

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Ілюстрації до розділу 1

##### Перелік ілюстрацій

- Рис. А.1.2.1. Ян ван Гойен. «Замок на річці з лодками у причала»
- Рис. А.1.2.2. П. П. Рубенс. «Візники каменів»
- Рис. А.1.2.3. Н. Пуссен. «Пейзаж з Поліфемом»
- Рис. А.1.2.4. К. Лоррен – «Пейзаж з поклонінням золотому тельцю»
- Рис. А.1.2.5. Д. Б. Піронезі. «Марсово поле»
- Рис. А.1.2.6. Д. Констебл. «Долина річки Стур з дедхемською церквою»
- Рис. А.1.2.7. К. Коро. «Вид на Римський форум від садів Фарнезе»
- Рис. А.1.2.8. Г. Курбе. «Морський пейзаж»
- Рис. А.1.2.9. К. Моне. «Тополі»
- Рис. А.1.2.10. К. Піссаро «Червоні дахи»
- Рис. А.1.3.1. М. Пимоненко. «Українська ніч»
- Рис. А.1.3.2. В. Орловський «Хати в літній день»
- Рис. А.1.3.3. П. Левченко «Глухомань»
- Рис. А.1.3.4. С. Васильківський. «Козаки у степу»
- Рис. А.1.3.5. С. Світославський. «Воли на ниві»
- Рис. А.1.3.6. І. Труш «Одинока сосна»
- Рис. А.1.3.7. А. Маневич. «Вулиця в провінції»
- Рис. А.1.3.8. О. Новаківський. «Собор Святого Юра»
- Рис. А.1.3.9. М. Ткаченко. «Сонячний день»
- Рис. А.1.2.10. О. Сластіон «Весна»
- Рис. А.1.3.11. В. Кричевський. «На березі річки»
- Рис. А.1.3.12. О. Богомазов. «Трамвай. Вулиця Львівська у Києві»
- Рис. А.1.3.13. К. Малевич «Ранок після грози»
- Рис. А.1.3.14. О. Шовкуненко. «Зимка»
- Рис. А.1.3.15. Т. Яблонська. «Седнівський пейзаж»
- Рис. А.1.3.16. С. Шишко «Розлив Дніпра»



Рис. А.1.2.1. Ян ван Гойен. «Замок на річці з лодками у причала»



Рис. А.1.2.2. П. П. Рубенс. «Візники каменів»



Рис. А.1.2.3. Н. Пуссен. «Пейзаж з Поліфемом»



Рис. А.1.2.4. К. Лоррен – «Пейзаж з поклонінням золотому тельцю»

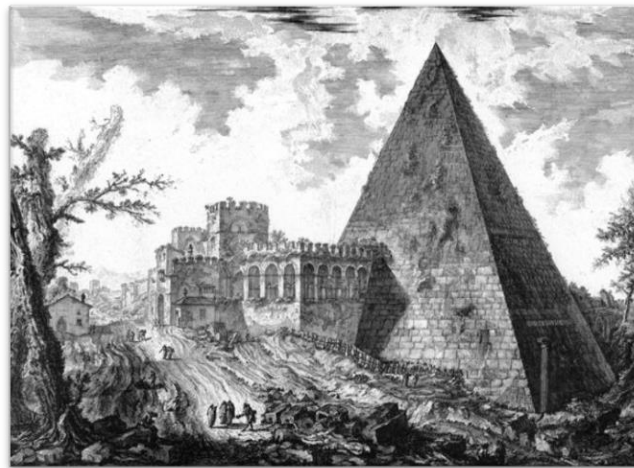


Рис. А.1.2.5. Д. Б. Піронезі. «Марсово поле»



Рис. А.1.2.6. Д. Констебл. «Долина річки Стур з дедхемською церквою»



Рис. А.1.2.7. К. Коро. «Вид на Римский форум від садів Фарнезе»



Рис. А.1.2.8. Г. Курбе. «Морской пейзаж»



Рис. А.1.2.9. К. Моне. «Тополі»



Рис. А.1.2.10. К. Піссаро «Червоні дахи»



Рис. А.1.3.1. М. Пимоненко. «Українська ніч»

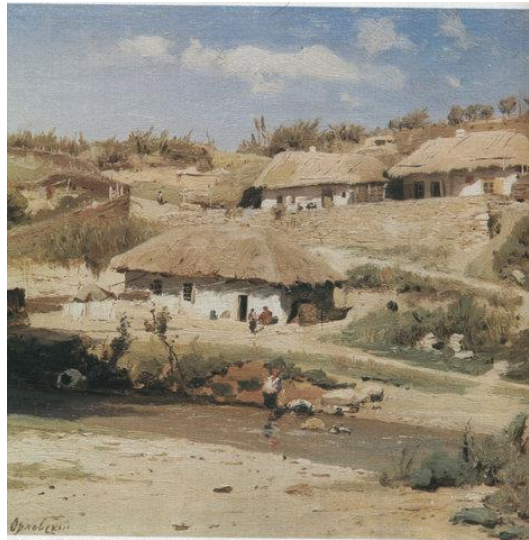


Рис. А.1.3.2. В. Орловський «Хати в літній день»



Рис. А.1.3.3. П. Левченко «Глухомань»



Рис. А.1.3.4. С. Васильківський. «Козаки у степу»



Рис. А.1.3.5. С. Світославський. «Воли на ниві»



Рис. А.1.3.6. І. Труш «Одинока сосна»



Рис. А.1.3.7. А. Маневич. «Вулиця в провінції»

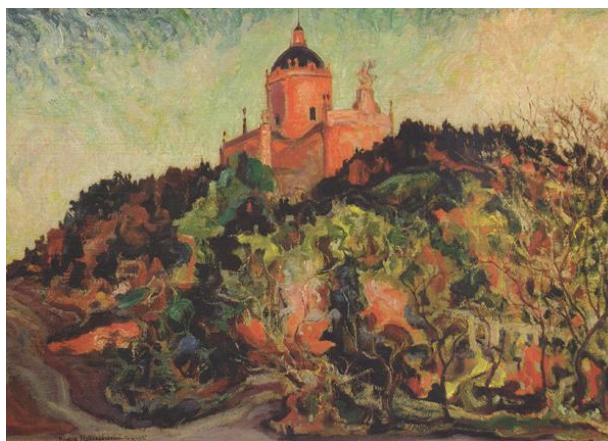


Рис. А.1.3.8. О. Новаківський. «Собор Святого Юра»

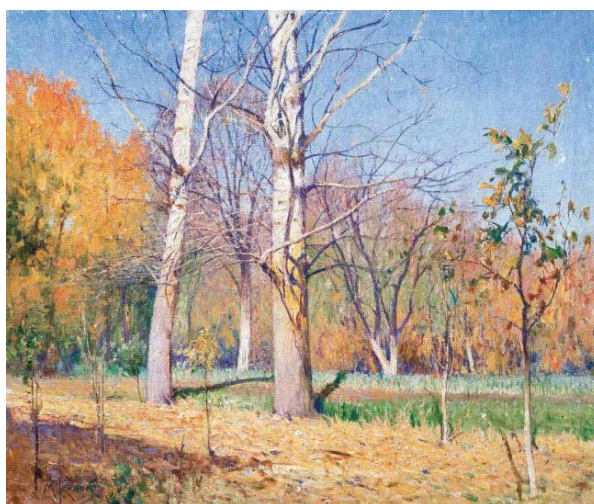


Рис. А.1.3.9. М. Ткаченко. «Сонячний день»





Рис. А.1.3.10. О. Сластіон «Весна»

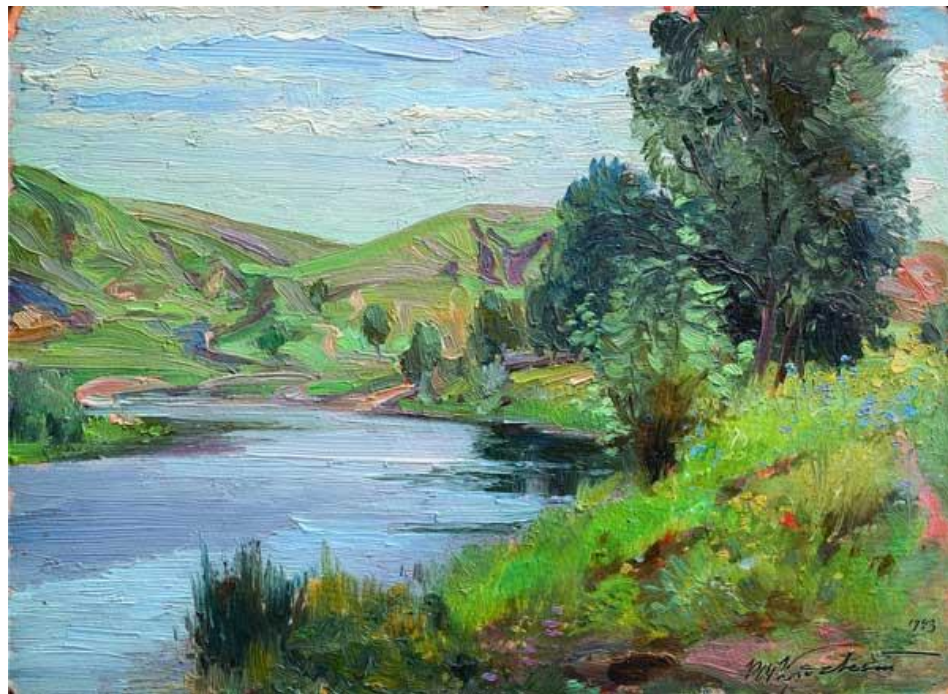


Рис. А.1.3.11. В. Кричевський. «На березі річки»



