

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

Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну

**СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ МОРСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ У ТЕХНІЦІ
ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка
на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”**

Виконав: студент(ка)
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Струмецька Оксана Степанівна

Керівник старша викладачка,
кандидатка мистецтвознавства Гуляєва
О.В.

Рецензент старший викладач, кандидат
мистецтвознавства Чумаченко О.А.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Особливості розвитку морського пейзажу.....	6
1.1. Історичний огляд розвитку морського пейзажу.....	6
1.2.Відомі художники мариністи та їх твори.....	11
РОЗДІЛ 2. Специфіка виконання пейзажу у техніці олійного живопису.....	15
2.1.Технологія створення пейзажу олійними фарбами..	15
2.2.Етапи виконання творчої роботи.....	19
ВИСНОВКИ.....	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	24
ДОДАТКИ.....	26

ВСТУП

Актуальність теми. Наші знання про пейзаж сформувалися упродовж століть з розвитком художніх прийомів для його зображення. У сучасному пейзажному творі велике значення надається композиційному рішенню та кольоровим ефектам. Від мети, що поставлена художником, залежить вибір технічних прийомів та художніх засобів. Наприклад, щоб передати стан природи, встановити гармонійні світлотіньові та кольорові співвідношення доцільним буде звернення до реалістичної манери написання з використанням лесування, а якщо головним завданням буде передати динаміку морських хвиль чи емоційне напруження під час шторму – доречним буде звернення до фактурних ефектів та сучасних живописних технік.

Над питаннями історії морського пейзажу працювали такі мистецтвознавці: М. Алпатов, Дж. Арган, Ж. Вибер, Ю. Гренберг, Т. Ільїна, Т. Скрабцова, та інші. Описували процес написання морського пейзажу такі митці як О.Архипенко, П. Ковжун, М. Осінчук. Проте, написання морського пейзажу сучасними матеріалами, на нашу думку, є не достатньо освітленим питанням. Тому **тема** нашої кваліфікаційної роботи «Специфіка створення морського пейзажу у техніці олійного живопису».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема кваліфікаційної роботи відповідає науковому напрямку кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Херсонського Державного університету «Формування творчої особистості студента у культурно-мистецькому просторі сучасної України».

Метою роботи є дослідити особливості написання морського пейзажу у техніці олійного живопису.

Відповідно до мети вирішувались наступні **завдання**:

1. Аналіз літературних джерел по темі.

2. Дослідити історію розвитку морського пейзажу.
3. Проаналізувати творчість та роботи відомих художників-мариністів.
4. Вивчити технологію створення пейзажу олійними фарбами.
5. Розкрити етапи виконання творчої роботи.

Об’єкт дослідження — особливості сучасної інтерпретації морського пейзажу у техніці олійного живопису.

Предмет дослідження — процес створення морського пейзажу у техніці олійного живопису.

Методи дослідження відповідають меті і поставленим завданням. При висвітленні історії розвитку морського пейзажу — історико-культурний метод; для виявлення особливостей сучасного живописного мистецтва — метод абстрагування та порівняння. При створенні пейзажного диптиху використовувались методи конструктивного та образного аналізу, порівняння та узагальнення .

Наукова новизна одержаних результатів. Створення авторського оригінального диптиху живописних творів «Морський пейзаж».

Практичне значення одержаних результатів теоретичні положення роботи можуть бути використані для написання курсових робіт, конспектів уроків з образотворчого мистецтва. Практична частина, яка представлена у вигляді живописних творів, має певну естетичну цінність.

Апробація результатів дослідження відбулася на XI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освітньої школи» (30 жовтня 2020 року, м. Херсон).

Публікації. Матеріали кваліфікаційної роботи відображені в статті на тему: «Особливості написання морського пейзажу у техніці олійного живопису», що опублікована в збірнику наукових статей «Магістерські

студії» (№2020). У статті розглянуто морський пейзаж в історичному, технологічному та творчому аспектах.

Структура роботи. Кваліфікаційний проєкт складається з практичної частини (живописний диптих «Морський пейзаж») та пояснювальної записки, що містить вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел, додатки.

РОЗДІЛ 1.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МОРСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ

1.1. Історичний огляд розвитку морського пейзажу.

