

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

_____ Красюк І. О.

Реєстраційний № _____

«_____» _____ 2022 р.

«_____» _____ 2022 р.

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ПРИРОДИ В ПЕЙЗАЖНОМУ
ЖИВОПИСІ**

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМм-17
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Волкової Анни Олексіївни
Керівник: доцент, кандидат
мистецтвознавства, професор
Удріс Ірина Миколаївна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

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

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

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. НАПРЯМКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА ВІТЧИЗНЯНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	7
1.1. Історіографія, термінологічний апарат та методологія дослідження....	7
1.2. Розвиток пленерного живопису в європейському пейзажі кінця ХІХ – початку ХХІ ст.....	13
1.3. Еволюція вітчизняного пейзажного живопису кінця ХІХ – початку ХХІ ст.....	21
Висновки до розділу 1.....	29
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ	31
2.1. Процес формування образу природи у творчості провідних зарубіжних та вітчизняних пейзажистів.....	31
2.2. Виникнення ідеї та формування загального образу, пошук сюжету...33	33
2.3. Розробка композиції, колористичні пошуки на пленерних етюдах; розроблення картону та послідовність і особливості роботи в матеріалі.....	37
Висновки до розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3. ПІДВИЩЕННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ	45
3.1. Образотворче мистецтво в освітньому процесі учнів старшої школи.....	45
3.2. Критерії формування програми гуртка пейзажного живопису для 10 класу профільної школи.....	49
Висновки до розділу 3.....	58
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	69
ДОДАТКИ	71

ВСТУП

Актуальність дослідження. Природа – це нескінченне джерело натхнення для кожного, хто здатний бачити і насолоджуватися її красою і багатством. Вона надихає до творчої діяльності багатьох митців – від фотографів до музикантів, від письменників до художників. Саме образотворче мистецтво у картинах-пейзажах найбільш повно розкриває багатогранність природи, що нас оточує. Робота над пейзажним твором – це простір для самовираження митця, для вираження власного бачення світу через відтворення образів природи. Пейзаж був і залишається важливим компонентом соціокультурних запитів у суспільстві, стильових орієнтирів у процесі розвитку мистецтва та художньо-педагогічної освітньої підготовки, що зумовлює актуальність розробки теоретичних, творчих та методичних аспектів окресленого спрямування.

Аналізуючи наукові літературні джерела та відповідну фахову термінологію, було виявлено значне зацікавлення вітчизняних та зарубіжних науковців пейзажним живописом Новітньої доби. Однак, проблема дослідження різних аспектів формування художнього образу природи у пейзажному живописі не втрачає актуальності.

В ході дослідження було опрацьовано велику кількість фахової мистецтвознавчої літератури з питань педагогіки, методики образотворчого мистецтва та ін. Аналіз джерел за обраною темою показав, що багато дослідників, особливо вітчизняних, обирають предметом своїх наукових праць саме пейзажний живопис. Історичний розвиток пейзажного жанру у європейському мистецькому просторі ґрунтовно досліджено у працях Л. Левчук, Н. Марчук, Л. Ничай, В. Ханка, Л. Черній. Інформацію про становлення пленерного живопису у країнах Європи знаходимо у наукових статтях О. Сиви, М. Юр.

Налічується багато напрацювань, присвячених історичному становленню пейзажного живопису як самостійного жанру в українському мистецькому просторі. Зокрема, це праці Ю. Беличка, З. Лильо-Откович, В. Сидоренка,

Г. Склярєнко, Д. Степовика, та ін. Розвиток плєнерного живопису в Україні досліджували Н. Асєєва, І. Бас, О. Дєнисєнко.

Про основні складові роботи з плєнерним живописом, нюанси роботи з натури, а також про роль плєнерної практики в освітньому процесі пише В. Черватюк, Л. Черній, А. Перворочай.

Під час виконання кваліфікаційної роботи стали у нагоді наукові публікації криворізьких мистецтвознавців та художників В. Мішуровського, О. Юрєнка, О. Щєрбакова, присвячені різним аспектам роботи в сфері пейзажного живопису.

Проте, розгляд різних аспектів історичного розвитку пейзажного живопису окресленого періоду як чиннику провідних соціально-культурних трансформацій є актуальним і зараз. З огляду на вищезазначене, темою нашого дослідження було обрано «Формування художнього образу природи в пейзажному живописі».

Мета дослідження – теоретично дослідити розвиток європейського і вітчизняного пейзажу кінця ХІХ – початку ХХІ століття, визначити можливості та оптимальні межі використання плєнеру при створенні художнього образу природи, сформувавши методологію виконання роботи в матеріалі та виявити педагогічні умови використання завдань з пейзажного живопису як засобу підвищення творчих здібностей учнів.

Завдання:

1. Проаналізувати ступінь дослідження обраної теми у мистецтвознавчих літературних джерелах;
2. Окреслити основні терміни та методологію, понятійні компоненти дослідження;
3. Охарактеризувати провідні етапи розвитку пейзажного жанру та плєнерного живопису як його складової в європейському пейзажі досліджуваного періоду;
4. Виявити синтез головних тенденцій розвитку жанру у Європі та риси національного художнього стилю у пейзажному жанрі України кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

5. Сформувати візуальний ряд репродукцій мистецьких робіт з теми кваліфікаційного дослідження;

6. Розробити програму роботи гуртка «Образ природи в пейзажному живописі» для 10-го класу профільної школи.

Об'єкт дослідження – пейзажний живопис кінця XIX – початку XXI століття, образ природи як складова пейзажного живопису.

Предмет дослідження – процес формування художнього образу природи у живописі та можливості використання його провідних складових в освітньому процесі НУШ.

Хронологічні межі дослідження охоплюють 1880-і – 2000-і роки як період синхронного розвитку оптимальних рішень відтворення природи в європейському та вітчизняному пейзажному живописі.

Методи дослідження – аналіз, синтез та узагальнення мистецтвознавчої та загальнонаукової літератури з теми дослідження. Культурно-історичний метод, що дає можливість проаналізувати розвиток пейзажного жанру в європейському та українському мистецтві у XIX – на початку XX ст. Метод порівняльного аналізу, який є основним при дослідженні творчості представників різних шкіл пейзажного живопису, виявленні унікальних художньо-стильових особливостей у створенні образу природи. Зображальний метод, метод об'ємно-просторового зображення, метод реалістичного зображення пейзажу, технічний метод виконання пейзажу, метод аналітичного зображення натури.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 69 позицій та списку ілюстрацій. Загальний обсяг магістерської роботи 83 сторінки, основний зміст викладено на 58 сторінках. Роботу доповнено додатками.

РОЗДІЛ 1

НАПРЯМКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА ВІТЧИЗНЯНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

1.1. Історіографія, термінологічний апарат та методологія дослідження

Під час написання магістерської роботи було проаналізовано ступінь вивчення теми нашого дослідження. Аналіз літератури за темою показав, що пейзажний живопис був і залишається предметом багатьох наукових праць вітчизняних та зарубіжних дослідників.