Рис. А.1.3.12. О.Богомазов. «Трамвай. Вулиця Львівська у Києві»

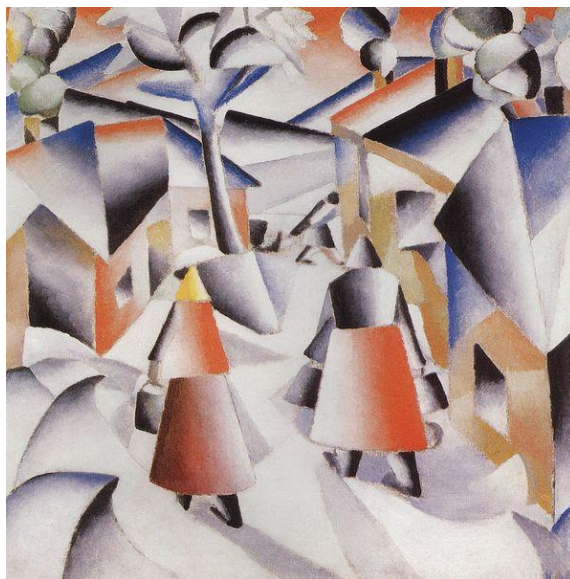


Рис. А.1.3.13. К. Малевич «Ранок після грози»



Рис. А.1.3.14. О. Шовкуненко. «Зимка»



Рис. А.1.3.15. Т. Яблонська. «Седневський пейзаж»



Рис. А.1.3.16. С. Шишко «Розлив Дніпра»

## Ілюстрації до розділу 2

Перелік ілюстрацій

Рис. Б.2.1.1. Я.Пстрак. Краєвид Львова

Рис. Б.2.1.2. О.Кульчицька. Пейзаж

Рис. Б.2.1.3. І.Труш. «Італійський пейзаж»

Рис. Б.2.1.4. І.Труш. «Захід сонця в лісі»

Рис. Б.2.1.5. А. Ерделі. «Церква»

Рис. Б.2.1.6. Й. Бокшай. «Озеро Синевир»

Рис. Б.2.1.7. А. Коцка. «Пейзаж»

Рис. Б.2.1.8. Манайло «Гуцульське подвір'я»

Рис. Б.2.1.9. Г. Смольський «Осінь Космач»

Рис. Б.2.1.10. Сельський. «Човни»

Рис. Б.2.1.11. З.Шолтес. «Пейзаж з річкою»

Рис. Б.2.1.12. А.Кашшай. «Пейзаж»

Рис. Б.2.2.1. І. Бабтечко. «Хрещатик»

Рис. Б.2.2.2. Г. Меліхов. «Пейзаж»

Рис. Б.2.2.3. М.Мурашко. «Вид на Дніпро з Володимирської горки»

Рис. Б.2.2.4. Т.Яблонська. «Літо»

Рис. Б.2.2.5. С.Васильківський. «Весна в Україні»

Рис. Б.2.2.6. М.Ткаченко. «Сім'я на відпочинку»

Рис. Б.2.2.7. П.Левченко. «Пейзаж з річкою. На Харківщині»

Рис. Б.2.2.8. П. Левченко «Біла хата»

Рис. Б.2.2.9. М.Беркос. «Яблуня цвіте»

Рис. Б.2.2.10. М.Беркос. «Гавань в Амальфі»

Рис. Б.2.3.1. К.Костанді. «Рання весна»

Рис. Б.2.3.2. К. Ломикін. «Одеське подвір'я»

Рис. Б.2.3.3. М. Шелюта. «Осінь»

Рис. Б.2.3.4. Г. Бельцов. «Відлига»

Рис. Б.2.3.5. Н. Овсійко «Наше море»

Рис. Б.2.3.6. К.Богаєвський. «Старий Крим»

Рис. Б.2.3.7. М.Волошин. «Коктебель»

Рис. Б.2.3.8. М.Крошечкін-Крошицький. «Сушіння вітрил. Балаклава»

Рис. Б.2.3.9. В.Бернадський. «Ранок після дощу»

Рис. Б.2.3.10. П.Столяренко. «Кримський пейзаж»

Рис. Б.2.3.11. Ф.Захаров. «Рання весна»

Рис. Б.2.3.12. С.Бакаєв. «Квітуче селище»

Рис. Б.2.4.1. Т. Яблонська. «Чайна»

Рис. Б.2.4.2. О.Захарчук. «Синій вечір»

Рис. Б.2.4.3. І.Шутєв. «Церква в селі Ужок»

Рис. Б.2.4.4. М.Глущенко. «Пейзажний етюд»

Рис. Б.2.4.5. Ю.Хіміч. «Купола»

Рис. Б.2.4.6. Д.Нагурний. «Наступного ранку»

Рис. Б.2.4.7. М.Демцю. «Печерська Лавра»

Рис. Б.2.4.8. А.Гук. «Пейзаж»

Рис. Б.2.4.9. О.Недошитко. «Пейзаж»

Рис. Б.2.4.10. Д.Даніш. «Пейзаж»

Рис. Б.2.4.11. О.Шумцов. «Акварельний сюр»

Рис. Б.2.4.12. В.Швайко. «Мукачеве»



Рис. Б.2.1.1. Я.Пстрак. Краєвид Львова



Рис. Б.2.1.2. О.Кульчицька. Пейзаж



Рис. Б.2.1.3. І.Труш. «Італійський пейзаж»



Рис. Б.2.1.4. І.Труш. «Захід сонця в лісі»

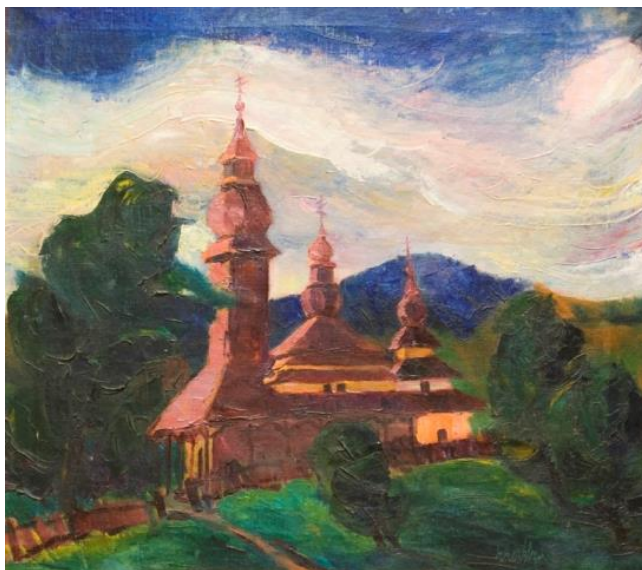


Рис. Б.2.1.5. А. Ерделі. «Церква»

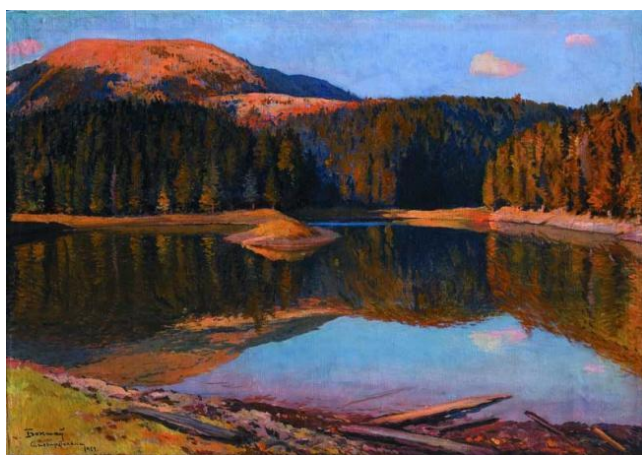


Рис. Б.2.1.6. Й. Бокшай. «Озеро Синевир»