Термін «морський пейзаж» був введений приблизно в 1790 році і використовувався для позначення картин, які зображали узбережжя чи море. Океан, пляжі, узбережжя, кораблі, морські види – ці елементи є складовими такого пейзажу. Посилання на даний вид пейзажу відображає не тільки море, але і взаємодію людини з ним; наприклад, ці роботи включатимуть кораблі, відвідувачів пляжу, або просто відображають море чи морські узбережжя. Хоча термін «морський пейзаж» став популярним між 1790 і 1800 роками, художні роботи, що зображують зазначені краєвиди, сягають глибокої давнини. Протягом усього часу художників надихало море і вони створювали твори, щоб відобразити його на скельних стінах, картинах, офортах, кераміці та навіть гобеленах. Ранні роботи, наприклад, як «Одіссей і сирени», датуються 480 роком [2, с. 314].

З пізньої античності до кінця Середньовіччя морські сюжети демонструвались, коли це потрібно для розповідних цілей, але не формували жанру ні на Заході, ні в азійських традиціях фарбування тушшю, де річка з невеликим човном або двома була стандартним компонентом наукових пейзажів. Морські моменти середньовічного мистецтва включають гобелен Бає 11 століття, що демонструє вторгнення Норманів до Англії [8, с. 539].

Предметом зображення мариністики є морська стихія, її стан. Кораблі та човни були включені в мистецтво майже з найдавніших часів, але морське мистецтво лише почало перетворюватися на окремий жанр, із спеціалізованими художниками до кінця Середньовіччя, переважно у формі «корабельного портрета». Такі картини були затребувані та

популярні, вони були зосереджені на зображенні однієї конкретної посудини. Оскільки садово-паркове мистецтво виникло в епоху Відродження, те, що можна було б назвати морським ландшафтом, стало більш важливим елементом у творах, проте суто морські пейзажі були рідкістю в ті часи.

Протягом 15 століття ілюстрований рукописний живопис був основним середовищем морського пейзажу, і, зокрема, у Франції та Бургундії багато художників стали досвідченими у дедалі реалістичніших зображеннях моря і кораблів, використовуваних для ілюстрацій воєн, романи та придворне життя, а також релігійні сцени. Сцени невеликих прогулянкових катерів на річках іноді фігурують у календарних мініатюрах із книг годин таких художників, як Саймон Бенінг [8, с. 608].

Мистецтво італійського Відродження демонструвало морські сцени, коли це було потрібно, але крім венеціанського художника Вітторе Карпаччо, у цьому чи наступному столітті було небагато художників, які часто поверталися до таких сцен або робили це з особливою чутливо. На сценах Карпаччо видно венеціанські канали або причали. На німецькомовних землях «Чудодійний ставок риб» Конрада Вітца (1444) – це і перша пейзажна картина, що демонструє впізнаване сільське місце, і атмосферний вид на Женевське озеро (Додаток А, іл.1).

Нідерландська традиція «світового ландшафту», панорамний вид з дуже високої точки зору був започаткований Йоахімом Патініром у 1520-х роках. Ці картини, по суті, були пейзажами під виглядом історичних картин, а маленькі фігури, як правило, представляли релігійну тематику. Тому морський елемент був присутній, коли пейзажний живопис почав формуватися як окремий жанр. Важливою роботою фламандського «послідовника Патенира» є португальська картина «Біля скелястого узбережжя» (Додаток А, іл.2) написана приблизно 1540, яку справедливо назвали найдавнішим відомим чисто

морським пейзажем. На ній зображено зустріч двох невеликих флотів, які беруть участь у супроводі португальської принцеси, яка збирається одружитися; тип церемоніального морського предмета, який залишався дуже поширеним у придворному мистецтві до кінця 17 століття [2, с.314].

Жанр морського живопису був надзвичайно популярним у голландському живописі Золотого століття, і в той період голландські художники підняли його на нові висоти. Як у випадку з пейзажами, перехід від штучного піднесеного виду, типового для попереднього морського живопису, до низької точки зору був вирішальним кроком, зробленим першим великим голландським морським живописцем Хендріком Корнелішем Врумом [5]. Багато творів включали сушу з видом на пляж, гавань або вид на лиман. Інші художники спеціалізувались на річкових сценах, починаючи від маленьких полотен Саломона ван Руйсдаеля з маленькими човниками та очеретяними берегами і закінчуючи великими італійськими пейзажами Ельберта Куйпа, де сонце зазвичай заходить над широкою річкою. Відома Майстерня Віллема ван де Вельде старшого та його сина була лідером пізніших десятиліть, намагаючись, як і на початку століття, зробити корабель окремим предметом, але не виключала досягнення тональних робіт попередніх десятиліть, де акцент робився на морі та погоді. Традиція морського живопису продовжувалась у фламандській частині Нідерландів, але була набагато менш помітною і вимагала більше часу, щоб позбутися манерного стилю корабельних аварій серед фантастичних хвиль. Більшість картин були маленькими та не виразними, тоді як голландці писали як великі, так і малі роботи. Провідним художником був Бонавентура Пітерс [5].

