МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра образотворчого мистецтва

НОВОСАД НАЗАРІЙ ГЕННАДІЙОВИЧ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

на тему:

«БІЛЯ ПІДНІЖЖЯ СТАРИХ МУРІВ»

Пейзаж-картина в техніці олійного живопису

Спеціальність 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Освітньо-професійна програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ПАНФІЛОВА ОЛЕКСАНДРА ГЕОРГІЇВНА
кандидат мистецтвознавства,доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ
Протокол № 13

засідання кафедри образотворчого мистецтва

від 21.05. 2025 р.
Завідувач кафедри:
(Т. П.) Прокопович Т.П.

Луцьк – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП..... ……3
РОЗДІЛ 1. ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ В ЖИВОПИСІ …… 6
1.1. Історія виникнення пейзажного жанру в живописі..... ……6
1.2. Види пейзажного живопису..... …….8
РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ…11
2.1. Техніки та технологія олійного живопису……...11
2.2. Методика виконання пейзажу-картини в техніці олійного живопису «Під мурами старого замку»……..12
ВИСНОВКИ……...22
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ……...24
ДОДАТКИ……26

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Пейзажний живопис є важливим жанром образотворчого мистецтва, головною метою якого є відтворення природи — як у реалістичній, так і в уявній формі.

Картини зображення природи мають здатність глибоко впливати на глядача. Через пейзаж художник передає свої внутрішні стани, емоції та світогляд. Особливо вагомим є пейзаж, що зображає рідні краєвиди — він формує естетичне сприйняття довкілля та любов до Батьківщини.

Місто Луцьк, одне з найдавніших в Україні, має багату історико-культурну спадщину. Його перша письмова згадка датується 1085 роком, згідно з Іпатіївським літописом. Водночас археологічні дані свідчать про заснування поселення орієнтовно у 1000 році.

Початкове розміщення Луцька – на острові, сформованому річкою Стир та її рукавами, – було обрано з міркувань захисту. Нині ця територія є частиною Державного історико-культурного заповідника «Старий Луцьк».

У період Київської Русі Луцьк виконував функцію столиці удільного князівства, що входило до складу Волинської, а пізніше — Галицько-Волинської землі [5].

Із проголошенням незалежності України місто зберігає вагоме значення в політичному, економічному, духовному та культурному житті регіону. Його історичний центр приваблює мальовничими пейзажами, архітектурними пам’ятками, водоймами та зеленими зонами [7, с. 23].

Саме тому темою моєї бакалаврської кваліфікаційної роботи стало створення пейзажної картини в техніці олійного живопису під назвою «Під мурами старого замку».

Вплив природи на людину, емоції та думки, що виникають під час споглядання природного середовища, визначають сутність пейзажу як жанру.

Аналізуючи роботи пейзажистів XVIII століття, а також українських майстрів минулого і сучасності, ми можемо відчути всю глибину і різноманітність

переживань митців, що були втілені у їхніх творах. Саме тому обрана тема присвячена створенню пейзажу в техніці олійного живопису.

Предмет дослідження — особливості техніки виконання пейзажної композиції, зокрема методи, прийоми та засоби олійного живопису.

Об'єкт дослідження — замок Любарта Гедиміновича.

Мета роботи — створити пейзажну картину «Під мурами старого замку» за допомогою олійних фарб, відобразивши природне середовище, а також проаналізувати кольорові, світлові й тональні характеристики об'єктів з натури.

Завдання наукового дослідження:

- формування навичок цілісного сприйняття натури для точного визначення тональних і кольорових співвідношень;
- організація композиції пейзажу з урахуванням предметів і об'єктів у просторі;
- визначення пропорцій, перспективи та колористики елементів у різних планах;
- передача природного стану освітлення й кольорових відношень;
- досягнення колористичної гармонії й цілісності зображення;
- врахування освітленості при відтворенні кольорових характеристик об'єктів;
- узагальнення колірної гами картини та підпорядкування деталей загальній концепції твору.

Обрана тема належить до ліричного пейзажу та має на меті показати природну красу довкілля без втручання людських рук.

Щоб успішно реалізувати живописну роботу в цьому жанрі, необхідно дотримуватись низки принципів:

- уважна робота з кольоровими співвідношеннями;
- точне сприйняття основних колірних взаємозв'язків;
- гармонійне тонально-колірне рішення;
- єдність освітлення та колористики;
- деталізація природних об'єктів;
- просторове бачення композиції.

Живопис, як засіб пізнання матеріальної форми, має в мистецтві не менше значення, ніж рисунок, адже кожен об’єкт ми сприймаємо не лише за формою, але й через його кольорову виразність.