Рис. Б.2.1.7. А. Коцка. «Пейзаж»



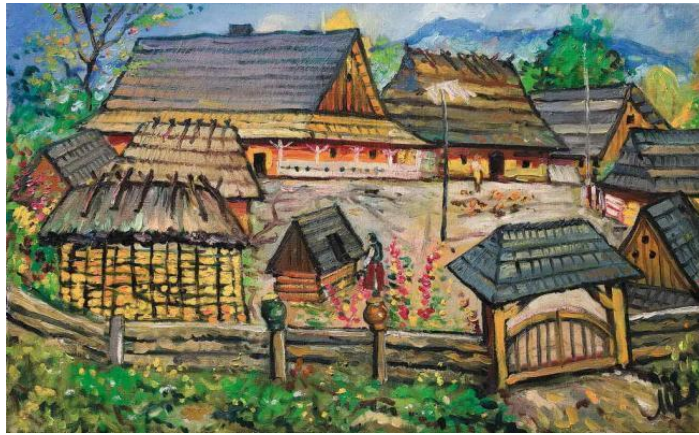


Рис. Б.2.1.8. Манайло «Гуцульське подвір'я»



Рис. Б.2.1.9. Г. Смольський «Осінь Космач»

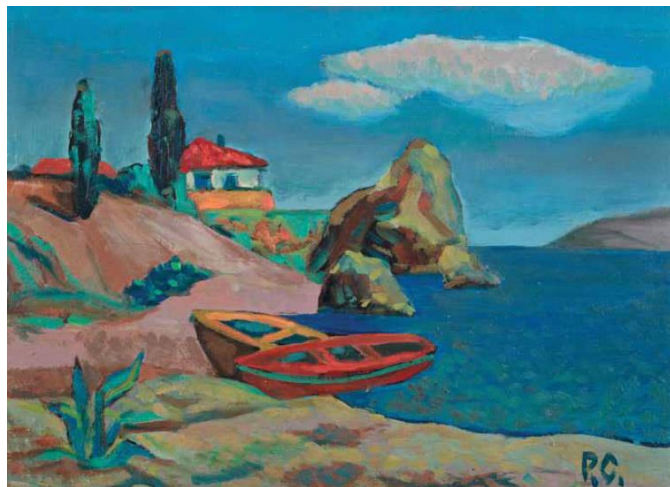


Рис. Б.2.1.10. Сельський. «Човни»

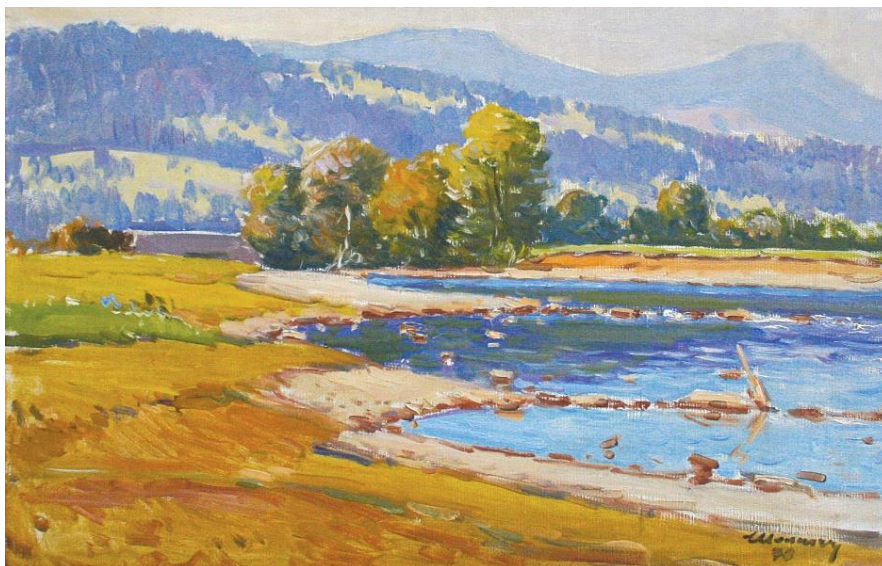


Рис. Б.2.1.11. З.Шолтес. «Пейзаж з річкою»

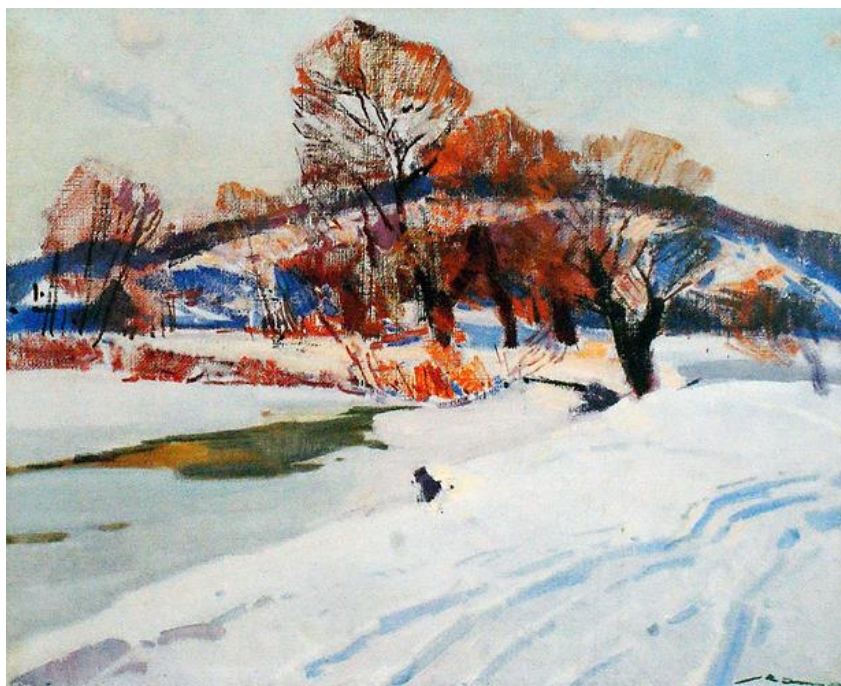


Рис. Б.2.1.12. А.Кашшай. «Пейзаж»



Рис. Б.2.2.1. І. Бабтечко. «Хрещатик»



Рис. Б.2.2.2. Г. Меліхов. «Пейзаж»



Рис. Б.2.2.3. М.Мурашко. «Вид на Дніпро з Володимирської горки»

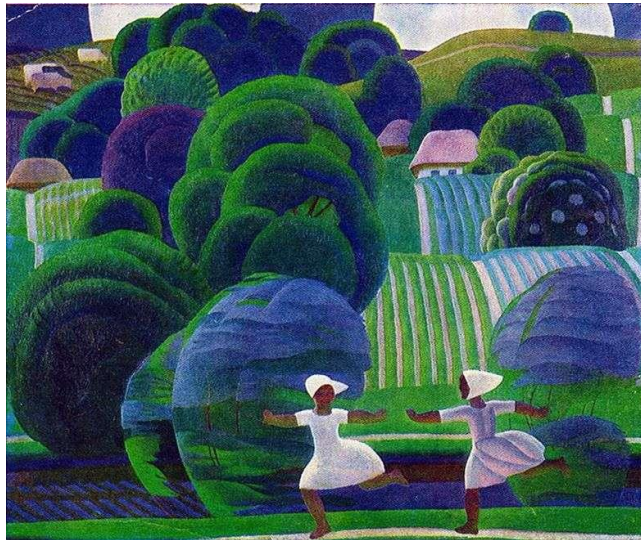


Рис. Б.2.2.4. Т.Яблонська. «Літо»



Рис. Б.2.2.5. С.Васильківський. «Весна в Україні»



Рис. Б.2.2.6. М.Ткаченко. «Сім'я на відпочинку»



Рис. Б.2.2.7. П.Левченко. «Пейзаж з річкою. На Харківщині»



Рис. Б.2.2.8. П. Левченко «Біла хата»



Рис. Б.2.2.9. М.Беркос. «Яблуня цвіте»



Рис. Б.2.2.10. М.Беркос. «Гавань в Амальфі»

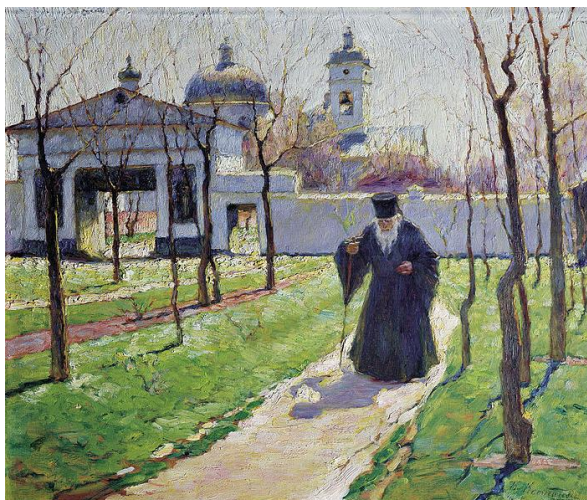


Рис. Б.2.3.1. К.Костанді. «Рання весна»