Голландський стиль розширився до інших країн з різними художниками, які емігрували, а також просто унаслідувався іноземними митцями. Все частіше морське мистецтво вже в основному залишалося

за спеціалістами, за рідкісними винятками, як Рембрандт «Буря на Галілейському морі» 1633 рік (Додаток Б, іл.1), Його єдиний справжній морський пейзаж. Ван Дейк зробив кілька прекрасних малюнків англійського узбережжя з човнів, очевидно, коли чекав свого корабля на континент, але потім жодного разу не писав морські пейзажі. Деякі картини Рубенса стосуються моря і кораблів, але настільки екстравагантні та стилізовані, що навряд чи їх можна назвати морським пейзажем [18, с. 244].

У романтичний період морський живопис знову приєднався до мейнстріму мистецтва, хоча багато художників продовжували розвивати жанр «корабельного портрета». Антуан Ру і сини домінували над морським мистецтвом у Марселі впродовж 1800-х рр. Завдяки детальним портретам кораблів та морському життю. Можливо, найбільшим по значущості твором романтизму в мистецтві є Теодор Жеріко «Пліт Медузи» (1819) (Додаток Б, іл.2), а для Тернера писання моря було одержимістю на все життя. Медуза є радикал типу історії живопису, в той час як роботу Тернера, навіть якщо дані предмети історії, по суті підходять як ландшафти [5].

Нова сила в живописі, мистецтво Данії, демонструвала приморські сцени дуже сильно, з акцентом на спокійні води і нерухоме золоте світло. Вони вплинули на німця Каспара Давида Фрідріха, який додав елемент романтичної містики, як у «Етапи життя» (1835), а його «Крижане море» менш типове, він демонструє полярну аварію корабля. Іван Айвазовський продовжував старі теми битв, корабельних аварій та бур із повнокровним російським романтизмом, як у «Дев'ятій хвилі» (1850) (Додаток В, іл.1). Річки, гавані та прибережні сцени, як правило, лише на маленьких човнах, були популярними серед Коро і школи Барбізон, особливо Шарль-Франсуа Добіньї. Гюстав Курбе намалював низку сцен пляжів скелями та краєвидами, що виходять у море хвиль,

що розбиваються на пляжі, як правило, без людських фігур чи ремесел [9, с. 208].

До американських художників, які малювали пляжі та береги, як правило, менш населені, належать Джон Фредерік Кенсетт , Вільям Мерріт Чейз, Йонас Лі і Джеймс Ебботт МакНілл Вістлер, які в основному малювали річки та канали Венеції . Наприкінці 19-го століття американський художник Альберт Пінкхем Райдер створив похмурі та похмурі ранні модерністські морські пейзажі.

На початку 20 століття багато художників більше зосереджувались на спокої води, а не на буремних станах. Метою було зобразити, наскільки спокійним та ідилічним може бути море, та створити більш модерністський погляд на океани світу. Наприклад, Фредерік Джад Вог «Вздовж берега» (1906) та Гренвілл Редмонд «Буря на узбережжі» (1905) [5].

Вивчивши історію розвитку морського пейзажу, ми прийшли до висновку, що море притягувало багатьох художників всіх країн і різних епох. Проте, цьому жанру довелося пройти довгий шлях, перш ніж маринізм прийшов до свого заслуженого визнання.

1.2.Відомі художники мариністи та їх твори.

Морські сюжети приваблюють багатьох талановитих художників, деякі з них присвячують все своє життя написанню творів на морську тематику.

Пітер Брейгель Старший відомий своєю розробкою жанрових живописних сцен селянського життя, але також намалював ряд морських сюжетів, зокрема Пейзаж з падінням Ікара (близько 1568); оригінал тепер визнано втраченим, а картина в Королівському музеї образотворчих мистецтв Бельгії в Брюсселі зараз розглядається як хороша рання копія оригіналу Брейгеля. Він також намалював велику морську битву в Неаполітанській затоці 1560 р., Галерею Дорія-Памфіл, Рим, та невеличку, але драматичну сцену корабельної аварії. Зараз приписується більша сцена шторму у Відні, яка колись вважалася його Джоос де Момпер. Такими предметами займалися його наступники, включаючи його синів [4, с. 539].