Методика дослідження базується на багатоплановому аналізі, що включає:

історико-аналітичний метод, який передбачає вивчення спеціалізованої літератури; метод порівняльного аналізу, що охоплює зіставлення творів українських та зарубіжних художників, а також вивчення теоретичних джерел; метод безпосереднього спостереження, що включає роботу з натури, фотофіксацію, виконання етюдів і ескізів.

Наукова новизна дослідження полягає в поглибленому аналізі пейзажного жанру та практичному створенні авторської роботи, що дозволило досягти таких результатів:

- здійснено порівняльний огляд творчості пейзажистів України та інших країн, з особливою увагою до митців Волині;
- визначено технічні особливості та прийоми виконання пейзажу на прикладі конкретної теми.

Структура та обсяг дипломної роботи:

Робота складається зі вступу, двох основних розділів — теоретичного і практичного, висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ 1. ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ В ЖИВОПИСІ

1.1. Історія виникнення пейзажного жанру в живописі

Пейзаж — один із найпоширеніших жанрів живопису, який з давніх часів приваблював увагу митців, ставши засобом глибокого емоційного й естетичного вираження. Завдяки збереженим художнім творам, ми маємо змогу простежити етапи становлення пейзажного живопису.

У європейській художній традиції чітко простежується прагнення до правдивого зображення природи, зокрема в умовах природного освітлення. Майстри епохи Відродження у своїх висловлюваннях наголошували на точності передачі натурних відношень кольору і світла.

Проте як окремий жанр пейзажний живопис почав формуватися лише в XVII столітті, завдяки творчості голландських митців. Саме вони започаткували практику регулярного виконання етюдів на пленері, яку згодом перейняли видатні європейські художники, зокрема Ніколя Пуссен, Томас Гейнсборо та Джошуа Рейнольдс [8, с.13].

У XIX столітті пейзаж досяг піку свого розвитку. Одним із найвпливовіших реформаторів жанру вважається Джон Констебл. Його творчість справила великий вплив на французьких художників, особливо після участі в Паризькому Салоні 1824 року.

Його манера письма на відкритому повітрі значно відрізнялась від студійного живопису того часу. Натхненні Констеблом, митці, як-от Жан-Мішель, Каміль Коро, Жан-Франсуа Мілле та інші, активно переймали його підхід.

Подальший розвиток пленерного живопису відбувався в межах так званої Барбізонської школи, представниками якої були Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Діаз, Ш.Ф. Добіньї та інші. Їхні роботи вирізняються глибоким зануренням у природу та відкритим, просторовим характером композицій [8, с. 14].

Цікаво, що пейзажна тематика проникла також у прикладне мистецтво — зокрема, у текстиль XVIII століття у Франції, де на тканинах зображували природні

мотиви. Таким чином, пейзаж став джерелом нових ідей для декоративного оформлення.

Практика пленерного живопису має ключове значення в підготовці художника, оскільки сприяє розвитку колористичного бачення й навичок реального сприйняття природи. Художники, які навчалися виключно в майстернях, часто стикаються з труднощами у передачі світлоповітряного середовища й колірних відношень у реальних умовах.

Французький просвітитель XVIII століття Дені Дідро також наголошував на важливості натурного спостереження для пейзажиста. Він писав:

«Той, хто не вивчав і не відчував гру світла й тіні на полі, в лісі, на дахах будинків вдень і вночі, — хай відмовиться від пензля й не мріє стати пейзажистом» [8, с.10].

У процесі створення етюдів на пленері важливо прагнути до виразної передачі станів природи. Однак це не означає дослівного копіювання — художник має зберігати індивідуальність і творчий підхід.

У пейзажному живописі точне копіювання стану природи практично неможливе, адже вона перебуває у постійному русі: змінюється освітлення, рухаються хмари, варіюється насиченість повітряного середовища тощо. Успішна передача стану природи в картині свідчить про глибоке розуміння натури, що формується завдяки тривалим спостереженням та щирому емоційному зв’язку художника з обраним мотивом. З натури, як правило, фіксуються лише основні кольорово-тонові відношення, тоді як решта елементів трансформується через внутрішнє бачення митця.

Пейзажисти підкреслюють: «Не варто писати пейзаж без глибокого змісту. Якщо він приваблює лише красою — цього недостатньо. У ньому має відчуватися історія душі, він має звучати унісон з внутрішніми переживаннями. Це складно передати словами, як і музику» [2, с. 56].

Глибоке відчуття стану природи демонструють у своїх творах видатні українські художники: Архип Куїнджі, Тетяна Яблонська, Йосип Бокшай, Сергій Світославський, Олексій Шовкуненко, Костянтин Трутовський, Микола Пимоненко,

Сергій Васильківський, Фотій Красицький, Петро Левченко, Іван Їжакевич, Олекса Новаківський, Микола Бурачек та інші [8, с. 15].