Рис. Б.2.3.2. К. Ломикін. «Одеське подвір'я»



Рис. Б.2.3.3. М. Шелюта. «Осінь»



Рис. Б.2.3.4. Г. Бельцов. «Відлига»



Рис. Б.2.3.5. Н. Овсійко «Наше море»



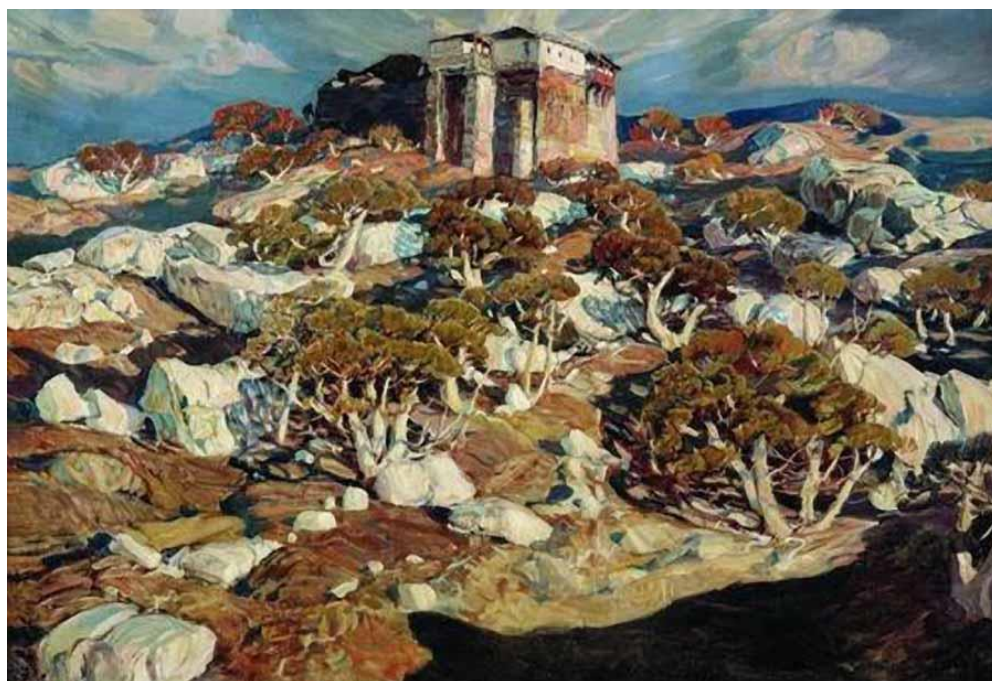


Рис. Б.2.3.6. К.Богаевський. «Старий Крим»



Рис. Б.2.3.7. М.Волошин. «Коктебель»



Рис. Б.2.3.8. М.Крошечкін-Крошицький. «Сушіння вітрил. Балаклава»

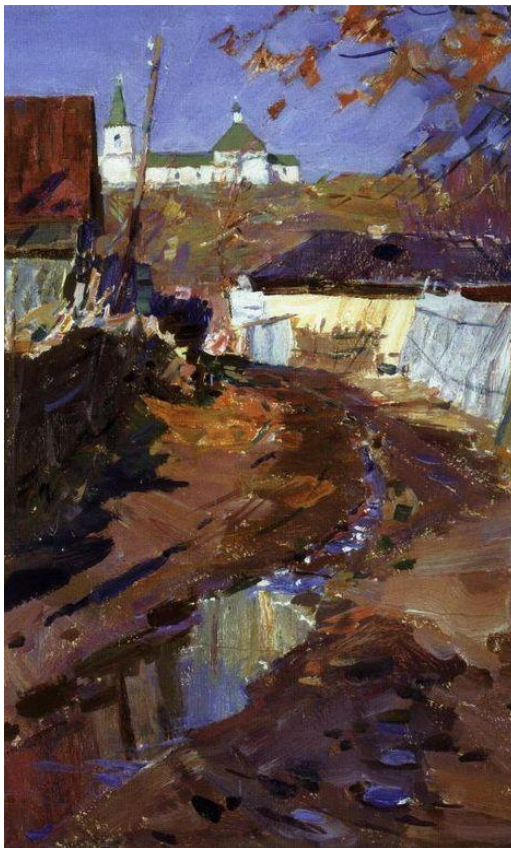


Рис. Б.2.3.9. В.Бернадський. «Ранок після дощу»

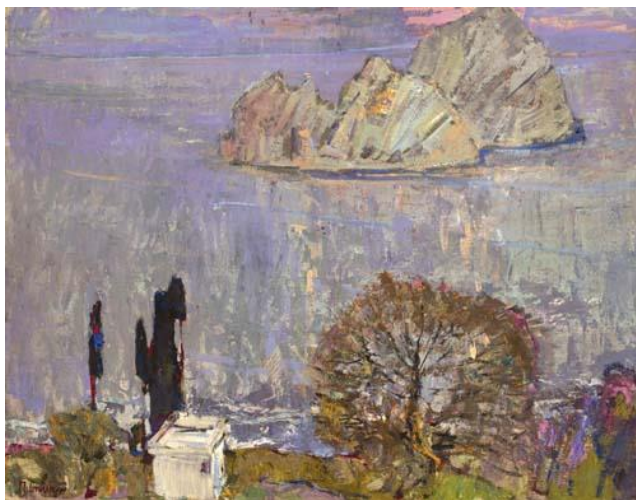


Рис. Б.2.3.10. П.Столяренко. «Кримський пейзаж»



Рис. Б.2.3.11. Ф.Захаров. «Рання весна»

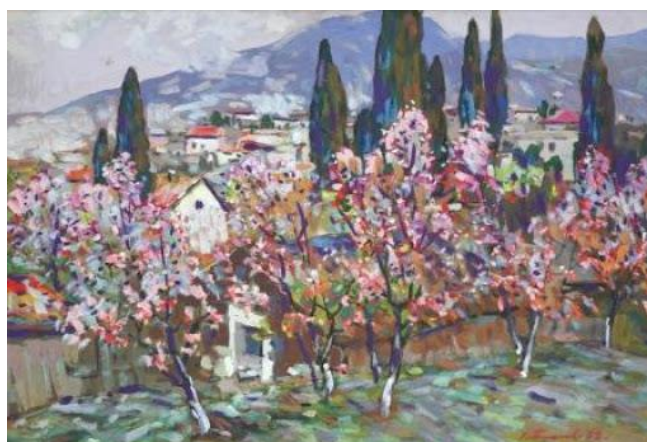


Рис. Б.2.3.12. С.Бакаєв. «Квітуче селище»



Рис. Б.2.4.1. Т. Яблонська. «Чайна»



Рис. Б.2.4.2. О.Захарчук. «Синій вечір»



Рис. Б.2.4.3. І.Шутєв. «Церква в селі Ужок»



Рис. Б.2.4.4. М.Глущенко. «Пейзажный этюд»

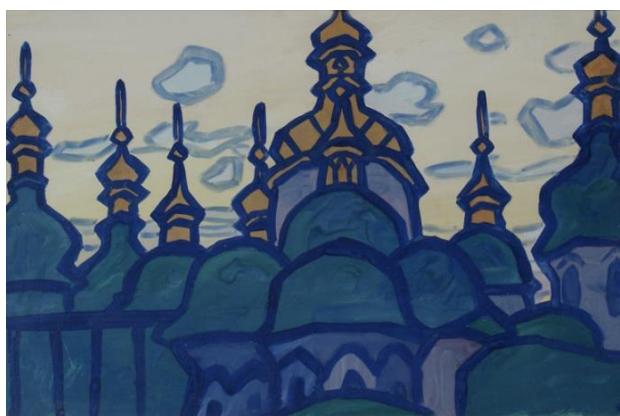


Рис. Б.2.4.5. Ю.Хіміч. «Купола»