Історичні передумови та напрямки розвитку європейського пейзажного живопису протягом ХІХ ст. знаходимо в «Лекціях з історії мистецтва» В. Ханка, де чітко та лаконічно подано інформацію про основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва та представників різних напрямків живопису [57]. «Історія світової культури» Л. Левчук розширила розуміння взаємозв'язків між різними художніми напрямками в пейзажному живописі ХІХ століття [28]. Стали в нагоді матеріали публікації всеукраїнської науково-методичної конференції Г. Фесенка «Культурна ідентифікація ландшафтів в пейзажному живописі», в якій досліджено місце пейзажних мотивів в різних періодах історії [54]. Зародженню та подальшому розвитку плерного живопису у європейському мистецькому просторі присвятили свої праці С. Александр-Седельников, Л. Ничай, Л. Черній. Зокрема, вплив тенденцій імпресіонізму на становлення плерного живопису знаходимо у статтях О. Сиви та М. Юр. В свою чергу, Н. Марчук окреслює структуралізм як помітне явище у європейському мистецтві ХХ ст., що дає змогу узагальнити основний напрямок образотворчого мистецтва цього періоду [31]. Ці джерела дають змогу цілісно прослідкувати тенденції пейзажного живопису у певний історичний період та фактори впливу на його розвиток.

Налічується багато напрацювань присвячених історичному становленню пейзажного живопису як самостійного жанру в українському живописі. Праця

З. Лильо-Откович «Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя» чітко окреслює загальні тенденції розвитку представленого жанру [29]. Структура, відпрацьована Лильо-Откович, дозволяє проаналізувати основні риси та етапи розвитку пейзажного мистецтва України в окреслений проміжок часу. Особливого інтересу у вітчизняному мистецтвознавстві жанр пейзажу набуває у другій половині XX ст. Це підтверджується у статті Н. Асєєвої «Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст.» [3]. Авторка зазначає, що пошуки українських майстрів пейзажу наближаються до плерного бачення, якому притаманне емоційно-ліричне осягнення природи. Розвиток плерного живопису в Україні також досліджували І. Бас, Ю. Беличко, О. Денисенко, В. Сидоренко, Г. Скляренко, Д. Степовик, та ін.

Грунтовно проаналізував явища та події, що відбувалися в українському образотворчому мистецтві в останні роки XX – на початку XXI ст. В. Сидоренко у своїй праці «Візуальне мистецтво України кінця XX – початку XXI ст.» [46]. Тут автор приділяє особливу увагу аналізу процесів самоідентифікації української культури, подолання наслідків соціалістичного реалізму та представлення сучасного українського мистецтва на міжнародному рівні. Про основні складові роботи з плерним живописом, нюанси роботи з натури, а також про роль плерної практики в освітньому процесі пише В. Черватюк у своїй статті «Плерний живопис – невід’ємна складова художньої освіти» [60]. Л. Черній крок за кроком прослідковує процес роботи на плері, основні функції плерної практики у статті «Плер як важлива складова роботи над пейзажем з натури на заняттях з образотворчого мистецтва» [61].

Важливими джерелами виявились також періодичні видання «Молодий вчений», «Галерея мистецтв: популярний журнал про творчість майстрів образотворчого мистецтва», «Мистецтво» та ін. Поважним джерелом інформації під час роботи стали фахові публікації криворізьких науковців та художників т В. Мішуровського, О. Юрченка, О. Щербакова.

Під час проведення дослідження ми зверталися до методології вивчення мистецтва. Основний акцент у дослідженні зроблено на історико-динамічний

метод, за допомогою якого доцільно виокремлювати загальні напрямки розвитку пейзажного живопису у країнах Європи. Необхідними також були метод порівняльного стилістичного аналізу та мистецтвознавчий опис, що були використані при характеристиці художнього образу у конкретних пейзажних творів різних напрямків і течій. У ході формування візуального ряду мистецьких творів використано метод аналогій. Візуальний ряд виступає в якості підтвердження висновків теоретичного дослідження щодо тенденцій живопису певної доби. Під час аналізу мистецьких робіт, які візуально ілюструють висновки теоретичного дослідження щодо розвитку та взаємозв'язків між художніми напрямками та тенденціями використовувався метод аналогій. Було застосовано також метод періодизації та аналітичні методи у ході комплексного дослідження еволюції пейзажного жанру та його взаємовпливів з іншими жанрами мистецтва.

В ході вивчення становлення та розвитку європейського та вітчизняного пейзажного живопису як компоненту еволюції системи жанрів образотворчості для нас є необхідним дати визначення основних художніх понять та термінів. Головним серед них є «пейзаж». За «Словником мистецьких термінів» пейзаж означає жанр образотворчого мистецтва, який зображує перетворену людиною природу або повністю дику природу. В пейзажі відтворюються вигадані або реальні види місцевості, морські краєвиди, архітектурні споруди, міста [52, с. 11].

Як зазначає М. Криволапов зазначає, «пейзаж» є жанром образотворчого мистецтва, головним предметом зображення в якому є природа, яку відображають використовуючи різні художні матеріали на будь-якій поверхні різноманітними виражальними засобами [26, с. 17].

У межах нашого дослідження доцільно розглянути терміни «образ» та «художній образ». Поняття «образ» мистецтвознавцями розглядається у двох аспектах. Перш за все у загальному розумінні як порівняння, метафора чи гіпербола, тобто як засіб чи прийом художньої виразності, а також як окреслення образу певного героя, наприклад, боярина Морозова Сурікова [47, с. 181]. Так,

дійсно, образотворче мистецтво наповнене певним змістом думок і діяльності художника, що сконцентровані у художньому образі.

В другому аспекті термін «образ» виступає як модель світу з художньої точки зору, що реалізується у вигляді конкретного художнього твору, як комплексна форма відображення оточуючої дійсності. У будь-якому разі провідною властивістю художнього образу є поєднання конкретного і загального та взаємодія цих двох аспектів [47, с. 98].

В. Мішуровський висловлює думку, що результатом творчості є творення художнього образу, який концентрує в собі головні типові сторони діяльності. Створений митцем художній образ не тільки відображає його інтелектуальний рівень, але й передає його емоції, відчуття, настрої, переживання. Емоційний вплив форми пов'язаний з асоціаціями і фізіологічними особливостями людини [36, с. 386].

За різними дефініціями «художній образ» – це загальна категорія образотворчого мистецтва, форма відображення об'єктивної дійсності у художній творчості з позиції певного естетичного ідеалу; форма освоєння та інтерпретації світу з опорою на певний естетичний ідеал шляхом створення художніх творів, що естетично впливають один на одного [44, с. 56].

У дослідженні В. Петренка художній образ розглядається як «мова мистецтва», якою художник спілкується зі своїм глядачем. Спілкування автора та глядача відбувається через твір, основною в якій художній образ. Одна з особливостей мистецтва – це здатність викликати емоції, породжувати та трансформувати особистісні смисли [41, с. 84 – 85].

Художній образ, що є результатом реалізації художнього задуму за допомогою конкретних засобів виразності певного виду мистецтва, становить більш високий рівень в ієрархічній структурі художнього твору. Принцип утворення художніх образів не відрізняється у різних видах мистецтва і є просто більш складною формою механізму символізації. Не зважаючи на те, що природа й різновиди художніх образів, зазвичай, є різними у різних видах мистецтва, лише на цьому третьому рівні додатковий символічно-художній зміст набуває

тих компонентів, які мають самостійний художній характер. На цьому рівні вони стають компонентами цілісності художнього образу [67, с. 65].