Особливе місце в українському пейзажному живописі займає Архип Куїнджі — визнаний майстер ліричного пейзажу. Значну частину своєї творчості він присвятив зображенню української природи. Його полотна, зокрема «Українська ніч» (1876), «Дніпро вранці» (1881), сповнені величі, гармонії та спокою. Роботи Куїнджі вирізняються романтичною образністю та глибоким емоційним наповненням, чого особливо яскраво досягнуто у творі «В нічному» (1900).

Вагомий внесок у формування пейзажного напряму зробили й волинські митці, серед яких варто згадати Тетяну Галькун, Олександра Байдукова, Анатолія Клімова, Карела Якубека, Володимира Марчука, Ярослава Жупанюка та інших.

1.2. Види пейзажного живопису

Міський пейзаж (архітектурний або ведута). Цей різновид розкриває середовище, створене людиною, — урбаністичний простір, який майже позбавлений первісної природи. Місто постає як масштабна композиція під відкритим небом, подібна до натюрморту. Створення етюдів міського пейзажу нерідко поєднується з вивченням інтер'єрів, що дозволяє простежити зв'язок між зовнішнім і внутрішнім архітектурним простором. Серед українських майстрів цього жанру виділяються Сергій Шишко, Олексій Тарасенко, Григорій Світлицький, Карел Якубек та інші.

Сільський та парковий пейзаж. Сільська місцевість є традиційною темою для пейзажного мистецтва. Зображення хат біля річок, лугів, гір чи сільських доріг — характерні мотиви для митців різних епох і культур. Джон Констебл зворушливо писав: «Шум води біля греблі, верби, старі гнилі дошки, слизькі колоди та цегляні стіни — як я це люблю» [8, с.10].

Сільські пейзажі зберігають популярність і нині, залишаючись джерелом натхнення для художників.

Паркові ландшафти перегукуються з сільськими, однак демонструють іншу форму взаємодії людини з природою. Парки створюють образ гармонійного поєднання архітектури й природних форм. Водні елементи — ставки, канали, каскади — надають ландшафту естетичної завершеності. У цьому напрямі працювали

Федір Кричевський, Сергій Світославський, Йосип Курилас, Петро Левченко.

Ліричний пейзаж і марина (морський пейзаж). У сучасному світі дедалі рідше зустрічаються незаймані куточки природи, тому образ «чистого» ландшафту часто пов'язаний із мінімальним втручанням людини. Твори Архипа Куїнджі, Олексія Шовкуненка та інших художників відображають цей напрям, передаючи стан природи через ліричне сприйняття.

Живе спостереження природи залишається основою навчання живопису. Перш ніж створювати цілісний пейзаж, студенти зазвичай виконують етюди окремих рослин, дерев, кущів. Утім, межа між пейзажем і ботанічним етюдом часто стирається.

Морський пейзаж, або марина, — це окрема тема, присвячена зображенню водних просторів, морських далечінь і глибин. Серед визнаних майстрів марини — Іван Айвазовський, творчість якого стала еталоном у цьому жанрі.

У пейзажному живописі точне копіювання стану природи практично неможливе, адже вона перебуває у постійному русі: змінюється освітлення, рухаються хмари, варіюється насиченість повітряного середовища тощо. Успішна передача стану природи в картині свідчить про глибоке розуміння натури, що формується завдяки тривалим спостереженням та щирому емоційному зв'язку художника з обраним мотивом. З натури, як правило, фіксуються лише основні кольорово-тонові відношення, тоді як решта елементів трансформується через внутрішнє бачення митця.

Пейзажисти підкреслюють: «Не варто писати пейзаж без глибокого змісту. Якщо він приваблює лише красою — цього недостатньо. У ньому має відчуватися історія душі, він має звучати унісон з внутрішніми переживаннями. Це складно передати словами, як і музику» [4, 13].

Глибоке відчуття стану природи демонструють у своїх творах видатні українські художники: Архип Куїнджі, Тетяна Яблонська, Йосип Бокшай, Сергій Світославський, Олексій Шовкуненко, Костянтин Трутовський, Микола Пимоненко, Сергій Васильківський, Фотій Красицький, Петро Левченко, Іван Їжакевич, Олекса Новаківський, Микола Бурачек та інші [8, с.16].

Особливе місце в українському пейзажному живописі займає Архип Куїнджі — визнаний майстер ліричного пейзажу. Значну частину своєї творчості він присвятив зображенню української природи. Його полотна, зокрема «Українська ніч» (1876), «Дніпро вранці» (1881), сповнені величі, гармонії та спокою. Роботи Куїнджі вирізняються романтичною образністю та глибоким емоційним наповненням, чого особливо яскраво досягнуто у творі «В нічному» (1900).

Вагомий внесок у формування пейзажного напряму зробили й волинські митці, серед яких варто згадати Тетяну Галькун, Олександра Байдукова, Анатолія Клімова, Карела Якубека, Володимира Марчука, Ярослава Жупанюка та інших [1, с. 3].

РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ

2.1. Техніка та технологія олійного живопису.

Досліджувана робота виконана в техніці олійного живопису — одній із найскладніших і водночас найпоширеніших у художній практиці. Перед початком роботи необхідною є підготовка основи, яка включає проклейку та ґрунтовку. У даному випадку як основу використано полотно, натягнуте на дерев'яний підрамник. Полотно є однією з найбільш універсальних і зручних основ: воно еластичне, міцне, легке, має виразну фактуру і дозволяє працювати у великих форматах.

Полотно, призначене для живопису, має відповідати ряду вимог: бути достатньо щільним, витканим з рівномірних ниток без вузлів чи потовщень. Залежно від товщини нитки розрізняють дрібнозернисте, середньозернисте та крупнозернисте полотно. У даній роботі використано середньозернисте полотно, що забезпечує оптимальний баланс між деталізацією і фактурною глибиною живопису [4, с.17].

Підрамник, на який натягується полотно, має бути жорстким і стабільним, аби уникнути деформацій під час роботи. Для запобігання проникненню в'яжуючих речовин (олії) з фарб у волокна полотна проводиться проклейка [4, с.24]. Вона також забезпечує краще зчеплення ґрунту з основою. Для проклейки використано желатиновий клей тваринного походження.

Ґрунт нанесено на основу з метою покращення адгезії живописного шару до полотна.

Робота виконана на клейовому ґрунті, що є традиційним у класичному олійному живописі.

У створенні картини застосовано тришаровий живопис, який передбачає такі етапи:

- Підмальовок — первісне нанесення основних тональних та композиційних співвідношень;
- Основний шар — прописка форм, кольорових площин і відношень;
- Лесування — прозоре нанесення тонких шарів фарби задля уточнення кольору, фактури та атмосфери.

Завершальним етапом стало уточнення переднього плану та гармонізація кольорових відношень між небом, водою та землею.

2.2. Методика виконання пейзажу-картини у техніці олійного живопису «Під мурами старого замку».

Пейзаж як жанр має свої особливості порівняно з іншими видами живопису, такими як натюрморт, портрет чи інтер'єр. Він передбачає роботу з великим простором, багатоплановістю, різноманіттям форм, світла і кольору, а також з динамікою змін природного середовища. У пейзажі важливо не лише фіксувати видиме, а й зуміти передати емоційний стан, атмосферу, характер середовища.

На сприйняття пейзажу значний вплив має пора року, час доби, погодні умови, сила і напрямок вітру, наявність сонячного чи місячного світла. Тому вміння художника швидко адаптуватися до змін природи є важливим професійним умінням.

Робота над пейзажем вимагає вільного володіння технікою малювання й живопису. Невпевнене володіння засобами виразності часто призводить до спрощення натури у вигляді умовної декоративної плями. До того ж, якщо попередній малюнок недосконалий, художникові складно повністю реалізувати живописну задачу.

Починати роботу над пейзажем слід з вивчення натури: як загалом, так і в окремих деталях. Важливо виявити головне у вибраній композиції, виділити характерні елементи та підпорядкувати другорядне цілісній структурі зображення [2, с.47].

Перед виконанням основної роботи створюється ескіз — попередній начерк композиції, у якому визначається співвідношення площин неба, землі, архітектурних об'єктів тощо.

Паралельно з ескізуванням виконуються етюди — швидкі живописні замальовки з натури, у яких фіксуються головні кольорові й світлотональні відношення. Основна мета етюду — зафіксувати живе враження, емоційний відгук на побачене [9, с.30].

У випадку міського пейзажу, зокрема пейзажу рідного Луцька, необхідно враховувати складну архітектурну перспективу, особливості масштабу, кольору, матеріалу будівель. Важливо помічати, як вони поєднуються з природними

елементами: деревами, гілками, небом. Також необхідно досліджувати, як змінюється зображення залежно від часу доби.

Етюдна та ескізна підготовка є необхідною основою для створення завершеного твору. Вони дозволяють авторові сформувати власне бачення мотиву, віднайти гармонію між спостереженням і внутрішнім переживанням, що в результаті втілюється у художній образ — у цьому випадку, в картину «Луцьк — моя мала Батьківщина».

Композиційне рішення пейзажу-картини.

Успішне створення етюду можливе лише за умови правильного вибору загальних тональних і кольорових співвідношень. Якщо вірно передано світлоту, колір і його насиченість, дотримано пропорційні співвідношення між планами — етюд буде мати живописну цілісність.

Вміння бачити натуру цілісно й відразу схоплювати великі відношення є необхідною умовою для професійної роботи над пейзажем. Після вибору сюжетного мотиву було створено низку етюдів і начерків, що дозволили вирішити композиційні задачі — розміщення основних об’єктів на площині, визначення масштабу, напрямку руху погляду глядача.