Французький живописець Клод-Жозеф Верне був провідним майстром пейзажу пізнішого 18 століття. Він досяг великої знаменитості своїми топографічними картинами та безтурботними пейзажами, також був одним із найдосвідченіших художників століття по написанню штормів і місячних сцен. Картина 1773 року «Пейзаж на заході сонця» (Додаток В, іл.1) показує уявну гавань, коли рибалки повертаються зі своїм уловом у спокійний літній вечір. Золоте сонце знаходиться в центрі картини, його світло висвітлює нижню частину небагатьох хмар і відбивається від поверхневих бризок води. Світло, тінь та атмосфера є справжніми предметами живопису Верне; фігури на передньому плані є лише методом для передачі краси туманної зустрічі світла, повітря та води. Картина «Корабельна аварія під час шторму» (Додаток В, іл.2) написана 1763 року скелясту берегову лінію, зображує наслідки сильного морського шторму. Два кораблі, які майже поглинають

величезні хвилі. Блискавки пробиваються в темних громових хмарах, що закривають сонце, але світло від маяка не горить. Залишки корабля лежать розбиті об скелі в правому нижньому плані. Роботи Верне написані таким чином, щоб вплинути на емоції та залишити глядача враженими та натхненними величною силою та красою природи [2, с. 314].

Вільям Тернер був англійським живописцем-романтиком, графіком та акварелістом. Він відомий своїми виразними колоризаціями, образними пейзажами та часто бурхливими морськими пейзажами. У 1796 році Тернер написав «Рибалки в морі» (Додаток Г, іл.1), свою першу олійну картину, на ній зображені рибалки, в місячному сяйві, на бурхливому морі поблизу Голки, біля острова Уайт. Холодне світло Місяця вночі контрастує з теплішим сяйвом ліхтаря рибалок. В цій роботі художник демонструє сильний вплив таких митців, як Клод Джозеф Верне, Філіп Джеймс де Лутербур, Пітер Монамі та Френсіс Суейн. Зображення отримало високу оцінку сучасних критиків і заснувало репутацію Тернера як художника живопису морських сцен [8, с. 608].

Теодор Жеріко – впливовий французький живописець і літограф. Він постійно звертався до військових тем своїх ранніх картин. Можливо, його найзначнішою і самою амбітною роботою є «Пліт Медузи» (1818-19) (Додаток Б, іл.2), який зобразив наслідок сучасного французького корабля, в якому капітан покинув екіпаж і пасажирів, щоб померти. Інцидент став національним скандалом, і драматична інтерпретація Жеріко представила трагедію в монументальних масштабах. Популярність картини впливала із звинувачення у корумпованому закладі, але також драматизувала вічну тему – боротьбу людини з природою [15, с. 76].

Окремо можна сказати про творчість видатного українського художника-мариніста та баталіста вірменського походження – Івана

Айвазовського. Окрім морської тематики він працював також і в інших жанрах живопису: від анімалізму та портрету (автопортрету) до релігійного та міфологічного живопису. Айвазовський є автором понад 6000 різних творів (картин, акварелей, малюнків тощо). Його полотна прикрашають музеї та приватні зібрання по всьому світу. За понад шістдесят років творчої кар'єри Айвазовський брав участь у більш як 120-ти художніх виставках, понад половина з яких були персональними. Його роботи «Морський берег» (1840), «Чорне море» (1881), «Серед хвиль» (1898). Особливої уваги заслуговує робота «Дев'ятий вал» (1850) (Додаток Г, іл.2), на ньому зображено море після нічної шторму та людей, котрі стикаються зі смертю, намагаючись врятуватись, тримаючись за сміття зі зруйнованого корабля. Сміття у формі хреста здається християнською метафорою порятунку від земного гріха. Картина має теплі тони, які зменшують видимі загрозливі обриси моря, і шанс для людей вижити здається правдоподібним. Ця картина демонструє як руйнівність, так і красу природи [10, с. 32].

Сьогодні морські пейзажі пишуть у різних живописних техніках, з різноманітною композицією та станом природи. Деякі художники більше зосереджені на деталях морської тематики, тоді як інші люблять зображати прекрасні узбережжя або океан. Наприклад, сучасний художник-мариніст Сергій Бровкін у своїх творах «У новий день» (2012) та «Після дощу» (2019) використовує барвисту гамму, уникає будь-яких яскравих зовнішніх ефектів, показує вивірену композицію, що робить його полотна атмосферними.