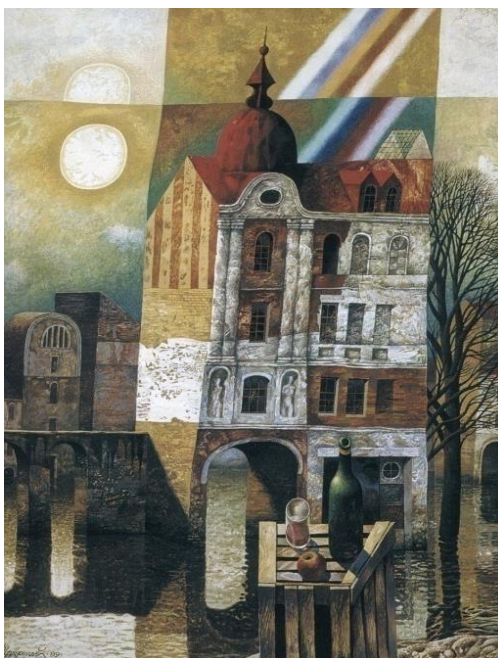


Рис. Б.2.4.6. Д.Нагурний. «Наступного ранку»



Рис. Б.2.4.7. М.Демцю. «Печерська Лавра»

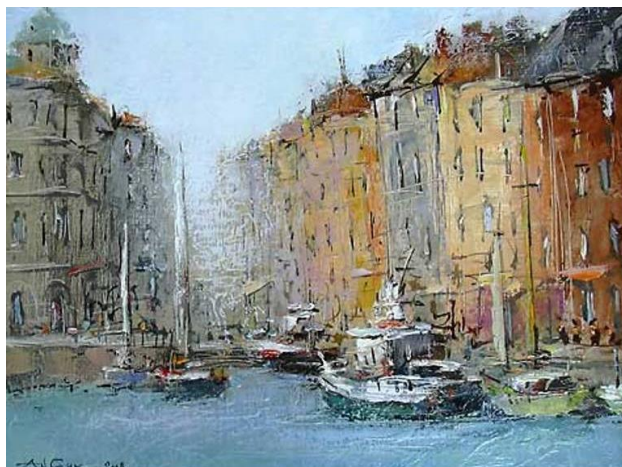


Рис. Б.2.4.8. А.Гук. «Пейзаж»



Рис. Б.2.4.9. О.Недошитко. «Пейзаж»



Рис. Б.2.4.10. Д.Даніш. «Пейзаж»



Рис. Б.2.4.11.  
О.Шумцов. «Акварельний сюр»



Рис. Б.2.4.12. В.Швайко. «Мукачеве»

## **Комплекс живописних завдань для розвитку творчих здібностей студентів**

Важливим В цьому розділі розглянуто та запропоновано ряд живописних завдань для студентів. По – перше слід звернути увагу на те, що виражальні засоби живопису та усвідомлене використання їх при створенні картини розвивають творчі здібності.

Перед тим як приступити до завдань слід звернути увагу на методика виконання композиції на заняттях з живопису.

### **ПОШУКИ ОБРАЗУ КОМПОЗИЦІЇ ПЕЙЗАЖУ**

На основі запропонованих матеріалів, студент створює композицію своєї майбутньої живописної роботи. У пошуковому композиційному ескізі студент повинен вдало розташувати предмет у форматі, зазначити узагальнено освітлені місця та тіні на фігурі або на предметі побути, або ж на архітектурі, природі та їхнє співвідношення з тоном фону.

Продумати оточення – елементи пейзажу, можливо доповнити композицію натюрмортом, або присутністю птахів, метеликів та ін., визначитись зі стилістикою рішення задуманого образу, його колоритом – одним з основних виразних засобів живопису. Студент має обрати сукупність засобів живопису, за допомогою яких найбільш повно зображають ідею та сюжет картини.

Виходячи із задуму потрібно знайти композиційне рішення побудови ритмічних і пластичних характеристик фігури, кольорову гамму, зв'язок предмету з оточенням, об'ємно – просторові якості постановки. У кожному конкретному випадку існує велика кількість варіантів рішення з яких потрібно вибрати найбільш оптимальний, у якому основні форми фігури й кольорові маси



створюють певні ритмічні співвідношення. Також необхідно враховувати прийоми виконання творчого завдання.

При створенні композиції в першу чергу має вирішуватись закон цілності композиції – взаємозв'язок усіх її елементів, пов'язаний із неповторністю й різноманітністю цих елементів. У композиції не має бути повторень: ні розміри, ні плями, ні інтервали. Другий важливий закон композиції – її виразність. За допомогою виразності проявляється активне відношення до об'єкту зображення, виявляється художня інтерпретація явища, що відображається відповідно естетичним уявленням і власному світовідчуттю. Виразність як впливовий засіб композиції виявляється, головним чином, умінням користуватись контрастами.

Контраст – це художній засіб, сутність якого в протипоставленні двох властивостей, якостей, особливостей. Композиція живописного твору частіше всього виразна тоді, коли в її основі лежить контраст, обумовлений художнім замислом. Але не тільки основний художній задум композиції, а й уся її художня тканина мають бути створені з контрастів. Тому що кращий засіб виявити своєрідність деталей – це порівняння їх за принципом контрасту. Ця думка звісна з давніх пір, ще Леонардо да Вінчі у своєму «Трактаті про живопис» звертав увагу на те, що в композиції слід застосовувати контрасти: поряд із високим ставити низького, із товстим – худорлявого, з фігурою, одягненою в оксамит, з його важкими й м'якими складками, – фігурою, драпірованою в шовк, спадаючий дрібними та гострими складками тощо.

#### ВИКОНАННЯ РИСУНКУ КОМПОЗИЦІЇ У ВИБРАНІ ФОРМАТІ

Одною з важливих задач при вирішенні композиції є вибір формату площини для зображення, як за розміром, так і по співвідношенню довжини сторін. При виборі розміру формату студенту потрібно враховувати творчі можливості студента, його працездатність.

Наступний етап роботи студента – підготовка основи під живопис. Ця робота виконується студентом самостійно. Студент може ґрунтувати картон чи

полотно сам, а може скористатись вже готовим ґрунтованим полотном, чи картоном [19, с. 41].

Виконання підготовчого рисунку на форматі – це наступний важливий етап у виконанні проекту. Спочатку треба визначити рух основних мас фігури, співвідношення частин, силует, характер основних форм та ліній складок костюму.

Компонуючи предмети у вибраному форматі слід урахувати існуючі засоби вираження композиційного замислу. Композиційне розташування зображення на площині виконує наступні задачі:

1. виявлення композиційного центру таким чином, щоб відразу привернути увагу до нього, а після огляду інших частин твору знов поверталась до композиційного центру;

2. розподілення зображення таким чином, щоб важливі за замістом частини були відділені одна від одної, але зв'язані з головною частиною композиції – її центром.

Організація елементів зображення в живопису здійснюється за допомогою симетрії, асиметрії, ритму.

### КОЛЬОРОВИЙ ПОШУК СТАНУ В ПЕЙЗЖІ

Пристаюючи до живопису, перш за все треба визначити загальний колорит роботи, який буде відповідати певному настрою, направлення та характер освітлення. Кольорові і тональні відношення в живописному творі пропорційні натурним кольоровим, і тональним відношенням, але вони відражають реальність у складній, опосередкованій багатьма факторами формі. Це й індивідуальні особливості бачення і кольоросприйняття, і стилістичні особливості творчої манери виконання кожного студента, і потреби творчого задуму.

Спочатку студент виконує підмальовок – узагальнено, не завантажуючи поверхню фарбою, працюючи великим пензлем, прокладаючи лише основні

кольори. При цьому краще починати з тінювих зон, але неодмінно визначати їхнє співвідношення з освітленими ділянками. Прописуючи великі кольорові плями треба виявляти загальний силует фігури. Кольорові відношення поміж натурою й фоном залежать від характеру освітлення та творчого задуму автора, від того яке оточення він вирішив створити за для реалізації композиційного задуму.

Прописуючи фон, треба враховувати, що поряд з освітленою частиною природи він буде темніше ніж поряд із тінювою, у силу одночасного тінювого контрасту.

Безпосередньо, кольорові відношення залежать від середовища, від умов освітлення та загального кольорового рішення, але корисно відмітити, що, «із досвіту багатьох художників».

Після підмальовка студент приступає до подальшого ліплення кольором і конкретизації живописних відношень. Живопис ведеться або по всій поверхні роботи, або частинами, коли кожна частина доводиться до певного завершення. Нижчу частину постановки бажано прописати узагальнено. Вирішуючи задачу виявлення форми кольором, треба передавати індивідуальну характеристику природи, її рух в умовах певного освітлення. При цьому не можна писати дрібні деталі не намітив спочатку велику форму.

Знайшовши взаємовідношення освітлених і тінювих мас поміж собою, треба виявляти більш ретельно освітлені ділянки, полу-тони, тіні, рефлекси. Тінюві ділянки треба писати без білил, а освітленні – корпусно. При цьому, працюючи над будь якою частиною, треба старатись не упускати з виду цілого. Роботу вести послідовно, відштовхуючись від великої форми.