Поняття «художній образ» трактується як реалізація творчого втілення ідеї, результат перетворення дійсності. Художній образ розуміють як «першооснову» мистецтва, в якій полягають усі основні компоненти і особливості художньої творчості загалом. Характерні особливості художнього образу зумовлюються специфікою видів і жанрів мистецтва, а також специфічними властивостями матеріалу, в якому реалізується той чи інший зміст твору.

При дослідженні художнього образу як предмету вивчення, доцільним буде розглянути два підходи, які описує А. Мігунов. Розуміння першого з них пов'язане зі зверненням до різних аспектів філософського аналізу із залученням результатів досліджень психології, семіотики та інших наукових дисциплін, що значно розширює поняття образ і виводить його за межі художнього специфічного терміну. Другий підхід – це відокремлення у такому підході саме художніх та естетичних проблем, зокрема, особливостей художнього відображення, умовність художнього образу, узагальнення [33, с. 61]. Художній образ від початку його втілення у мистецькому творі і до етапу сприймання глядачем містить у собі комплексний відбиток світогляду конкретного суспільства у всіх його проявах, вбирає у себе головні чинники, що сприяють цілісному сприйманню художнього твору [47, с. 98].

Схожу думку знаходимо у мистецькому словнику-довіднику: Художній образ – форма відображення дійсності та вираження думок і почуттів митця, що є специфічною для мистецтва і втілюється у мистецькому творі в певній матеріальній формі (пластичній, звуковій, словесній, жесто-мімічній) і відтворена уявою того, хто сприймає мистецтво, тобто слухача, глядача, читача, відображаючи ті чи інші явища дійсності. У художньому образі органічно поєднано інтелектуальне та емоційне ставлення до оточуючого світу. Способом сприйняття художнього образу є також переживання, а не лише споглядання або

слухання, що і є мірилом ставлення до мистецтва та рівня його художності [35, с. 42].

Розглянуті поняття і терміни безпосередньо стосуються і такого жанрового виду к пейзаж. Петренко вважає, що пейзаж як особливий жанр, вираз духовних смислів та емоційних настроїв художника через стан природи, використання образів природи як архітипічних символів буття – один із найцікавіших об'єктів вивчення мови візуальної культури [41, с. 85].

У створенні композиції пейзажу основоположну роль відіграє етюд. За «Словником мистецьких термінів» етюд в образотворчості – це невелике за розміром зображення що має допоміжний характер і виконане з натури за допомогою живописних, графічних або пластичних матеріалів [52, с. 6]. А. Зорко пише, що пейзажний етюд може мати як самостійний характер, так і підготовчий. Частіше етюд є підготовчим етапом у написанні картини-пейзажу чи сюжетної картини. Проте коли на етюді відтворюється певний стан природи, то він є завершеним художнім твором [20, с.120]. Так, пейзажні етюди найчастіше виконують у якості підготовчого матеріалу до великої ґрунтовної картини, які стають основою для майбутнього твору.

Слід зазначити, що етюд вперше став розглядатися як самостійна завершена робота у часи розквіту імпресіоністичного живопису. Працюючи на відкритому повітрі техніка етюдного письма дозволила імпресіоністам передавати швидкоплинний стан природи, враження від побаченого. Використання даного методу призвело до створення рухливої імпульсивної фактури живопису, адже середовище та освітлення швидко змінюється і писати необхідно було швидко.

У контексті висвітлення теми вважаємо за необхідне розглянути поняття «плєнер» та «плєнерний живопис». Плєнер, що у перекладі з французкої мови «en plein air» означає «на відкритому повітрі», це техніка живописного зображення предметів в природному освітленні та у природних умовах. Цей термін також використовується для позначення художнього відображення кольорового різноманіття у природі в умовах активного впливу сонячного світла

та повітряного простору [55, с. 3]. Пленер та пленерний живопис є взаємопов'язаними поняттями.

Відповідно, пленерний живопис – це живопис, що створений під відкритим небом з натури, на вулиці, в умовах природного освітлення. Але в той же час, це також фігури людей, тварин, архітектурні споруди, які зображені в природному повітряному середовищі, а не тільки природні об'єкти.

За Є. Коваленко пленерний живопис – це не тільки відображення зовнішніх змін, що відбуваються на місцевості під впливом природних факторів, в першу чергу все є вираженням почуттів, переживань, роздумів художника, що виражаються в узагальненому образі. Пленерний живопис це також безпосереднє спілкування з природою, уміння відчувати красу природних багатств, бути частиною природи. Картини, які передають емоції митця від спілкування з природою збагачують духовний світ сприймачів мистецтва. Тому необхідною умовою переконливого, багатогранного і чуттєвого пейзажного живопису є знання та уміння застосовувати закони і принципи композиції, теорію живопису, кольорознавства, рисунку. Пейзажний живопис з натури є джерелом нескінченних знань, натхнення та практичних художніх умінь, особливо для художників-початківців [25, с. 254].

Отже, для правильного структурування роботи важливою умовою стала характеристика основних термінів дослідження. Ми окреслили поняття художнього образу та відзначили підходи, за якими можемо аналізувати художній образ як предмет дослідження. Сформулювали поняття «пейзаж» як центральне у ході нашого дослідження. А також розглянули визначення пленерного живопису як основного методу роботи у пейзажному жанрі.

1.2. Розвиток пленерного живопису в європейському пейзажі кінця XIX – початку XXI ст.

Живопис на природі з метою більш глибокого освоєння природи має багату історію і традиції. Активний розвиток пленерного живопису як компоненту формування пейзажного образу припадає на середину XIX століття і суттєво

вплинув на подальший розвиток образотворчого мистецтва. В той час пейзаж стає самостійним жанром живопису, що може виразити емоційні переживання, почуття, естетичні та філософські погляди митця. Пленерний живопис збагачує знання художника стосовно природних форм і явищ, спонукає досліджувати світ природи, пробуджує вічні людські цінності.

Як відомо, слово «плер» (з франц. *plein air*, дослівно – «відкрите повітря») – у живописі це передача природного освітлення, повітряного середовища за допомогою багаточисленних переходів кольорів і відтінків. Робота на плері передбачає виконання, частіше за все, короткочасних етюдів. Етюди у декілька сеансів також не заперечують загальній концепції плеру [62, с.150].

Детальніше дослідження історичних витоків плеру в контексті пейзажного живопису дає можливість прослідкувати становлення плерного живопису як самостійного жанру образотворчого мистецтва, а також особливості роботи художника на відкритому просторі.

Ще з давніх часів людство захоплювалось зображенням оточуючої дійсності та природи, що можна побачити проаналізувавши стародавні пам'ятки культури та мистецтва. Висловлювалась думка, що коли звернутись до дивовижних зображень тварин – диких коней, оленів, бізонів та мамонтів, які зустрічаються у вигляді живопису на стінах печер і у вигляді видряпаних малюнків на предметах кам'яного віку, то стає зрозумілим, що саме з «нелюдського», зі «сторонньої» людині природи, з «пейзажу в широкому сенсі», починається історія живопису [7, с 4.].