Львівський художник Нестор Бордун чудово працює з кольором, називаючи його безумовним фактором для живопису. Колір дійсно грає домінуючу роль в його творчості, не просто створюючи настрій, а підкреслює сенс кожного творіння. Експресіоністський твір Н. Бордуна «Бриз» (2000) зовсім не нагадує про літню погоду, там присутні великі та широкі мазки сірих похмурих тонів. Модерністський твір того ж

автора – «Відсутність берега» (2007), де зображено оголені фігури на тлі пейзажу, має велику кількість теплого жовтого, що створює атмосферу відпочинку та спокою, а синьо-блакитний обрій спонукає до філософських роздумів [16, с. 480].

Неймовірною фактурою відрізняються морські пейзажі херсонського художника Володимира Чуприни. У власних роботах митець звертається до техніки монотипії, за допомогою якої створює живописні перетікання одного кольору в інший та створює гармонійний та неповторний колорит. У картині В. Чуприни «Очікування» (1989) можна побачити незвичну для морського сюжету композицію, на передньому плані художник зображує кольорове каміння, а задньому плані – розміщує величезні хмари. Це створює надзвичайно загадковий настрій пейзажу [16, с. 480].

Підсумовуючи все вищезазначене, можна зробити висновок, що образне рішення морського пейзажу залежить від багатьох факторів: від обраного мотиву природи, від об'єктів зображення та їх композиційного розміщення, від загального колориту та формату роботи. Проте головним залишається образ природи та принцип зображення її, він може бути стилістичним або реалістичним, виконаним класичною технікою або поєднанням технік та матеріалів.

РОЗДІЛ 2.

СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ ПЕЙЗАЖУ У ТЕХНІЦІ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

2.1. Технологія створення пейзажу олійними фарбами.

Традиційні техніки олійного живопису часто починаються з того, що художник малює предмет на полотні вугіллям або розрідженою фарбою. Олійну фарбу зазвичай змішують з лляною олією, мінеральними спиртами або іншими розчинниками, щоб зробити фарбу рідкішою, більш пластичною.

Колір олійної фарби отримують із дрібних частинок кольорових пігментів, змішаних з олійним середовищем. Поширені типи пігментів включають мінеральні солі, такі як білі оксиди: оксид цинку, діоксид титану та пігменти кадмію від червоного до жовтого. Інший клас складається з типів земляних відтінків, основними з яких є вохра, сієна та умбра. Синтетичні пігменти також тепер доступні. Проте натуральні пігменти мають перевагу в тому, що їх добре вивчили протягом століть використання, але синтетика значно збільшила спектр доступних кольорів, і багато з них досягли високого рівня світлостійкості. Коли олійна фарба була вперше представлена в мистецтві, в основному використовувався такий самий обмежений асортимент доступних пігментів, який вже застосовувався у темпері: жовта вохра, умбра, свинцево-олов'яно-жовтий, вермільйон, азурит, ультрамарин і свинцево-білий. Ці пігменти сильно відрізнялися за ціною, прозорістю та світлостійкістю. Вони включали як неорганічні, так і органічні речовини, останні часто є набагато менш стійкими. Художник купував їх у спеціалізованих торговців і його помічник подрібнювали їх маслом у своїй майстерні, щоб отримати фарбу потрібну в'язкість [6, с. 128].

Сучасні пігменти часто використовують синтетично-хімічні речовини. Пігмент змішується з олією, як правило, лляним, але можуть бути використані й інші олії. Різні олії впливають по-різному, що створює різноманітні ефекти. Пігменти, що використовуються для зображення морських пейзажів: кобальт, що стійкий до дії сонячного світла, повітря та при змішуванні з іншими пігментами, світлий кобальт містить у своєму складі цинкові білила; ультрамарин це складне поєднання силікату натрію, силікату алюмінію та сірки, колір пігменту та стійкість залежить від способу виробництва, пігмент чутливий до дії кислот, під дією який він розкладається; індиго у епоху відкриттів у Європі стали відомі нові пігменти, переважно органічного та землистого типу, наприклад індійський жовтий . У вісімнадцятому столітті хімічна наука, що розвивається, навмисно намагалася розширити асортимент пігментів, що призвело до відкриття прусського синього та кобальтового синього [12, с. 504].

Палітра художника, традиційно тонка дерев'яна дошка утримується в руці, використовується для зберігання і змішування фарб. В первісному значенні цього слова, являє собою жорстку, плоску поверхню, на якій художник організовує і змішує фарби. Палітра зазвичай виготовляється з дерева, пластику, кераміки або іншого твердого, інертного непористого матеріалу і може сильно відрізнятися за розміром та формою.