У подальшій роботі треба ще точніше передати кольорові відношення природи, поступово виявляючи її характерні особливості. Можливо, у процесі роботи, виявиться, що якісь фрагменти дуже роздроблені, випадають із загальної цілості. У такому випадку треба або пом'якшити контраст, або знайти підтримку роздробленій частині в інших ділянках роботи.

Для виконання головної задачі завдання – рішення натури в просторі , треба знайти сюжетний взаємозв'язок поміж предметом та оточуючими її предметами. Інтер'єр може бути не складним – невеликий фрагмент помешкання з вікном, шторою, нескладними меблями, ширмою й т. д. Пейзажний мотив теж не треба ускладнювати. Нескладний, але цікавий за змістом натюрморт може стати важливим елементом композиції.

Працюючи над живописним рішенням, необхідно постійно пам'ятати про кольоровий взаємозв'язок усіх складових композиції, про загальне джерело освітлення, загальну кольорову гаму та стилістику рішення проекту

### УЗАГАЛЬНЕННЯ ТА ДЕТАЛІЗАЦІЯ

Завершення роботи – процес складний та відповідальний. Він складається з етапу деталізації, на якому потрібно більш ретельно проробити елементи першого плану, вирішити стилістичні характеристики предметів розташованих на передньому плані. У процесі роботи треба постійно піклуватись про цілісність великих мас, відношень у тоні й кольорі, виявляти найхарактерніше.

Після проробки деталей потрібно довести етюд до тональної, кольорової, та стилістичної цілності – узагальнити. Поєднати кольором чи тінню дрібні подробиці одягу, посилити, чи «заспокоїти» дуже яскраві плями кольору, уточнити малюнок, узгодженість частин та цілого, вплив освітлення на колористичну єдність та емоційну виразність зображення.

Але не слід розуміти узагальнення, як виключення із зображення деталей, подробиць. Деталі мають допомогти розкриттю образу, збагачують звучність етюду, глибше розкривають його настрій. Таким чином, деталям, подробицям потрібно приділяти не менше значення чим узагальненню. На цьому етапі важливо здійснювати свідомий відбір головного, і більш ретельно його трактувати, підтримуючись загальної стилістики образу.

У процесі роботи студенти реалізують свій хист, знання, навички живописної довгострокової роботи, своє вміння бачити прекрасне навколо себе, творити по законам краси, проявляє художній смак і творчі здібності.

Розробка завдань

### **Тема: Копія пейзажної роботи**

**«Вільна копія»** (інтерпретація роботи «майстра» живопису).

*Мета:* Створення авторської творчої роботи на основі визначних аспектів певного витвору мистецтва, вивчення техніки, кольорової палітри, стилістики виконання, «майстра», його композиційних прийомів, виконавської манери.

1. *Склад задачі* – На основі ознайомлення та дослідження робіт художника, вивчення методів і принципів його роботи, живописні засоби, через зарисовки творів майстра, користуючись виданнями, які присвячені його творчості, створити власну самостійну живописну композицію.

2. *Матеріали:* Картон ДВП або полотно на підрамнику; олійні фарби, розчинник, пензлі, мастихін.

### 3. *Вимоги до виконання завдання:*

На основі вивчення творчості вибраного майстра живопису, дослідження визначних аспектів його певного твору студент повинен:

- розробити ескіз власної композиції, яка співзвучна роботі майстра;
- підпорядкувати творчий задум певній композиційній та живописній стилістиці;
- підготувати основу під живопис, згідно з технікою виконання;
- визначитись з кольоровим рішенням композиції на основі пошукових ескізів;
- підпорядковувати композиційні елементи загальному образу, доречно використовувати фактурні та текстурні ефекти.

*Коментар:* Вільна копія – вид образотворчого мистецтва, який практикується давно, ще з епохи Відродження. Ще великі художники Чінквіченто створювали копії творів своїх попередників. Все це

У ХХ ст. підхід до вільної копії змінився кардинально. Раніше художники тільки варіювали розташування фігур, другий план, змінювали освітлення, тепер вони вдаються до серйозної пластичної інтерпретації творів.

Подібного роду речі створювали Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, Френсіс Бекон та інші. Копіювання робіт майстрів прийшло з давніх часів, і було важливим етапом вивчення мистецтва. Тільки на відміну від простої копії вільна копія – річ творча, але ж автор підходить до неї з позиції творця. Створюючи її, художник проявляє власне бачення задач, які ставив, і вирішував його попередник.

Пристаюючи до роботи над вільною копією, слід перш за все вибрати такого майстра й такий твір, який відповідає творчим здібностям, настроїти себе на діалог із майстром.

Подібно тому, як у музиці відбувається злиття трьох складових: великого композитора, великої школи і виконавця, так і у вільній копії зливаються майстерність митця – автора, школа, яка надає можливість, зі знанням, приступити до роботи, і бачення сучасної людини. Але в даному випадку художник підіймається на значно вищу сходинку в порівнянні з музикантом виконавцем, бо сам стає композитором нового твору.

У створенні вільної копії слід виділити два основні етапи:

1. Вивчення роботи майстра, за якою буде створюватись вільна копія;
2. Створення власного композиційного твору.

На першому етапі студенту дається можливість добре роздивитись роботу, вибрану в якості зразка. Можна побачити не тільки колорит, рисунок, стилістичні особливості, але й систему ритмів, композиційні закономірності. Подібно тому, як історію слід вивчати, ні як перелік фактів, а як систему історичних

закономірностей, так і у вільній копії треба знайти внутрішню структуру. Приступаючи до роботи над вільною копією. Автор ніби вступає в діалог із мистецтвом минулого. Він має відчутти свободу збагнути дух твору, і подивитись на нього зі своєї творчої позиції з точки зору свого часу.

Під час роботи над вільною копією, відбуваються аналіз і відчуття, які є дуже важливими. На відміну від наслідувально – ремесленого, це дійсно творчий метод роботи, що відчиняє двері до створення художнього твору, який виконано пластичними засобами: кольором, лінією, плямою.

Що до вибору жанру репродукції – краще щоб це був твір із постаттю людини, або двох – трьох фігурна композиція. Але це може бути й творча копія натюрморту. Прикладом сучасної вільної копії голландського натюрморту можуть бути твори нашого співвітчизника, який мешкає в Голландії Романа Жука. (Журнал «Архидея» №6 (38) июнь '06, ст. 140 – 146 ).

Вивчаючи зразок для копіювання. необхідно перш за все визначитись з тими аспектами твору, які більш за все подобаються, які хотілось би зберегти у своїй роботі. Це може бути композиція твору, кольорова гамма, техніка виконання, пластика фігур, елементи декору, якийсь певний образ. А потім створювати власний проект, імпровізуючи та інтерпретуючи роботу майстра.

#### *4. Послідовність виконання:*

*I – II заняття* – Вивчення ілюстративного матеріалу, вибір репродукції твору або декількох творів художника для подальшої роботи з ними. Створення пошукових ескізів, визначення стилістики композиції, вибір формату, згідно задуму. Підготовка основи під живопис.

*III заняття* – Виконання загального композиційного образу на форматі. закладення основних кольорово – тональних відношень.

*IV заняття* – Визначення загальної кольорової гами композиції, знаходження пропорції контрастів та нюансів серед вибраних кольорів.

*V заняття* – Уточнення знайдених кольорових відношень, створення доцільних живописних фактурних поверхонь за допомогою мастихіну, пензля, інших допоміжних інструментів. Узагальнення зображення відповідно обраній стилістиці, виявлення структурно – пластичного, композиційного, колористичного, тонального взаємозв'язку всіх елементів композиції, акцентування композиційного центру.

*Самостійна робота:* Підбір репродукційного матеріалу Самостійне закінчення роботи.

*5. Критерії оцінки:* Наявність творчої авторської концепції в створенні «вільної копії». Самостійна, композиційна та кольорово-тональна цільність образу . Уміле й доречне використання фактурного живопису для створення певного емоційного настрою.

## **ПЛАН-КОНСПЕКТ ПРОВЕДЕННЯ ЛЕКЦІЙНОГО ЗАНЯТТЯ**

### **ТЕМА 1. УРБАНІСТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ**

**Категорія здобувачів вищої освіти:** студенти.

**Навчальна мета:** Актуалізація знань з пейзажного мистецтва. Розкрити різноманіття жанрів пейзажного мистецтва, відокремити урбаністичний пейзаж та його особливості. Ознайомити студентів з методикою створення пейзажу

**Виховна мета:** сприяти формуванню естетичного світогляду, підвищення рівня культури, моральних, естетичних та інших якостей особистості.