Композиція — це основа художнього твору, що ґрунтується на закономірностях розміщення та взаємодії частин картини відповідно до ідейного задуму, просторової структури, пропорцій і колористичного рішення. Як показує практика реалістичного мистецтва минулого й сучасності, грамотне композиційне рішення є запорукою виразності твору.

У процесі роботи над композицією необхідно: визначити композиційний центр, навколо якого вибудовується вся структура твору; досягти ритмічної організації елементів; правдиво передати типові риси природи конкретної місцевості в заданий час і сезон.

Важливу роль у композиції відіграє лінія горизонту. Висока точка зору відкриває панорамний вигляд і дозволяє зобразити глибину простору, тоді як низький горизонт акцентує увагу на передньому плані, підкреслюючи монументальність об’єктів.

Ізоляція композиційного центру досягається за допомогою легкого фону за

кольором і тоном, що не відволікає увагу глядача. Центр акцентується також за рахунок світла, кольору й контрастів. Другорядні елементи свідомо приглушуються, аби не конкурувати з головними.

Серед виражальних засобів композиції використано масштабність, контрасти, узагальнення, підпорядкування деталей головній ідеї.

У своїй роботі я свідомо застосував основні закони композиції:

- Закон цілісності — усі частини твору мають сприйматися як єдине ціле;
- Закон контрастів — допомагає підсилити виразність образу;
- Закон новизни — привертає увагу несподіваним, але доречним рішенням;
- Закон підпорядкування засобів ідейному задуму — усі елементи служать головній художній меті;
- Закон життєвості — передбачає правдиве, емоційно насичене відтворення реальності.

Перспективно-просторова побудова

Після визначення композиції розпочинається створення підготовчого малюнка безпосередньо на полотні. Цей етап є ключовим, оскільки точна перспективна побудова і правильне передання пропорцій об’єктів формують фундамент усієї живописної роботи.

Правильний малюнок, навіть за наявності деяких кольорових неточностей, здатен зберегти загальну якість та виразність етюду. Як казав Тиціан, не світлотінь і не колір роблять картину гарною, а точна форма та сильний малюнок.

Під час підготовчого малюнка необхідно розмістити об’єкти в просторі згідно з композицією; визначити інтервали між елементами; врахувати масштаб планів (переднього, середнього, дальнього); дотримуватись перспективного скорочення; вибрати точку зору — вона є відправною у побудові простору.

Також важливо врахувати принципи повітряної перспективи: передній план зображується чіткіше, з більшою деталізацією, а дальній — узагальнено, з меншою насиченістю кольору. Це сприяє зоровій глибині композиції.

Живописна задача полягає не тільки в передачі форм, а й у виявленні матеріальності предметів, їхнього стану, взаємодії зі світлом. Роботу над пейзажем

доцільно починати з фіксації загального кольорового співвідношення, після чого поступово уточнювати тональності, деталі, матеріальність поверхонь.

Метод роботи з кольоровими відношеннями та цілісне сприйняття натури

Правдиве живописне зображення базується на точному відтворенні кольорових відношень, що відповідають реальній натурі. Цей процес не є механічним копіюванням, він вимагає гострого ока, уміння порівнювати кольори у взаємозв'язку, а не окремо.

Визначення кольорових співвідношень здійснюється через одночасне цілісне сприйняття об'єктів пейзажу, їхню взаємодію в просторі, під різним освітленням і в різний час доби.

Ключовими є тональні відношення — визначення сили світла й тіні; кольорова гармонія — збалансованість теплих і холодних кольорів; настрій пейзажу — що передається не тільки через сюжет, а й через колористику.

Метою художника є створення цілісного образу природи, який був би водночас правдивим і емоційно насиченим. Це досягається шляхом поєднання реалістичного спостереження з художнім узагальненням.

Метод роботи з кольоровими відношеннями та цілісне сприйняття натури

Для досягнення правдивого живописного зображення необхідно з перших етапів роботи зосередити увагу на цілісному сприйнятті всього мотиву. Лише цілісне бачення дозволяє правильно визначити кольорові відмінності між основними об'єктами пейзажу: небом, землею, водою, переднім, середнім і дальнім планами.

Будь-яке живописне зображення починається із загального. Спершу визначаються великі маси і основні кольорові співвідношення, і лише згодом відбувається деталізація. Цей підхід формулюється як принцип: від загального — до часткового, від часткового — до узагальнення.

У роботі над пейзажем першочергово вибудовуються головні кольорові відношення між базовими об'єктами. Вірно знайдені загальні кольорові співвідношення значно полегшують подальшу проробку деталей. Якщо ж ці основні відношення визначено невірно, навіть найретельніша проробка рефлексів і нюансів кольору не забезпечить художньої правдивості твору.