Художник найчастіше застосовує пензлик для нанесення фарби, часто на накиданому контурі предмета (який може бути в іншому носії). Щітки виготовляються з різноманітних волокон для створення різних ефектів. Наприклад, пензлі, зроблені зі свинячої щетиною, можуть бути використані для сміливіших мазків та показу текстури. Пензлі з волоса мангуста є тонкими та гладкими, тому добре підходять для портретів та деталей. Ще цінніші пензлі з червоного соболя (волосся ласки). Пензлі найвищої якості виготовляються з хвоста сибірської ласки. За останні

кілька десятиліть було винайдено багато синтетичних матеріалів для виготовлення пензлів. Вони можуть використовуватись великий проміжок часу, а також є економічно вигідними [13, с. 114].

Пензлі бувають різних розмірів і використовуються для різних цілей. Тип щітки також має значення. Художник може також нанести фарбу за допомогою мастихіна, цей інструмент виглядає як сталева лопатка з ручкою. Зазвичай його використовують як доповнення до роботи з пензлем. Лопаткою наносять ґрунт на полотно, змішують олійні фарби, наносять густі шари на полотно, видаляють зайвий обсяг і зчищають залишки олійної фарби з палітри. Деякі живописці навіть створюють цілі картини мастихіном.

Мастихіни розрізняються розміром і формою лез, розмір залежить від параметрів полотна, величини зображуваних об'єктів, а форма буває овальної, загостреною, прямою, віялоподібною. Кожен вид інструменту потрібен для створення конкретних ефектів. Вузькі мастихіни подібні до художньої кисті, ними можна наносити тонкі лінії, дрібні, точні мазки. Широкі підходять для створення рельєфу великих об'єктів, роботи з фоном. Прямокутними зручно наносити фарбу рівним шаром. З короткими лезами можна робити маленькі мазки і прописувати дрібних деталі. Довгі леза зручні для втирання фарби в полотно, вузькими довгими лезами можна зображувати гладь води. Фігурні шпателі, віялоподібні або ребристі використовуються для зображення квітів [13, с.114].

Найчастіше художніми шпателями працюють з олійними фарбами. У більшості випадків художники застосовують змішану техніку, використовуючи пензлі і лопаточку. Наприклад, фон або передній план опрацьовується шпателем, а деталі промальовуються пензликом. Мастихін дуже зручний при зображенні: неба, моря, мерехтіння на воді, каменів, скель, основи під траву.

Нерідко художнім шпателем створюються морські пейзажі. З цією метою на лезо можна накладати не один, а відразу кілька кольорів. Це допомагає зробити колірний перехід відразу на полотні, без попереднього змішування фарби на палітрі. Є майстри, які вибрали роботу мастихіном, як єдину художню техніку. Особливість їх картин – відсутність тонких деталей, насичений колір, виразна фактура, яка може створювати тривимірність зображення[7, с. 192].

Тож, на нашу думку у олійному живописі існує безліч технік та прийомів роботи над пейзажем. Художник сам вирішує, які засоби йому ближче і цікавіше використовувати. В процесі роботи над пейзажем необхідно зосередити свою увагу на більш характерних рисах місцевості, обрати найбільш типові об'єкти місцевості. Побудову композиції необхідно починати з начерків, в яких акцентується увага на головному та виділяється ідея композиції. Під час вирішення композиції треба показати найбільш характерне, типове, опускаючи деталі, виразити своє відношення до побаченого. Після знаходження вдалої композиції художник переходить до роботи у матеріалі, створює малюнок у повному розмірі, опрацьовує великі кольорові плями, а потім додає пейзажу різноманітних ефектів, наприкінці узагальнює роботу.

2.2.Етапи виконання творчої роботи.

На сьогоднішній день ми маємо безліч можливостей для творчого пошуку. Різноманіття матеріалів дозволяє створити вишукані художні твори, декоративні панно, картини, колажі, а також самостійно виготовити декоративні елементи для майбутньої роботи. Достатньо цікавою у творчому процесі може бути техніка олійного живопису, яку ми і обрали для нашої творчої роботи. Творчий задум є невід'ємною частиною будь-якого художнього твору. Поштовхом до ідеї нашого морського пейзажу стали прекрасні краєвиди та образи нашого рідного краю, які вражають своєю красою, самобутністю та неповторністю. Вибір саме техніки олійного живопису зумовлений широким спектром її можливостей.

Композиція є основою для будь-якого художнього твору. Тому створення нашого пейзажу ми почали з пошуку ескізів. На цьому етапі ми намагалися знайти вдале композиційне рішення. Нами було розглянуто безліч варіантів розташування всіх елементів пейзажу.