**Розвивальна мета:** розвивати естетичні погляди, вміння аналізувати та сприймати інформацію.

**Кількість аудиторних годин:** 2 години.

**Навчальне обладнання, ТЗН:** відео проектор, комп'ютерна техніка та відповідне програмне забезпечення.

**Наочні засоби:** наочність викладення матеріалу забезпечується використанням візуального ряду.



*Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: Історія, культурологія, естетика, філософія.*

### **План лекції (навчальні питання):**

1. Вступ.
2. Пейзаж як жанр мистецтва
3. Історія виникнення жанру урбаністичного пейзажу
4. Процес створення пейзажу
5. Висновки.

### **Список рекомендованих джерел:**

#### **Основні джерела**

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118 с.
2. Кларк Д. Иллюстрированная история искусства. От Ренессанса до наших дней. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. – 224 с.
3. Щербина В.Г. Практична композиція: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Кривий Ріг: Центр-принт, 2012. – 180с.
4. Гомбрих Э. Х. История искусства. / Эрнест Ханс Гомбрихт. – Москва : Искусство – XXI век, 2016. – 688 с.
5. История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение / Под ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 664 с.
6. Кузнецов Ю. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. – М.: Искусство, 1984. – 240 с.
7. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1985. – 157с.
8. Соколинский В.М. Композиция этюда пейзажа, как одно из средств развития творческих способностей студентов на начальных этапах обучения пленэрной живописи. М., 1994.

### **ТЕКСТ ЛЕКЦІЇ**

#### **1. Вступ**

Ми з вами часто захоплюємося красою природи. Ми з легкістю можемо зобразити неосяжність просторів ланів, лугів, озер і річок, можемо показати в малюнку красу квітучого саду та величавість могутнього дуба. Багато що можна зобразити фарбами. Наша сьогоднішня мета - показати красу міського пейзажу і виявити особливості зображення урбаністичного пейзажу. Цьому жанру віддавали перевагу багато відомих і імениті художники. Міста, великі і маленькі, з сучасними хмарочосами і вузькими вуличками вони такі різні. Картини із зображенням урбаністичного пейзажу настільки ж різноманітні, як і міста. Картини з міським пейзажем допомагають зберегти пам'ять про історичному вигляді наших міст. Картини, на яких зображений урбаністичний пейзаж - це наш гід по містам минулого, сьогодення і майбутнього.

Сьогодні у художників дуже великий вибір картин в жанрі урбаністичного пейзажу. Картини міського пейзажу красиві, різноманітні за сюжетами і технікою виконання. Сучасні художники виконують картини не тільки з пейзажами українських міст, а й з пейзажами міст усього світу

## **2. Пейзаж як жанр мистецтва**

Пейзаж - (фр. Paysage, від paus - місцевість, країна, батьківщина) - жанр образотворчого мистецтва, предметом якого є зображення природи, виду місцевості, ландшафту. Пейзажем називають також твір цього жанру. Пейзаж - традиційний жанр станкового живопису та графіки.

Людина почала зображати природу ще в далекі часи, елементи пейзажу можна виявити ще в епоху неоліту, в рельєфах і розписах країн Стародавнього Сходу, особливо в мистецтві Стародавнього Єгипту і Стародавньої Греції. В середні віки пейзажними мотивами прикрашали храми, палаци, багаті будинки, пейзажі нерідко служили засобом умовних просторових побудов в іконах і найбільше в мініатюрах.

Особливу лінію розвитку отримав пейзаж в мистецтві Сходу. Як самостійний жанр він з'явився в Китаї ще в VI ст. Пейзажі китайських

художників, виконані тушшю на шовкових сувоях, дуже одухотворені і поетичні (рис.1). Вони мають глибокий філософський зміст, як би показують вічність природи, її безмежний простір, який здається таким через введення в композицію великих гірських панорам, водних просторів і туманної імли. В пейзаж включаються людські фігурки і символічні мотиви (гірська сосна, бамбук, дика слива), які уособлюють піднесені духовні якості. Під впливом китайського живопису склався і японський пейзаж, який відрізняється своєю графікою, окремих декоративних мотивів, більш активною роллю людини в природі (К. Хокусай (рис.2)).

У європейському мистецтві першими звернулися до зображення природи венеціанські художники епохи Відродження (А. Каналетто (рис.3)). Як самостійний жанр пейзаж остаточно сформувався в XVII в. Його створили голландські живописці. Художники звернулися до вивчення природи Леонардо да Вінчі, пізніше П. Брейгель в Нідерландах розробили систему вальорів, тонально-повітряну перспективу в XVI ст. Формуються перші різновиди та напрямки цього жанру: ліричний, героїчний, документальний пейзаж: П. Брейгель «Похмурий день» ((рис.4) (Напередодні весни) (1565, Відень, Музей історії мистецтв), П. П. Рубенс «Полювання на левів» (рис.5) (1615, Мюнхен, Стара пінакотека), Рембрандт «Пейзаж зі ставком і арочним мостом» (рис.6)(1638 році, Берлін - Далем), Якоб ван Рейсдаль «Лісове болото» (рис.7) (1660-е, Дрезден, Картина), Н. Пуссен «Пейзаж з Полифемом» (рис.8) (1649, Москва), К.Лоррен «Полудень»(рис.9) (1651, С.-Петербурґ, Ермітаж), Ф.Гварді «Площа Сан Марко, вид на базиліку»(рис.10) (1760-1765, Лондон, Національна галерея) та ін.

У XVIII столітті широке поширення набув ведута - різновид пейзажного жанру, який сформувався у венеціанському живописі. Свій початок веде від міського, або архітектурного пейзажу, елементи якого з'явилися ще в мистецтві Середньовіччя. Чудовими майстрами ведути були Франческо Гварді(рис.11), Антоніо Каналетто(рис.12), Бернардо Беллотто(рис. 13).

У XVIII столітті подальший розвиток пейзажний живопис отримала і в мистецтві Франції. Антуан Ватто, якого називали "живописцем галантних свят", писав замріяні сцени на тлі чудових парків. Його пейзажі, виконані ніжними і трепетними фарбами, дуже емоційні, вони передають різноманітні відтінки настрою

( "Паломництво на острів Кіферу", 1717, Лувр, Париж) (рис.14).

Нове ставлення до природи з'явилося в мистецтві у другій половині XVIII століття. У пейзажного живопису епохи Просвітництва не залишилося і сліду від колишньої ідилічною умовності локального мистецтва. Художники прагнули показати глядачеві природну природу, що зводиться в естетичний ідеал. Багато художників, що працювали в цей період, зверталися до античності, бачу чи в ній прообраз свободи особистості. Величні руїни Стародавнього Риму відтворюють картини Юбера Робера. Як і інші пейзажисти свого часу, Робер з'єднував у своїх композиціях реальність і вигадка.

У XIX ст. творчі відкриття майстрів пейзажу, насичення його соціальною проблематикою, розвиток пленеру (зображення природного середовища) завершилися досягненнями імпресіонізму, дали нові можливості в мальовничій передачі просторової глибини, мінливості світло-повітряного середовища, складності колірної гами, які відкрили нові можливості в передачі мінливою гри відблисків, невловимих станів природи, багатства барвистих відтінків. Це барбізонці: К. Коро «Ранок у Венеції»(рис.15) (бл. 1834 Москва, ГМІИ ім. Пушкіна); імпресіоністи: Е. Мане «Сніданок на траві» (рис.16)(1863, Париж, Лувр), К. Моне «Бульвар Капуцинів в Парижі»(рис.17) ( 1873, Москва, ГМІИ ім. Пушкіна), О. Ренуар «Лягушатник» (рис.18)(1869, Стокгольм, Національний музей). В Росії до яскравих представників школи пейзажного реалістичного живопису можна виділити творчість передвижників, а саме: А. К. Саврасов «Граки прилетіли» (рис.19) (1871, Москва, Третьяковська галерея), И. И. Шишкін «Рожь» (рис.20)(1878, Москва, Третьяковська галерея), В. Д. Поленов

«Московський дворик» (1878, Москва , Третьяковська галерея).

Залежно від характеру пейзажного мотиву можна виділити сільський, міський (в тому числі міський архітектурний і veduta/ведута), індустріальний пейзаж. Особливу область становить зображення морської стихії - марина і річковий пейзаж.

### 3. Історія виникнення жанру урбаністичного пейзажу

Термін урбанізація (від лат. Urbanus - міський) - процес підвищення ролі міст у розвитку суспільства. Передумови урбанізації - зростання в містах промисловості, розвиток їх культурних і політичних функцій, поглиблення територіального поділу праці. Для урбанізації характерний приплив у міста сільського населення і зростаюче маятниковий рух населення з сільського оточення і найближчих малих міст у великі міста (в пошуках роботи , по культурно побутовими потребами та ін.).

Можемо зазначити що *урбанізм* — термін, який має кілька значень.