Уміння бачити натуру цілісно і виокремлювати в ній великі кольорові співвідношення — одна з основних професійних навичок художника. Вона формується з перших етапів навчання живопису і є фундаментом для вирішення складніших завдань у зображенні природи.

Колорит

Особливу роль в естетичному впливі пейзажу відіграє колір і колорит. Неможливо, скажімо, передати радісний настрій холодною сіро-синьою гамою або, навпаки, сум — через яскраві теплі кольори. Колорит — це не просто добір кольорів, а емоційно-образна система твору.

У своїй роботі, зображуючи літній стан природи, я використовую яскраві, теплі, насичені кольори, які створюють відповідний настрій. Для точного визначення колориту я уважно вивчав кольорові взаємозв'язки під час виконання етюдів з натури. Це дало змогу встановити гармонію між усіма елементами композиції, знайти відповідність кольорів конкретній натурі.

Колорит пейзажу формується на основі:

- пропорційних кольорових відношень, витриманих відповідно до натури, з урахуванням загального тонового та кольорового стану освітлення;
- багатства рефлексів, які виникають у результаті взаємодії світла, повітря та предметного середовища;
- контрастної взаємодії теплих і холодних кольорів;
- впливу кольору загального освітлення, який об'єднує палітру, робить її гармонійною та підпорядкованою єдиній атмосфері.

Правдиве відтворення світлових і кольорових умов сприяє емоційному впливу пейзажу на глядача, формує настрій і викликає відповідні естетичні враження.

Загальний тоновий і кольоровий стан освітлення

Одне з ключових завдань у пейзажі — це передача стану освітлення, відповідно до погодних умов, часу доби та сезону. У професійному живописі це називається відтворенням загального тонового й кольорового стану.

Кольорові співвідношення у картині не повинні бути лише точною передачею

локальних кольорів предметів. Вони мають бути перетворені під впливом загального освітлення, яке визначає тональність і насиченість кожного елементу.

Так, у похмурий день трава виглядає темнішою і менш насиченою, ніж у сонячну погоду. У вечірніх сутінках слабшають теплі кольори — червоні, помаранчеві, жовті — натомість підсилюються холодні — сині й зелені.

У реальному житті людське око миттєво реагує на зміну освітлення, а пам'ять зберігає образи цих змін. Тому неможливо створити переконливий пейзаж, не враховуючи загального освітлення природи.

Колір освітлення та колористична єдність

У природі існує тісний взаємозв'язок між спектральним складом освітлення та загальним колористичним станом натури. Колір світла визначає, як саме ми сприймаємо кольори предметів.

- ранкове світло надає кольорам ніжного жовто-рожевого відтінку;
- денне освітлення — золотистого;
- вечірнє — помаранчевого або червоного;
- місячне світло зміщує палітру в бік синьо-зелених тонів.

Ці зміни в колірній палітрі об'єднують усі елементи картини в єдине ціле, надають їй колористичної єдності, що є однією з ознак високої художньої майстерності.

Вплив освітлення на кольорову структуру пейзажу

Штучне освітлення по-різному впливає на кольорове сприйняття предметів.

Електричне світло надає їм світло-жовтуватого відтінку, тоді як полум'я свічки створює помаранчевий відблиск. Таким чином, за умов змінного освітлення предметний колір зазнає постійну трансформацію під впливом джерела світла.

Найчіткіше власний колір предмета проявляється при розсіяному денному освітленні, коли небо затягнуте хмарами. М'яке, рівномірне світло сірого дня сприяє точнішому розкриттю колірних характеристик об'єктів. У таких умовах кольори предметів на освітлених ділянках виглядають природно, а в тінях — затемнюються та насичуються рефлексами від довколишнього середовища.

Відсутність тональної та кольорової єдності у пейзажному зображенні

призводить до кольорової розпорошеності та відчуття розбалансованості. У таких картинах нерідко виникає негармонійне співіснування кількох колористичних станів, що унеможливлює цілісне сприйняття твору. Тільки тоді, коли різноманіття кольорових елементів підпорядковується єдиному колористичному ладу відповідно до характеру освітлення, можна говорити про художню завершеність пейзажу.

Окремі кольорові плями без чіткого зображення форми — навіть у випадку правильних кольорових співвідношень — здатні лише створювати декоративний ефект, але не мають глибокого художнього та емоційного впливу.

Етапи роботи над пейзажем

Початковим етапом у створенні пейзажу є визначення кольорових відношень деталей натури [11, с. 13]. Далі, на основі малюнка, послідовно проробляються форма об’єктів, їх об’єм, фактура тощо. Усе це вирішується з урахуванням загального колористичного стану освітлення, що домінує в мотиві.