Єгипетські художники з XIV ст. до н. е. художники вже мали певні уміння зображувати людей, людей, тварин та рослини, опираючись на загальноприйняті канони. У стародавніх розписах етрусських митців, що датуються VI ст. до н. е., науковці знаходять цікаві зображення рослинних елементів пейзажу, таких як дерева, квіти та ін. Давньогрецьке мистецтво залишило пам'ятки зі спробами передачі освітлення (IV ст. до н. е.), а спроби художників зобразити кольорові тіні в умовах активної ролі світла та повітря демонструють фрагменти

візантійських мозаїк та давньоримських розписів. Це засвідчує, що художники давнини, ретельно вивчали усі особливості освітлення, прагнучи найбільш правдиво та реалістично передавати зображувані об'єкти, опираючись на власні спостереження у практичній художній діяльності [50, с. 230].

Відомо, що європейський пейзажний живопис довгий час перебував у ролі другорядного жанру. У середньовічних книжкових мініатюрах художниками зображувалися різноманітні життєві сюжети на тлі схематичного пейзажу, який слугував лише фоном. Нідерландські митці пейзажного жанру зробили великий внесок у пейзажний живопис з натури (XV–XVI ст.). Ними були розроблені схеми побудови композиції пейзажу, світлоповітряна перспектива, а також ціла система кольорів. Першою спробою відокремити пейзаж від інших жанрів стали картини П. Брейгеля Старшого. Для них характерний чіткий поділ на плани та використання обмеженої палітри фарб (Рис. А.1.2.1.) [50, с. 230 – 231].

На початку становлення пейзажного живопису як самостійного жанру роль пейзажного мотиву полягала у створенні середовища, у якому існує та діє головний герой картини. Із посиленням тенденцій реалізму природні мотиви ставали все більш самостійними, з часом природний ландшафт власне стає головним персонажем твору, а не фоном для зображуваного сюжету.

Важливий внесок у розвиток пленеру був зроблений голландськими художниками XVII століття (Я. ван Рейсдал, Я. Вермеєр Дельфтський, Я. Порселліс, Я. ван Гойен, П. Поттер), які продемонстрували таке розмаїття видів пейзажу, якого раніше публіка не бачила. Художники почали частіше надавати перевагу роботі над пейзажами з натури, на пленері, ніж у майстерні. Таким чином вони вивчали та зображували оточуюче середовище у різні пори доби та року, глибше пізнаючи закони природного освітлення. Чудовим прикладом можуть бути пейзажі Я. Вермеєра Дельфтського, в яких митець звертає увагу на характерні стани природи (Рис. А.1.2.2.).

Вважається, що початку XIX ст. не було прийнятим писати пейзажі з натури на пленері. Традиційною була Голандська школа. Майстер навчав учнів тому, що взяв від своїх педагогів, ділився секретами ремесла і, також навчав

рецептам кольорів, які фарби змішувати аби отримати необхідний відтінок. Так з'явився «класичний» колорит, що характеризувався монохромністю і був побудований на відтінках блакитного та коричневого. Завдяки переливам полутонів, тонким нюансам кольорів досягалася стриманість кольору, його емоційне наповнення. В італійському мистецтві VIII ст. з'являється новий вид пейзажного жанру «ведута», що представляв собою зображення міського пейзажу із детальною передачею зображення архітектурних пам'яток. Яскравим представником жанру був художник Дж. Каналетто, роботи якого були дуже популярними у той час [39, с. 184].

Значний вплив на розвиток пейзажного живопису Європи початку XIX ст. мали художники Англії, наприклад, Дж. Констебль, У. Тернер. Вони майстерно поєднували реалістичне відображення оточуючої дійсності з романтичним сприйняттям природи. Видатним представником англійського живопису в умовах пленеру був Дж. Констебль, який не тільки залишив великий творчий доробок, а й значно розширив методичні принципи живопису з натури, що стали підґрунтям для реалістичного напрямку образотворчого мистецтва в європейському мистецькому просторі тієї епохи (Рис. А.1.2.3.).

Першим угрупованням пленеристів вважають барбізонців, які отримали назву «Барбізонська школа» за спільний спосіб проживання у 30-60-ті рр. XIX ст. у невеликому с. Барбізон на околиці Фонтенбло, заміської королівської резиденції біля Парижа. Серед них Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ш. Добіньї, К. Коро (Рис. А.1.2.4.) та ін. [39, с. 183].

Вони відомі своїм почуття життя, світоглядом, що є своєрідним медіатором романтичного, а згодом – імпресіоністичного живопису. Барбізонці поєднували у своїй творчості живопис, географію, сучасну історію, віддаючи перевагу селу над містом, коли аграрна цивілізація втрачала свої позиції перед настанням індустріального світу. Пейзажисти цієї школи вороже ставилися до міста, урбанізованого світу та відстоювали естетику ландшафту аграрної цивілізації [54, с. 142 – 143].

В. Ханко зауважує, що барбізонці, працюючи безпосередньо на натурі прагнули до зображення природи і ствердження естетичної цінності національного краєвиду. Їхні картини та етюди пройняті світлом і повітрям, відіграли значну роль у подальшому розвитку європейського пейзажного живопису. До числа «барбізонців» відносяться Т. Руссо, Дюпре, Ш. Дюбоньї, Тройон, Ф. Мілле та ін [57, с. 34-35].

Ще задовго до імпресіоністів в Англії за цим принципом працювали прерафаеліти, саме вони почали вивчати особливості кольору та гри світла на відкритому повітрі. Написані на пленері картини стали революційним новаторством, адже академічний живопис писали за вимогами в майстерні. Як тенденція пленерний живопис остаточно сформувався у ХІХ ст. у практиках імпресіоністів. В новаторських пошуках Е. Мане, О. Ренуара (Рис. А.1.2.5.), Е. Дега, К. Моне, К. Пісарро, А. Сіслея (Рис. 1.2.6.) пленеру належало провідне місце, яким традиційна, класицистична й академічна умовність зображення природи й життя більше не цікавили художників, бо картини здавалися мертвими без передачі лінійної та кольорової перспективи [39, с. 183]. Слово «імпресіонізм» походить від назви картини К. Моне «Враження. Схід сонця», представленої на виставці 1874 року.

Митці прагнули відтворити узагальнений, типовий момент, що вбирає в себе характерні риси конкретної події, дійства, природи і т. ін. Суть їхньої роботи полягала у створенні єдиного образу цієї «миттевості», гармонія якого заснована на контрасті швидкоплинних елементів і рівновазі швидкоплинної композиції. Імпресіоністи намагалися запам'ятовувати відтінки у швидкоплинному оточенні, які створювались під впливом сонячного світла. Тому вони почали використовувати метод етюду, який дозволяв точно відтворювати певні стани природи. Даний метод призвів до створення рухливої імпульсивної фактури живопису, пришвидшив темпи їхньої роботи [68, с. 26].

Дійсно, якщо звернутися до історичного розвитку пленерного живопису, то яскравим прикладом роботи художника на пленері є саме імпресіонізм. Адже

художники-імпресіоністи підняли етюд до рівня самостійних довершених картин, виконаних під відкритим небом.

У 70–80-ті роки XIX століття в європейському мистецтві спостерігається жанрове оновлення: поступово зникає міфологічний жанр, трансформується в символізм і свідомий відхід від реалізму частини європейських митців. Водночас важливо доповнити, що для значної частини європейських країн (Словаччина, Польща, Румунія, Чехія, Угорщина) реалізм залишався панівним художнім методом протягом усього XIX століття, зберігши свій вплив і у XX столітті [30, с. 383].