- Урбанізм — напрямок у містобудуванні у ХХ ст., утверджує необхідність створення і розвитку великих міст.

- Урбанізм — тематика в мистецтві ХХ ст., зображення життя великих міст.

- Урбанізм — любов до міських пейзажів. Див. Індустріальний туризм.

Урбаністичний пейзаж став результатом кількох століть розвитку пейзажного живопису. У XV столітті набули поширення архітектурні пейзажі, на яких зображувалися види на місто з висоти пташиного польоту. На цих цікавих полотнах часто зливалися старовину і сучасність, присутні елементи фантастики. Різновид урбанізму - міський пейзаж. Головне завдання цього жанру мистецтва - художнє відображення міського простору і видів міст. Це жанр, який отримав широке поширення в мальовничому мистецтві та скульптурі, фотомистецтві, а також в графіці.

Архітектурний - різновид урбаністичного пейзажу, один з жанрів перспективного живопису, зображення реальної чи уявної архітектури в

природному середовищі. Велику роль в архітектурному пейзажі грає лінійна і повітряна перспектива, що зв'язує природу і архітектуру. В архітектурному пейзажі виділяють міські перспективні жанри, які називались в XVIII ст. ведутами (А. Каналетто, Б. Беллотто, Ф. Гварді у Венеції), види садиб, паркових ансамблів з будівлями, пейзажі з античними або середньовічними руїнами (Ю. Робер; К.Д. Фрідріх Абатство в дубовому гаю, 1809-1810, Берлін, Державний музей; (рис. 21)), пейзажі з уявними спорудами і руїнами (Д.Б. Піранезі, Д. Панніні).

Ведута (іт. Veduta, букв. - побачена) - пейзаж, документально точно зображає вид місцевості, міста, один з витоків мистецтва панорами. Пізній венеціанський пейзаж, тісно пов'язаний з іменами Карпаччо і Белліні, якому вдалося знайти рівновагу між документальною точністю відображення міської дійсності і її романтичної інтерпретацією. Термін з'явився у XVIII ст., Коли для відтворення видів використовувалася камера-обскура. Провідним художником, що працював в цьому жанрі, був А. Каналетто: Площа Сан Марко (1727-1728, Вашингтон, Національна галерея(рис 22.)). Подальший серйозний внесок в розвиток цього напрямку внесли імпресіоністи XIX століття: К. Моне, К. Піссаро і ін. Подальший розвиток цього напрямку звелось до пошуку найкращих способів відображення, колірних рішень, можливості відобразити особливе «тремтіння атмосфери», властиве містам .

У XX столітті отримують розвиток такі різновиди пейзажу, як міський і індустріальний. Сучасний міський пейзаж - це не тільки натопи людей на вулицях і пробки на дорозі; це ще і старі вулички, фонтан в тихому парку, сонячне світло, що заплутався в павутині проводів . Цей напрямок приваблювало і буде залучати як художників, так і поціновувачів мистецтва в усьому світі.

#### **4. Процес створення пейзажу**

Процес створення пейзажу починається з натурних замальовок, етюдів. Це

є досить важливим етапом у пошуку образу пейзажу, оскільки в майбутньому він допоможе правильно знайти тональне та колірне рішення й відобразити часовий стан. Збагачений враженнями автора, він допоможе створити настрій у роботі й дати емоційне фарбування колориту. Робота з натури на пленері має принципову відмінність від академічних постановок у майстерні: сильне висвітлення, безліч рефлексів і вплив природи – все це істотно відрізняється від камерних умов майстерні з одnobічним світлом. Робота на пленері при активній ролі повітря й світла займає особливе місце в створенні мальовничого образу. У роботі на виявлення станів природи ставилися різні колористичні завдання. Так, поряд із тривалими етюдами виконувалися швидкі етюди-вправи маленького розміру. Роботу необхідно будувати з обліком того, що колірний тон, насиченість і світлотність сприйманих кольорів обумовлюються взаємодією сусідніх ділянок пейзажу. Різні частини етюд, що перебувають на одній площині при їхній взаємодії характеризують колірний вигляд пейзажу в конкретному світловому середовищі. Етюди – це безперестанна вправа руки й очей на натурі, які дають необхідне почуття міри й легкість виконання, вірність і силу удару кисті. Тому необхідно будувати етюд на колірних відносинах, а не оцінювати в натурі, і ізолювано переносити їх в етюд.

Значну частину роботи займає рішення композиції, найважливіший організуючий елемент художньої форми, що додає твору єдність і цілісність, підкоряє його компоненти один одному й цілому. Серед композиційних завдань, виконаних на цьому етапі, важливим є рішення лінійно-просторової організації роботи. Необхідно розробити кілька варіантів лінійних пейзажів з різних точок зору й різних рівнів лінії обрію. У такий спосіб відбувається композиційний пошук основних мас землі, неба, води. Лінійна побудова простору за принципом золотого перетину є найбільш придатною для розкриття образу. Треба провести визначення мас і вибір формату майбутнього пейзажу. Питання формату в своїй основі залежить від задуму, а він, у свою чергу виражає характер угруповання

об'єктів пейзажу. Горизонтальний формат підкреслює вагомість і стійкість композиції. До особливостей пошуку композиції відноситься з'ясування кількостей мас. Ритм організує зображення. Натурні замальовки багато в чому допомагають при пошуку ритму всієї композиції. В лінійних розробках вирішується вхід у композицію, ритмічне повторення деяких частин пейзажу створюють ефект руху в роботі. Вибудовуючи в роботі відносини кольорів, треба використати тонкі переходи й сильні контрасти, тим самим одержуючи як мажорні так і мінорні сполучення, тобто використати емоційні якості кольорів, за аналогією між колористичною побудовою в живописі й музикальним твором. Пляма кольору, що створює силует об'єкта, є складнішою, багатшою образотворчими якостями й більш визначеною, ніж пляма кольорів неба, води. Нові кольори, покладені на площину картини, міняють сусідні кольори й тим самим міняють загальну колірну рівновагу. Кожні нові кольори можуть зруйнувати гармонію й завершити її, погасити сильні плями інших кольорів і запалити цю пляму.

#### **4. Висновок**

Заглибившись в пейзаж ми ознайомилися з багатьма його видами , насамперед з урбаністичним. Виявили різновиди, техніки зображення, характерні особливості, яскравих представників. Таким чином змогли відокремити урбаністичний пейзаж та його особливості.

У жанрі урбаністичного пейзажу працювали багато художників. В їх роботах була дана багатогранна і динамічна картина життя сучасного міста, завдяки чому міський пейзаж знайшов рівні права з зображеннями природи.

#### **Фронтальне опитування:**

1. У якому столітті широке поширення набув такий вид пейзажу як «ведута»?
2. Які особливості урбаністичного пейзажу?



3. В якому столітті набуває поширення урбаністичний пейзаж?

4 Який з митців вам запам'ятався сильніше? Чому?

**Візуальний ряд до лекції:**

(рис 1.) Фан Фангу. Хижка анахорета у високих горах. XIV ст.



(рис 2.) Фан Фангу. Хижка анахорета у високих горах. XIV ст.



(рис 3.) Каналетто (Джованни Антонио Каналь) Площадь Сан-Марко 1730



(рис 4) П.Брейгелъ «Похмурий день» 1565



(рис 5.) Пітер Пауль Рубенс «Полювання на левів» 1621



(рис 6.) Рембрандт Харменс ван Рейн «Пейзаж зі ставком і арочним мостом»

1638



(рис 7.) Якоб ван Рейсдаль «Лісове болото» 1669



(рис 8.) Н. Пуссен «Пейзаж з Полифемом» 1649



(рис 9.) К.Лоррен «Полудень» 1666



(рис 10.) Ф.Гварді «Площа Сан Марко, вид на базиліку» 1763



(рис. 11) Франческо Гварді «Трехарочний міст» 1770



(рис. 12) Антонио Каналь (Каналетто) «Вид на Палац Дожей у Венеції» 1755



(рис. 13) Бернардо Беллотто «Вид Старого ринку в Дрездені» 1755



(рис. 14) Жан Антуан Ватто "Паломництво на острів Кіферу" 1717



(рис 15.) К.Коро «Ранок у Венеції»1834



(рис 16.) Е. Мане «Сніданок на траві»1863



(рис.17) К.Моне «Бульвар Капуцинів в Парижі» 1873



(рис.18) О.Ренуар «Лягушатник»1869



(рис.19) А.К.Саврасов «Граки прилетіли» 1871



(рис. 20) І.І.Шишкін «Рожь» 1878



(рис. 21) К.Д.Фрідріх Аббатство в дубовому гаю 1809-1810



(рис. 22) А.Каналетто: Площа Сан Марко 1730