Зображення пейзажу вимагає ретельного вивчення природи. Наприклад, кожен вид дерев має характерну форму стовбура й крони, специфічний тон і колір. Моделювання об’єму здійснюється кольоровими нюансами, які зумовлені впливом загального освітлення та оточення [6, с. 166].

Зміст пейзажу, його емоційна переконливість і життєва правдивість безпосередньо пов’язані з композиційною цілісністю зображення, а також з виразністю колориту.

Вдалий вибір мотиву і точки зору розкриває композиційний хист і художній смак митця.

Повітряна перспектива та кольорові зміни на відстані

Робота над пейзажем передбачає знання закономірностей повітряної перспективи. Це дає змогу не лише точно передавати глибину простору, але й уникати спокуси зображати предмети за принципом «знаю, який він», а не «бачу, яким він здається в натурі».

На значній відстані предмети втрачають об’ємність, рельєфність, набувають площинного, силуетного характеру. Насиченість кольорів послаблюється, деталі зникають. Темні предмети на далекому плані здаються світлішими та холоднішими, з відтінком блакитного. Світлі об’єкти менш схильні до таких змін.

У зображенні передніх планів важливу роль відіграють власні кольори предметів, тоді як у дальніх домінують кольори, обумовлені повітряним середовищем. Якщо виникає потреба візуально «наблизити» об’єкт до глядача, йому слід надати більш локального, предметного кольору. Щоб «заглибити» — навпаки, підпорядкувати його колористиці повітряного середовища [3, с. 9].

Для точного визначення тонально-кольорових відношень у просторі важливо сприймати натуру широко, бачити всі плани одночасно, не заглиблюючись у деталі, а розв’язуючи загальні пластичні та живописні завдання.

Правильне визначення кольорових відмінностей переднього, середнього та дальнього планів дозволяє вибудувати гармонійні кольорові співвідношення в картині та передати глибину повітряного простору. Загальні кольорові відношення основних площин натури — це основа живописного пейзажу, яка визначає загальний характер кольорової побудови твору. На цій базі далі здійснюється детальніше нюансування окремих об’єктів. Важливо не лише передати великі колористичні співвідношення, а й зафіксувати тонкі, характерні особливості природи, її настрій і відчуття.

На відміну від натюрморту чи портрету, пейзаж розкриває перед художником значно ширший простір, глибину, багатство форм і кольорів, постійні зміни світла та атмосфери. Вміння виокремити головне, зібрати найцікавіші деталі та підпорядкувати їх єдиній композиційній ідеї — завдання складне, але надзвичайно захопливе.

ВИСНОВКИ

Пейзаж є одним з основних жанрів, що формує художню майстерність, маючи довгу історію та глибоку культурну вагу. Через пейзаж у різні епохи художники передавали світогляд і естетику свого часу. Саме тому я обрав для дипломної роботи пейзаж.

Мій твір лірична пейзаж-картина «Під мурами старого замку» у техніці олійного живопису. Метою було передати вечірній стан природи, створити атмосферу спокою та затишку засобами живопису. У роботі вирішено:

- композицію,
- повітряно-просторову побудову,
- тональну та кольорову структуру.

Картина створена трьохшаровим методом, що включає: підмальовок, основний шар і лесування. Передній план виконано пастозно із застосуванням мастихіну.

Для досягнення художньої виразності дотримано таких принципів:

- робота з кольоровими співвідношеннями,
- передача основних колористичних зв’язків,
- загальна тональна і колористична цілісність,
- узгодженість кольору освітлення і предметного середовища,
- деталізація об’єктів,
- глибина простору.

Колір і колорит мають ключове значення. У роботі він досягається:

- відповідністю кольорових відношень до натури з урахуванням загального освітлення,
- багатством рефлексів повітряного та предметного середовища,
- контрастною взаємодією теплих і холодних відтінків,
- впливом кольору освітлення, який об’єднує всі елементи пейзажу в гармонійну цілісність.

Реалістичне передавання освітлення не лише створює візуальну достовірність, а й

викликає в глядача емоційний відгук, формує настрій і залишає глибоке естетичне враження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аврамук А., Берлач О. Дослідження та розвиток культурно-мистецької спадщини Волині. Збірник матеріалів VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*. Черкаси. 2023. Вип. №8. С. 3-4.

2. Берлач О. П. Малярські техніки, методи і прийоми в станковому живописі. Методичні рекомендації для студентів спеціальності 6.020200 «Образотворче мистецтво». Луцьк, 2011. 68 с.

3. Берлач О. П. Засоби зображення предметів в перспективі: методичні рекомендації до виконання завдань самостійної роботи з курсу «Перспектива в образотворчому мистецтві». Луцьк, 2017. 12 с.