Наприкінці XIX століття в європейському живописі сформувався постімпресіонізм, який характеризувався послідовним відходом від реалістичного зображення нових форм передачі дійсності через різноманітні творчі пошуки. Кожен з представників даного напрямку був яскравою творчою особистістю, мав власні творчі методи та прийоми, залишивши власний слід у мистецтві [23, с. 188].

Яскравим представником постімпресіонізму у пейзажному живописі є Вінсент Ван Гог («Пейзажі в Овері після дощу», «Пшеничне поле з кипарисом») (Рис. 1.2.7.). Його твори просякнуті глибокою любов'ю до природи, бажанням розрити трагедійне протиріччя душі сучасної людини. Пошуки нових шляхів чітко представлені у творчості Поля Сезанна, чиє малярство мало великий вплив на наступні генерації митців. Його девіз – стати класичним через природу, тобто через враження [57, с. 41 – 42].

На межі XIX – XX століть народжуються нові явища та напрямки в образотворчому мистецтві, представлені молодими художниками, які представляють світу власну філософію, бачення мистецтва, а також пропонують власні прийоми і методи написання картин. Образотворче мистецтво даного періоду представлено напрямком «авангард», що являє собою загальну назву кількох напрямків у мистецтві XX ст., серед яких можна виокремити фовізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, метафізичний живопис, неопластицизм, дадаїзм, сюрреалізм, абстрактний експресіонізм, попарт, супрематизм,

концептуалізм, симультанеїзм, імажизм тощо. Представники даних течій декларували розрив із цінностями попередньої культури, що відображено і в пейзажних творах [65, с. 52 - 53].

Відомі фовісти: Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс де Вламінк та ін. Їхня творчість характеризувалася прагненням до емоційної сили художнього вираження, до стихійної динаміки письма, інтенсивності відкритого кольору та го строти ритму. Яскравими прикладами творів у пейзажному жанрі цього напрямку слугують «Краєвид у Колліурі» А. Матісса, «Міст Ватерлоо» А. Дерена (Рис. А.1.2.8.), «Баржі на Сені» Моріса Вламініка. Кубізм представлений в образотворчому мистецтві творчістю Пабло Пікассо, Жоржа Бракка. Стосовно пейзажу кубізм проявився у відмові від єдності з натурним середовищем: основні об'єми та площини пейзажу, їх співвідношення художники визначають логічно та раціонально («Фабрика в Хорта де Ебро» П. Пікассо, «Замок в Ла Рош Гюйон» Ж. Брак (Рис. 1.2.9.). На чолі дадаїстів стояли художники Ганс Арп і Макс Ернст. До їх кіл належали також Марсель Дюшан, Отто Фрейдліх та ін.

Експресіоністам були властиві відмова від ілюзорного простору; площинне тлумачення і деформація предметів. До представників напрямку належали Егон Шиле (Рис. А.1.2.10.), Ернст Барлах, Хаїм Сутін, Едвард Мунк, Генріх Кампендонк та ін [там же, с. 53]. Художники-сюрреалісти вважали, що джерелом мистецтва є сфера підсвідомості, а головною його рисою вважали алогічність («Загибель сім'ї» Ів Тангі, «Розмальовані задоволення» С. Далі). Яскравої виразності в живописі та графіці, набуває структуралізм завдяки активним творчим пошукам видатних митців: В.Вазарелі, П.Мондріана, М.Ешера, Я.Гніздовського та багатьох інших [31, с. 88-89].

Основні тенденції розвитку модернізму ХХ ст. проявляються у нових формах творчості, де вже не переважали дотримання духу природи і традиції, більш суттєвим було вільне бачення митця, який змінює видимий світ як вважає за потрібне; критика сучасного живопису, засудження війни, звеличування

сучасних технологій, художники прагнули соціальної нерівності та громадської думки [23, с. 2].

Паралельно із тенденціями модернізму та авангардизму у країнах Європи розвивається реалістичний пейзажний живопис, що формує окрему важливу лінію і в мистецтві Новітньої доби. В ХХ столітті європейські художники об'єднуються під знаменем реалізму. У даний період часу для реалізму характерний пошук нових засобів виразності, що проявляється також у зв'язку з іншими напрямками – символізмом, модернізмом, релігійним містицизмом [45, с. 146].

З метою поширення реалістичних тенденцій в живописі англійські художники-реалісти у 1938 році, об'єднавшись у Лондоні почали викладати живопис та рисунок у школі Юстон Роуд. Вони прагнули зробити мистецтво більш зрозумілим як супротивники мистецтва авангарду, зображуючи предмети у реалістичній манері. У цій школі педагогами були Віктор Пасмор та Родріго Мойніган. Відхід хвилі абстракціонізму на задній план та перевага реалістичних тенденцій простежується також у Польщі 1960-х років. Для творчих робіт Стефана Поповського (Рис. А.1.2.11.) було характерне романтичне зображення пейзажів у різний час доби та пору року. Прагнення художника якомога точніше передавати стан природи свідчить про вплив творчих пошуків імпресіоністів на живопис реалізму у другій половині ХХ століття [43, с. 232].

Найбільш масштабно реалізм проявився у живописі республік СРСР. Провідним напрямком у мистецтві радянських республік у післяреволюційні часи стає соціалістичний реалізм, що повною мірою відображує концепцію та ідеологію радянського суспільства. Народність, ідейність та конкретність були головними принципами, на які була спрямована творча праця більшості митців. Яскравими представниками цього стилю вважаються Олександр Дейнека (Рис. А.1.2.12.), Олександр Герасімов [45, с. 162].

Соціалістичний реалізм як офіційний стиль радянського мистецтва 1950-х років під час свого розвитку продемонстрував широку панораму пейзажів національних республік. Ідеологія могутності та величності країни втілювалась

у роботах багатьох майстрів пейзажу. Протягом наступного десятиріччя культурна та історична свідомість художників вплинула на географічну та етнографічну характерність пейзажу. Втілення особистого світосприйняття було обумовлено [9, с. 270].

Отже, пленерний живопис почав формуватися поступово зі стародавніх часів і як тенденція остаточно сформувався у ХІХ ст. у практиках імпресіоністів. Пленерний живопис охопив собою усе європейське мистецтво, у тому числі і український художній простір, значно розширив можливості пейзажного живопису і суттєво вплинув на подальший розвиток образотворчого мистецтва. Паралельно із тенденціями імпресіонізму у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. у європейському мистецькому просторі розвивається реалістичний пейзажний живопис. Авангардистські напрямки, які пропагують пошук нових форм, та реалізм у різних його проявах розвиваються паралельно, незважаючи на тенденції розвитку образотворчого мистецтва середини ХХ – початку ХХІ століття. На сучасному етапі спостерігається синтез різних стилів у пейзажному живописі, що породжує велику кількість самобутніх художників з індивідуальною стилістикою.

1.3. Еволюція вітчизняного пейзажного живопису кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

Художня спадщина кожного народу має власні особливі риси, що притаманні лише мистецтву цієї національної спільноти і викликають певні емоційні відгуки. Не став виключенням й український пейзажний живопис. Загальноєвропейські тенденції великою мірою впливали на розвиток українського пейзажного живопису. Переосмислення європейського пейзажного мистецтва сприяло розвитку в українських пейзажистів особливих рис оснований на власному баченні цього жанру. Основними напрямками в живописі ХІХ – початку ХХ століття можна вважати імпресіонізм, реалізм та романтизм. Реалістичне бачення рідної природи та любов до неї, прагнення відтворити її

такою, якою вона є без прикрас – такі задачі були поставлені перед українськими митцями [5, с. 135].