Наступним кроком у нашій творчій роботі є пошук кольорової гами. Колорит – невід'ємна частина композиції. Для того, щоб вірно вирішувати питання колорування, необхідно знати елементарні закони поєднання кольорів. Колір відіграє велику роль у візуальному сприйнятті художнього твору. Тому дуже важливим є правильне та майстерне поєднання кольорових відтінків. На даному етапі ми розробили ескізи в кольорі у різних кольорових гамах. Це потрібно для того, щоб визначити, яке кольорове рішення дозволяє найбільш повно відобразити усе різноманіття олійного живопису. У наших переважала холодна кольорова гамма.

Наступним етапом нашої роботи було визначення форматів та розмірів полотен. Це дозволило втілити задум з урахуванням реальних розмірів майбутньої роботи. Саме тут відбувається пошук більш

виразної композиції і конструктивний аналіз малюнка, що дозволяє побачити усі недоліки збільшеної композиції. У роботі ми звертали увагу на пропорції, конструктивність і композиційний центр. Усе має бути гармонійно поєднане і відповідати законам композиції.

Роботу над морським пейзажем ми почали з початкового малюнка на полотні, в якому намітили основні форми об'єктів, визначили співвідношення пропорції частин пейзажу, промалювали деякі деталі. Грамотний ретельний малюнок – основа картини, тому етапу відтворення і компоновання приділяють особливу увагу.

Наступним етапом нашої роботи було використання прийому лесування. Це комплекс прозорих шарів фарби на початковому етапі, які залишаються в такому вигляді до кінця роботи – їх добре видно в тіньових частинах. Потім перший шар олійного живопису ретельно ми просушували.

Друга прописка олійними фарбами відбувалася більш широко і пастозно. На цьому етапі відбувається закладка основних колірних поєднань і фактур зображених в картині об'єктів. Для передачі простору велика увага приділялася роботі з кольором, який немов формує зображення. Для написання води ми використовували різноманітні прийоми та засоби виразності, зокрема, наносили невеликі пастозні мазки чистої фарби на певній відстані один від одного, для того щоб передати мерехтіння та текстуру води. Також робили розтікання розрідженими кольорами, допрацьовували ефекти мастихіном. Щоб зобразити небо, ми використовували холодні відтінки, які наносили широким пензлем, великими тонкими мазками, які наносили по формі хмар. В цілому, ми вважаємо, нам вдалося створити загальний гармонійний колорит у роботах.

Творча робота потребує відповідного оформлення. Ми використаємо рами узагальненого відтінку, що буде вдало підкреслювати, додавати виразності і завершеності роботі.

Отже, для виконання всіх поставлених завдань у кваліфікаційній роботі необхідна чітка послідовність виконання, правильне кольорове і композиційне рішення, підібраний сюжет і майстерне використання усіх засобів художньої виразності, які властиві обраній техніці.

ВИСНОВКИ

В ході виконання кваліфікаційної роботи, нами було досліджено літературні та електронні джерела з теми. Вияснили, що термін «морський пейзаж» вивчений та представлений в українських та іноземних виданнях різних часів досить широко.

Ми дослідили історію морського пейзажу і прийшли до висновку, що морська тематика приваблювала та цікавила художників різних країн. Термін «морський пейзаж» був введений в 1790 році, але зображення моря та роботи напряму пов'язані з темою були присутні в мистецькому та історичному світі впродовж всієї історії людства. Розвиток пейзажу як жанру починається з кінця Середньовіччя, коли природа стає частиною сюжету гобеленів. Вже у XIV столітті пейзажними картинками прикрашали книжки, а у епоху Відродження пейзаж на фоні картини доповнював композиції портретів та фресок. Переламний момент в історії пейзажу відбувся у середині XIX століття, з розвитком імпресіонізму. Саме в цей час з'являється традиція писати на пленері, етюд стає розповсюдженим явищем.

Проаналізувавши творчість та роботи відомих художників-мариністів, ми зробили висновок, що майстерність, стиль та мотиви творчих робіт художників залежали від різних факторів: період проживання, творча школа, місцевість, можливості та політичні настрої того часу. Все це напряму впливало на вибір тематики для творчості та задачі поставлені перед майстром. До найвидатніших майстрів морського пейзажу, на нашу думку, можна віднести Клода-Жозефа Верне, Івана Айвазовського, Теодора Жеріко, Вільяма Тернера та сучасника Сергія Бровкіна. Їхні роботи безумовно шедеври та надбання нашого суспільства, в їхніх роботах головним залишається образ природи та принцип зображення.

