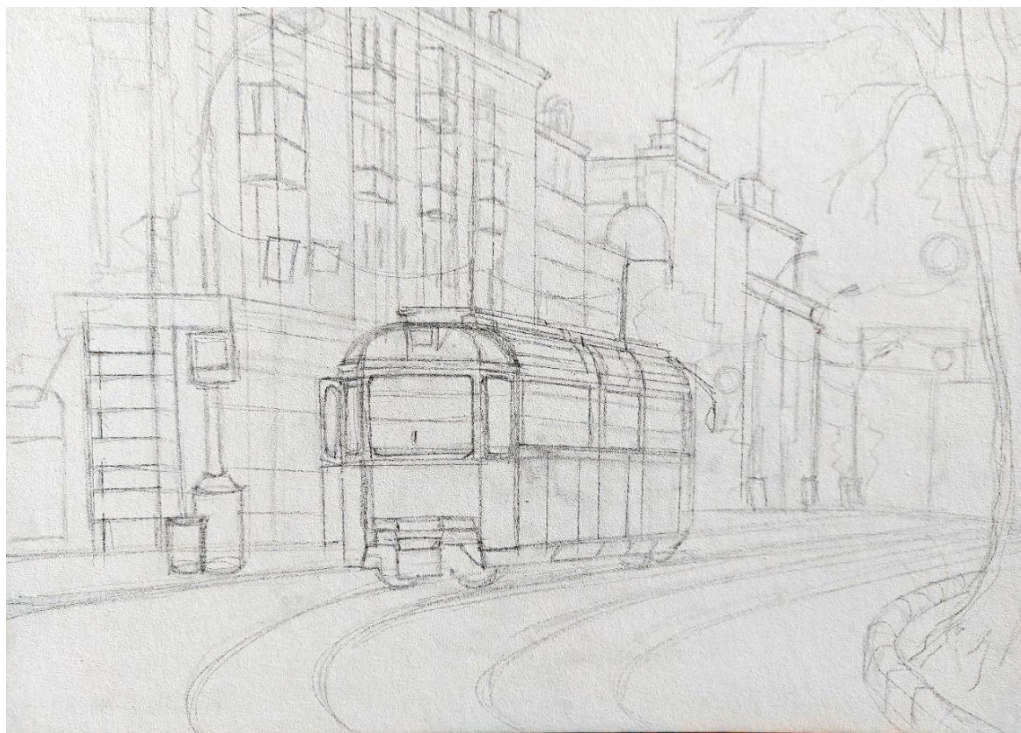


Рис.10. Лінійний картон трамваю на вулиці Свято-Миколаївській



Рис.11. Проміжний етап роботи над мостом



Рис.12. Проміжний етап роботи над будинком



Рис.13. Проміжний етап роботи над трамваєм



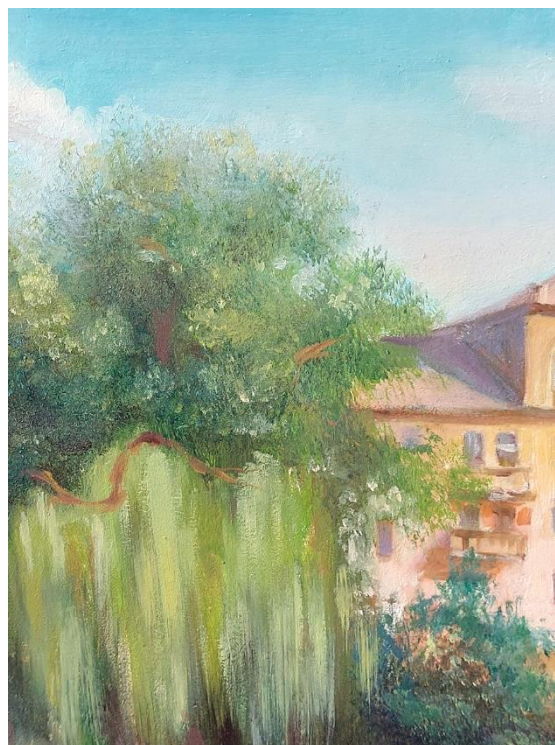
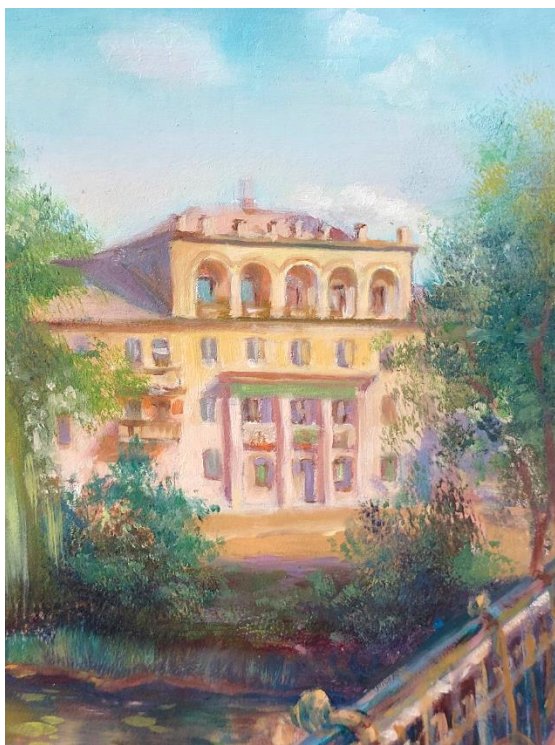
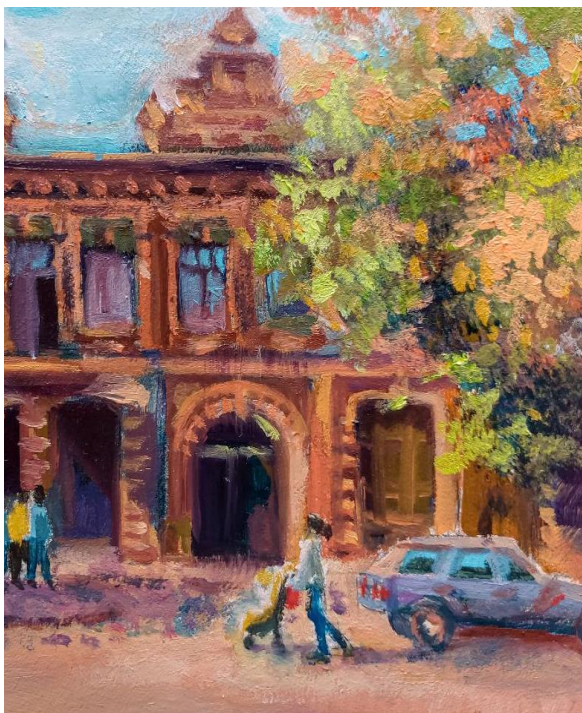


Рис.14. Робота над деталями композицій



Рис.15. Оригінал композиції мосту парку імені Ф. Мершавцева



Рис.16. Оригінал композиції трамваю на вулиці Свято-Миколаївській



Рис.17. Оригінал композиції будинку Федоренка на Поштовому проспекті