Проблема становлення пейзажного жанру в українському мистецтві досліджуваної доби розглядається комплексно із врахуванням культурного середовища та світогляду окресленої доби. Успішному становленню вітчизняного образотворчого мистецтва перешкоджала відсутність в Україні спеціалізованих навчальних закладів, тому живопис не міг цілком і повністю розвиватися на рідній землі. Більша частина оспівувачів українських краєвидів здобували мистецьку освіту за кордоном – у Петербурзі, Кракові або Відні. Через це мистецтво піддавалося значним впливам європейських течій. Саме тому провідні тенденції пейзажного живопису у мистецтві сусідніх країн зумовили особливості даного жанру в українському мистецькому середовищі [29, с. 5].

На початку становлення пейзажного живопису як самостійного жанру роль пейзажного сюжету полягала у створенні середовища, у якому існує та діє головний герой картини. Із посиленням тенденцій реалізму природні мотиви ставали все більш самостійними, з часом природний ландшафт власне стає головним персонажем твору, а також об'єктом естетичної насолоди і художніх роздумів.

Д. Степовик пише, що вже у барокові часи український ландшафт, мальовничі міста відігравали все більш вагомую змістово-образну роль у творах живописців І. Рутковича, Й. Кондзелевича, В. Боровиковського графіків Л. Тарасевича, А. Козачківського, Л. Левицького [53, с. 159]. Поважне місце пейзаж займає в творчості митців першої половини XIX ст. – зокрема, В. Штернберга (Рис. А.1.3.1.), А. Ланге, М. Сажина. Захоплюють чудові акварельні пейзажі 1840-ж років Т. Г. Шевченка (Рис. А.1.3.2.).

Друга половина XIX – початок XX ст. характерні консолідацією художніх сил країни, в осередках, що мали свої давні історичні й мистецькі традиції. Передусім це Київ і Харків, потім Одеса з її Товариством південноросійських художників, Львів та Ужгород. Ідейність, народність, реалізм стали головними гаслами демократично-настроєних митців цього часу. Живопис помітно

розширив сферу тематичного охоплення дійсності, а його реалістична спрямованість була особливо відчутна. Визначні представники [6, с. 8].

У цей час активно працювали справжні майстри пейзажного живопису, такі як, С. Васильківський, М. Ткаченко, І. Айвазовський, А. Куїнджі, М. Дубовський тощо, які неодноразово оспівували у своїх творах красу України, зокрема української природи, створювали пейзажі, що увійшли до золоті скарбниці творів вітчизняного мистецтва. Поряд з ними успішно виступали в галузі пейзажного живопису М. Мурашко, І. Похитов, М. Беркос (Рис. А.1.3.3.), К. Крижницький. Кожен з них має своє власне творче обличчя, свій підхід до трактовки образів рідної природи.

Лильо-Откович пише, що у другій половині XIX ст. українські художники прагнули правдиво показати соціальну дійсність, піднести звичайну людину, оспівувати красу своєї батьківщини. Такі тенденції більшою мірою спостерігаються у жанрах пейзажу та побутового сюжету, де сцени з життя народу відбуваються на тлі прекрасної української природи, як, наприклад, у живописних ліричних творах Миколи Пимоненка, Костянтина Трутовського, Володимира Орловського, Петра Левченка та ін. [29, с. 7].

З творчістю В. Орловського пов'язують утвердження в нашому мистецтві пейзажу як провідного жанру. Після закінчення Академії він вивчав сучасне мистецтво у Франції, де близько познайомився з творчістю майстрів так званої барбізонської школи, і саме його можна вважати першовідкривачем барбізонців для українського пейзажного живопису [59, с. 25]. Визначальною ознакою українського неоромантизму було звернення багатьох художників до історичних подій часів Козаччини, Запорізької Січі. Характерним прикладом цього є творчість Сергія Васильківського (Рис. А.1.3.4.), де важливим компонентом виступає пейзаж.

Від останньої чверті XIX ст. у вітчизняному мистецтві значно поширюється пленерний живопис, розповсюджений серед більшості європейських шкіл і стає засобом розширення і збагачення художньої мови. Ці тенденції прослідковуються і у творчості багатьох митців того часу. Живопис з

натури дав поштовх до імпресіоністичних пошуків, але на відміну від європейських митців, які були прихильниками імпресіоністичного етюд, українські художники створюють жанр картини-пейзажу, характерною рисою якого є нерозривна єдність навколишньої природи і людини. У 1880–1890-х роках виникає плернерний пейзаж-етюд – творче явище, пізніше назване «пейзажем настрою» за відтворення особливого національного стану, настрою та духу природи української місцевості. Ліризм як характерна емоційна складова нації також став елементом, що наповнював пейзажні твори українських митців того часу. Ліричний пейзаж, або «пейзаж настрою» у виконанні вітчизняних майстрів мав значні відмінності від європейських аналогів, а саме – пластичну мову з відображенням традицій української культури колориту, національну художню естетику та світоглядні позиції художника [3, с. 125]. З кінця 1880-х років особливо помітно, як художники все більше спираються на здобутки Барбізонської школи та європейського імпресіонізму.

Нові напрями, що виникли в художній культурі Заходу на початку ХХ ст., позначилися на діяльності когорти українських митців, що мали змогу навчатися за кордоном, у провідних мистецьких осередках Європи. Серед них варто згадати хоча б О. Мурашка, М. Бойчука, О. Екстер та ін. Саме вони привозили з Європи нові набутки й екстраполювали їх на національний ґрунт, пориваючи зі старими реалістичними постулатами. Західноєвропейські мистецькі новації співіснували поруч із місцевою культурною специфікою.

На початку ХХ ст. розвитком українського живопису була поява нових живописних напрямів, які сильно відрізнялися від напрямків минулих епох з своєю незвичністю, новизною та парадоксальністю. Сфера образотворчого мистецтва наочно проявляла риси розриву з попередньою традицією, новаторство та пошук художніх методів та прийомів. Також на початку ХХ століття поширюється синтез мистецтв [11, с. 75]. В зазначений період виникає важливий художній напрям – національний. На формування українського стилю в образотворчості значно впливали народна творчість, національні культурні традиції, зразки народного декоративно-ужиткового мистецтва. Не менш

важливим фактором були й архітектура і тенденції модернізму – імпресіонізму, абстракціонізму, а також традицій класичного мистецтва, реалістичного напрямку в живописі [42, с. 117].