4. Берлач О. П. Основи технологій і техніки станкового живопису: методичні вказівки до спецкурсу для студентів заочної форми навчання спеціальності «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр». Луцьк: «Твердиня», 2011. 142 с.

5.Історична довідка про Луцьк. URL: https://www.lutskrada.gov.ua/pages/history-city. (дата звернення: 2. 05.2025р.).

6. Каленюк О. М., Панфілова О. Г., Тарасюк І. І. Формування професійних навичок майбутніх художників за допомогою живопису з натури. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий педагогічний аспекти*. Луцьк, 2022. С. 165-169.

7. Колосок Б. В. Луцьк — пам’ятка архітектури та містобудування: історико-архітектурний нарис. Луцьк: «Твердиня», 2012. 124 с.

8. Кириченко М. А., Кириченко І.М. «Основи образотворчої грамоти». Київ: «Вища школа», 2002. 190 с.

9. Панфілова О., Прокопович Т. Етюди, начерки, замальовки як продуктивні практичні методи навчання образотворчому мистецтву. Актуальні питання гуманітарних наук . Вип. 59, том 3, 2023. С. 28-33.

10. Переворочай А. Ю., Острогляд О.В. Пленер і його особливості під час проходження живописної практики. URL:

https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/1497/1/Переворочай_Острогляд_КАР2016 (дата звернення: 23. 04.2025р.).

11. Прокопович Т. А., Панфілова О. Г. Живопис. Методичні рекомендації з освітнього компоненту: метод. рекомендації. Луцьк, 2022. 15 с.

12. Терський С. В. Історія Луцька: Лучеськ X-XV ст. Львів. Т. 1. Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2007. 252 с.

ДОДАТКИ

Додаток А. Видатні вітчизняні та зарубіжні художники-пейзажисти.

А. Куїнджі. Вечір на Україні.

Й. Курилас. Лісоруби.

Додаток Б. Пейзажі волинських художників.

М. Гавелюк. Літній день.

Т. Галькун. Серпневі дні.

О. Байдуков. Скіфська могила.

К. Якубек. Сутінки.

Додаток В. Практична частина бакалаврської роботи.

Етап №1. Колористичні рішення бакалаврської роботи «Під мурами старого замку». Підмальовок.

Етап №2. Робота над основним шаром практичної частини кваліфікаційної роботи.

Загальний вигляд бакалаврської кваліфікаційної роботи автора.

Новосад Н. «Під мурами старого замку». Полотно. Олія.

АНОТАЦІЯ

До кваліфікаційної роботи бакалавра

На тему: **«Під мурами старого замку»**

пейзаж-картина в техніці олійного живопису

Студента 42 групи спеціальності « Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

НОВОСАД НАЗАРІЙ ГЕННАДІЙОВИЧ

Науковий керівник: Панфілова Олександра Георгіївна

В роботі досліджено становлення та розвиток міста Луцька, зокрема архітектурно- мистецьку цінність замку Любарта. Місто Луцьк, одне з найдавніших в Україні, має багату історико-культурну спадщину. Його перша письмова згадка датується 1085 роком, згідно з Іпатіївським літописом. Водночас археологічні дані свідчать про заснування поселення орієнтовно у 1000 році.

Пейзажний живопис є важливим жанром образотворчого мистецтва, головною метою якого є відтворення природи – як у реалістичній, так і в уявній формі.

Картини зображення природи мають здатність глибоко впливати на глядача. Через пейзаж художник передає свої внутрішні стани, емоції та світогляд. Особливо вагомим є пейзаж, що зображає рідні краєвиди – він формує естетичне сприйняття довкілля та любов до Батьківщини.

Початкове розміщення Луцька – на острові, сформованому річкою Стир та її рукавами, – було обрано з міркувань захисту. Нині ця територія є частиною Державного історико-культурного заповідника «Старий Луцьк».

У період Київської Русі Луцьк виконував функцію столиці удільного князівства, що входило до складу Волинської, а пізніше – Галицько-Волинської землі [5].

Із проголошенням незалежності України місто зберігає вагоме значення в політичному, економічному, духовному та культурному житті регіону. Його історичний центр приваблює мальовничими пейзажами, архітектурними пам’ятками, водоймами та зеленими зонами [7, с. 23].

Саме тому темою моєї бакалаврської кваліфікаційної роботи стало створення пейзажної картини в техніці олійного живопису під назвою «Під мурами старого замку».

Вплив природи на людину, емоції та думки, що виникають під час споглядання природного середовища, визначають сутність пейзажу як жанру.

Аналізуючи роботи пейзажистів XVIII століття, а також українських майстрів минулого і сучасності, ми можемо відчути всю глибину і різноманітність переживань митців, що були втілені у їхніх творах. Саме тому обрана тема присвячена створенню пейзажу в техніці олійного живопису.

Ключові слова: замок, живопис, пейзаж, Луцьк.