Визначили технологію створення пейзажу олійними фарбами. В олійному живописі існує безліч технік, прийомів та матеріалів для роботи над пейзажем олійними фарбами. І тільки від мотивів, задач та умінь залежить вибір митця, які засоби йому ближче і цікавіше використовувати. В процесі роботи над пейзажем необхідно зосередити свою увагу на більш характерних рисах місцевості, обрати найбільш типові об'єкти пейзажу. Побудову композиції необхідно починати з начерків, в яких акцентується увага на головному та виділяється ідея композиції. Під час вирішення композиції треба показати найбільш характерне, типове, опускаючи деталі, виразити своє відношення до побаченого. Після знаходження вдалої композиції художник переходить до роботи у матеріалі, створює малюнок у повному розмірі, опрацьовує великі кольорові плями, а потім додає пейзажу різноманітних ефектів, наприкінці узагальнює роботу.

СПИСОК ВИКРИСТНИХ ДЖЕРЕЛ

Основна література:

1. Александрович В. С. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Л., 2000. 309 с.: іл. (Студії з історії українського мистецтва; Т. 3). Бібліогр.: с. 251–278.
2. Арган Дж. К. Історія італійського мистецтва. Москва: Веселка, 2000. 314 с.
3. Беспалов Б. І. Дія. Психологічні механізми візуального мислення. Москва, 1984.
4. Вазарі Д. Життєписи найбільш знаменитих живописців. Москва: Альфа-Книга, 2008. 1278 с.
5. Відомі українські художники мариністи. Картини моря [Електронний ресурс] // Провідна українська галерея живопису, графіки та скульптур KyivGallery. Сучасні художники та скульптори з України. 2020. Режим доступу: <https://kyiv.gallery/statii/vidomi-ukrainski-khudozhnyky-marynisty-kartyny-moria>.
6. Вибер Ж. Живопис і її засоби. Москва: Сварог і К., 2000. 186 с.
7. Візер В. В. Мальовнича грамота: основи пейзажу. СПб.: Пітер, 2006. 192 с.: іл.
8. Горбачов Д. Шедеври українського живопису. Київ: Мистецтво, 2008. 608 с.
9. Жаборюк А. А. Давнє українське малярство (XI-XVIII ст.) / Одеса: Маяк, 2003. 208 с.
10. І. К. Айвазовський в Миколаєві. 200 років тріумфу: [каталог] / Росляков С. М., Тверітінова Л. Є., Сафонова Н. Д. ; під ред. Давтяна Д. А., Рослякова С. М. ; Спілка вірмен України Миколаїв. обл. — Миколаїв: Літопис, 2017. 32 с.: кольор. іл.

- 11.Ільїна Т. В., Історія мистецтв. Західноєвропейське мистецтво [Текст]: підручник.- 4-е вид., Стереотип. Київ: Вища школа, 2008. 368 с.
- 12.Кіплік Д. І. Техніка живопису. Москва: Сварог і К., 2002. 504 с.

Допоміжна література:

- 13.Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник / укладач : О. Я. Музика. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
- 14.Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття : [монографія] / А. А. Жаборюк. Київ; Одеса : Вища школа, 1983. 206 с.
- 15.Мірошников А. М. Основи тришарового методи олійного живопису. Краснодар, 2003.76 с.
- 16.Овсійчук В. А. Українське малярство Х-ХVIII століть. Проблеми кольору; Інститут народознавства НАН України. Львів: 1996. 480 с.
- 17.Сковронський В. М. Технологія живопису та декоративно-прикладного мистецтва : навч. посіб. / Київ : КНУКіМ, 2007. 207 с
- 18.Стась М. І. Академічний живопис : навчально-методичний посібник. Черкаси: Вид. від. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2010. 244 с.
- 19.Шашков Ю. П. Живопис і її засоби: навчальний посібник для вузів. - 2-е вид. Москва: Академічний Проект, 2010. 128 с.
- 20.Штанічева Н. С. Живопис: Навчальний посібник для вузів. Москва: Академічний Проект, 2009. 271 с. 32 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



іл. 1

Конрадор Вітца «Чудодійний ставок риб», 1444 рік



іл.2

«Біля скелястого узбережжя», 1540 рік



іл.1

Рембрандт «Буря на Галілейському морі», 1633 рік



іл.2

Теодор Жеріко «Пліт Медузи», 1819 рік



іл.1

Клод-Жозеф Верне «Пейзаж на заході сонця» 1773 рік



іл.2

Клод-Жозеф Верне «Корабельна аварія під час шторму» 1763 рік



іл.1

Вільям Тернер «Рибалки в морі», 1796 рік



іл.2

Іван Айвазовський «Дев'ятий вал», 1850 рік