На західних регіонах України у той час формується окремий потужний осередок українського живопису. У період з кінця ХІХ – початку ХХ століть набуває сили та поступово утверджується нове покоління художників західної України, що більшою мірою були випускниками Краківської та інших художніх академій Європи. З них представниками пейзажного жанру були Іван Труш та Олекса Новаківський. У 1898 році у Львові за клопотанням саме Івана Труша формується Товариство для розвою руської штуки» – перше на Західній Україні угруповання художників. Це товариство стало важливим для розвитку демократичної української культури. Члени угруповання брали активну участь у Всеукраїнських виставках, що проводилися у Львові та Києві, їхньою творчістю починають цікавитися польські художники [17, с. 219-220]. В пейзажах Івана Труша можна відчутти присутність людини, хоча на його картинах немає її зображення (Рис. А.1.3.5.). Абраам Маневич наповнює свої картини життям та мелодією елегійного смутку. Олекса Новаківський бачить красу рідної землі та відтворює її на своїх полотнах із небаченою любов'ю [29, с. 8]. Основами імпресіоністичного живопису блискуче володів Микола Бурачек. Його творчі роботи характеризуються поетичним щирим сприйняттям природи, етюдною манерою, що гармонійно поєднується з пластичністю та цілісністю художніх образів, відчуття яких створюється завдяки пастозному, енергійному мазку. Еволюція творчості М. Бурачека демонструє шлях від пейзажів, що зображують мінливий характер світу природи до композицій, де образ землі є поєднанням довготривалих спостережень і глибоких роздумів та узагальнень (Рис. А.1.3.6.) [32, с. 14-15].

У мистецтво першої третини ХХ століття відсутній головний Великий стиль як у попередні епохи, але спостерігається сукупність яскраво виражених індивідуальностей, авторських стилів у комплексі з різноманітними інтернаціональними течіями. Український живопис цього часу представлений

величезною різноманітністю стилів і напрямків, серед яких імпресіонізм, реалізм, супрематизм, модернізм, кубофотуризм, монументалізм, національний (український) стиль та ін. [30, с. 107]

Український живописний модернізм має наднаціональний характер. Однак такі його риси, як колористичне, як присутність у формах елементів середньовічної ікони, а також колориту київських мозаїк і, нарешті, декоративність (запозичена з українського селянського побуту) – надають йому певної національної специфіки [4, с. 33 – 37].

Невдовзі по закінченню Першої світової утверджується яскравий та вадливий напрямок у вітчизняному мистецтві – школа Михайла Бойчука. М. Бойчук став представником нової течії, основними характеристиками якого були унікальні особливості давньоруського та візантійського живопису домонгольського періоду. Дане явище стало називатися «бойчукізмом», головними представниками якого вважаються сам Михайло Бойчук (Рис. А.1.3.6.), дружина Софія Налепинська-Бойчук, брат Тимофій, а також Іван Падалка [51, с. 57].

В складний для мистецького життя країни період панування ідеології соцреалізму для багатьох українських живописців жанр пейзажу набуває особливого значення як та сфера творчості, де зберігається можливість щирого відтворення художнього задуму. Ця тенденція простежується в творчості Г. Світлицького, А.Петрицького, Ф.Кричевського. Аналіз художніх пошуків вітчизняного мистецтва в часи після сталінської епохи демонструє тенденцію «повернення до модернізму», а саме – інтерес до художників кінця XIX – 20-х років XX ст., які через репресії на кілька десятиліть були «викреслені» із культурного досвіду нації. У 1958 році в Києві проходила велика виставка М. Врубеля, що поновила увагу до мистецтва символізму та раннього вітчизняного модернізму. Офіційне мистецтво радянського суспільства у період після правління Сталіна почало втрачати риси єдності стилю, які були притаманні йому у другій половині 1940-х – на початку 1950-х. Вони були сформовані не тільки на переосмисленому каноні псевдокласицизму, а й на

розумінні мистецтва як «пропагандистської медіальної машини, свого роду тотальної соціальної інсталяції». З часів «відлиги» починається час «складних стратегічних маневрів», що спричинило більш різноманітні можливості формального мистецтва [49, с. 69 – 70].

У продовж тяжкого процесу подолання наслідків тривалого панування творчої концепції соцреалізму відбувався також пошук та активація національного підґрунтя для подальшого розвитку українського мистецтва в нових обставинах та умовах [46 с. 53]. У 1960-і роки спостерігається активне прагнення вітчизняних митців урізноманітнити стилістику, художню мову вітчизняного живопису, що сприяло їх наближенню до загального художнього процесу Європи. Віктор Зарецький відноситься до яскравих представників руху художників-шістдесятників. Характерними рисами творчості художника є пошуки нових прийомів у традиційних методах, різноманіття стильових уподобань. Зарецький пише з використанням контрастних синіх та жовтогарячих відтінків. А «Осінь. Ранок у саду» було виконана у стилі модерну методом дрібних об'ємних мазків (Рис. А.1.3.7.) [49, с. 68].

В зазначений період плідно працювали видатні українські пейзажисти, які стали взірцями для сучасного покоління - Карп Трохименко, («Зима в Конча Заспі») Сергій Шишко (Рис. А.1.3.8.) та інші.

Творчість визнаної художниці Тетяни Яблонської стала скарбом української культури. В її творчій спадщині відтворення вітчизняних пейзажних мотивів займає поважне місце. Серед пейзажистів західноукраїнських регіонів другої половини ХХ століття слід відзначити Романа Сельського («В Черногорі», «Золотий вечір на березі моря»), Степана Коропчака, який зобразив краєвид романтично та драматизовано, використовуючи фактурні мазки («Над ставком»), Володимира Патика, для якого характерні в пейзажах епічність та монументальність з декоративним осмисленням («Запоріжжя. Дуб», «Дусанівська земля»).

Кінець 1980 — початок 1990-х років це часи «перебудови» у суспільстві, кінець епохи радянського союзу, утвердження української державності.

Г. Скляренко присвячує одну зі своїх праць важливому явищу у вітчизняному мистецтві цього періоду, що отримало назву «нова українська хвиля». Це потужне покоління митців, що привернуло широку увагу до української образотворчості, зв'язуючи її з загальними проблемами [48, с. 188]. В 1989 р. в Україні вперше було створене об'єднання Клуб українських митців (КУМ), що стало альтернативою офіційній Спілці художників. Його члени активно організовували численні виставки і добродійні мистецькі акції в українських містах, а також у центрах української діаспори за кордоном – у Празі та Градську. Мистецькі об'єднання швидко відновлювались та охопили велику кількість міст, що було характерною ознакою того часу [46, с. 53].

На завершальному етапі ХХ століття та на початку ХХІ ст. сфера розвитку візуального мистецтва в Україні відзначається певними тенденціями культурологічними тенденціями. По-перше, спостерігається прагнення до популярних мультимедійних засобів, їх більш помітної взаємодії та ефективного взаємопроникнення у процесі реалізації певних творчих задумів. По-друге – очевидно, що українське мистецтво не зазнало комп'ютеризації такою мірою, як західне мистецтво. Саме тому слід зазначити, що вітчизняне мистецтво в певному сенсі залишається традиційним більшою мірою. «Сучасне мистецтво», яким його розуміють на Заході, певний комплекс його ознак і форм тільки починає набувати поширення в Україні і розвиватися.

На початку ХХІ ст. маємо змогу спостерігати як вітчизняні майстри активно представляють свої творчі доробки на численних персональних та групових виставках, а також на престижних мистецьких форумах світового рівня. Найвищі здобутки вітчизняної культури та мистецтва на сьогоднішній день відображують проекти, що представлені Україною на останніх міжнародних бієнале у Венеції, Сан-Пауло тощо [там же, с. 62].

На сучасному етапі український пейзаж відрізняється різноманітністю стилів і прийомів письма, характеризується багатогранністю художніх мов. Пейзажний жанр представлений у творчості таких українських художників, як О. Белюсенко, А. Криволап, І. Марчук, (Рис. А.1.3.9.), В. Скакандій

(Рис. А.1.3.10.), Л. Джус (Рис. А.1.3.11.), В. Козюк (Рис. А.1.3.12.), І. Мосійчук та багатьох інших. Характерною відзнакою сучасного вітчизняного мистецького процесу є співіснування численних локальних шкіл живопису, позначених єднанням загальних ознак та регіональних відмінностей. Так, значний внесок у розвиток національного пейзажу зробили вітчизняні митці нашого краю І. Авраменко («Криворізикий пейзаж»), Г. Синиця, Г. Шишко («Початок дня»). С. Головатий («Старий Архангельск») та ін. А також сучасні криворізькі художники – В. Мішуровський, О. Юрченко, С. Труфкін.

Отже, український пейзажний живопис розвивався в контексті європейського мистецького простору, на основі національних традицій, духовної культури, завжди виявляючи певні ознаки традиційності. Зокрема, український живопис вирізнявся «ліричними пейзажами» або «пейзажами настрою», в яких відображалися традиції української колористичної культури. Пейзажний жанр у вітчизняному мистецькому просторі активно розвивається і проявляється у творчих доробках митців на міжнародному рівні.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було проаналізовано ряд літературних джерел за темою дослідження, визначено роботи, у яких тема дослідження висвітлювалася найповніше, створено термінологічну базу згідно мети і завдань кваліфікаційної роботи.

Аналіз доступних джерел дозволив простежити зародження та розвиток пейзажного, зокрема пленерного, живопису у європейському мистецтві, проаналізувати його вплив на вітчизняні тенденції пейзажного живопису. Від середини ХІХ століття у європейському мистецтві спостерігається необхідність роботи на пленері з натури, що втілено у творчості митців ряду напрямків різних національних шкіл. Від початку ХХ століття народжуються нові тенденції в образотворчому мистецтві, для яких характерним є експериментальний пошук нових шляхів у мистецтві, та його форм. Однак паралельно із тенденціями модернізму у країнах Європи розвивається реалістичний пейзажний живопис,

що формує окрему важливу лінію і в мистецтві Новітньої доби. Сучасному європейському мистецтву притаманна відсутність певного домінуючого напрямку та вияв індивідуальності художника.

Жанр пейзажу в Українському образотворчому мистецтві розвивався в контексті європейського мистецтва. Однак, переосмислюючи зарубіжні тенденції, українські пейзажисти створювали своє індивідуальне бачення цього жанру. У перші десятиліття ХХ століття у вітчизняному живописі поширювались течії модернізму, сукупність авторських стилів, яскраво виражені індивідуальності. З середини ХХ століття ідеї етнічності та народності провідними у творчості українських митців. У кінці століття спостерігається активне подолання наслідків довготривалого панування творчих концепцій соцреалізму. На сучасному етапі пейзажний жанр у вітчизняному мистецькому просторі активно розвивається і проявляється у творчих доробках митців на міжнародному рівні.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЯ ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Процес формування образу природи у творчості провідних зарубіжних та вітчизняних пейзажистів

Під час розглядання та аналізу творів видатних майстрів живопису, здається, що вони написані, як кажуть, «на одному диханні», але такий результат досягається лише шляхом довготривалого вивчення природи, пошуку вдалого композиційного рішення, створенням чисельних підготовчих етюдів. Порівняльне зіставлення художніх задач етюдів та картини на прикладі характеристики підготовчого матеріалу та завершених пейзажних творів визнаних митців є важливим підґрунтям планування етапів створення власної творчої роботи. Зважаючи на це, слід зробити порівняльний аналіз відомих картин К. Моне, П. Левченка та Т. Яблонської та підготовчих етюдів у процесі пошуків художнього образу.

У створенні композиції пейзажу основоположну роль відіграє саме етюд. А. Зорко пише, що пейзажний етюд може мати як самостійний характер, так і підготовчий. Якщо на етюді переданий конкретний стан природи, то він вважається довершеним художнім твором. Проте зазвичай етюд має допоміжний характер і є певним етапом у написанні пейзажу чи сюжетної картини [20, с.120]. Так, пейзажні етюди найчастіше виконують у якості підготовчого матеріалу до великої ґрунтовної картини, які стають основою для майбутнього твору.

Багато таких етюдів налічується у творчому доробку родоначальника імпресіонізму у живописі ХІХ століття, французького художника Клода Моне. Зокрема, розглянемо картину «Тюїльрі», на якій зображена Паризька королівська резиденція (Рис. Б.2.1.1.). Твір є чудовим прикладом живопису імпресіонізму, головним завданням якого є вирішення чисто колірних проблем як основи передачі загального швидкоплинного враження. Художникам цього напрямку притаманна «ескізна» манера письма, дрібний мазок, що розмиває контури предметів. Митця, перш за все цікавило навколишнє середовище, у якій

знаходяться предмети, які виглядають інакше, якщо розглядати їх поза оточуючим повітрям, яке робить усі деталі пейзажу вібруючими та мерехтливими [15, с. 106]. Дійсно, картина «Тюїльрі» насичена яскравими кольорами, які на полотні у сукупності утворюють мозаїку складного різноманітного колориту.

Аналізуючи головну картину та підготовчий етюд до неї, одразу бачимо різницю у манері написання. Етюд зроблений широкими пастозними мазками, силуети предметів умовні, але все одно добре читаються (Рис. Б.2.1.2.). Зважаючи на це, можна сказати, що метою автора було вхопити на етюді мінливе освітлення, коли сонячні промені червоним світлом заливають лише верхівки дерев, при цьому тіні набувають холодних синюватих відтінків. Також бачимо, що колорит та настрої мотиву на основній картині дещо змінюється. Пейзаж стає більш спокійним, освітлення трохи відрізняється. Композиційно роботи майже однакові, що наводить на думку, що моне цікавило саме тональне і колористичне рішення пейзажного простору.

Як виразний приклад опори на підготовчі етюди доцільно розглянути твір представника традиційного реалізму XIX століття Петра Левченка «На Харківщині», що написана у 1900 році (Рис. Б.2.1.3.). Ця робота належить до плідного зрілого етапу його творчості і щонайкраще ілюструє ідейно-естетичні позиції художника. Як і провідні вітчизняні митці, він прагнув змістовної ясності і мальовничості. Тут автор звертається до літнього мотиву із річкою, що простягається через простору долину. Композиційне рішення, колорит, правильно розставлені акценти – все це підпорядковано основному задуму та настрою твору. Вигин річки на дальньому плані розташований чітко на лініях «золотого перетину», виступаючи композиційним центром картини.

Не менш цікавим є підготовчий етюд до картини, що має назву «На Донці» (Рис. Б.2.1.4.). Не зважаючи на те, що даний твір слугує лише підготовчим етапом на шляху колористичних, композиційних та образних пошуків, живописець зумів передати відчуття тиші і спокою навіть у ньому. Перше, що привертає увагу, це відмінність колориту. Етюд, на відміну від основної картини

написаний майже гризайлю. Автор використовує дуже близькі охристі, зеленкуваті та коричневі відтінки. «Етюд добре написаний і, безумовно, має пленерний характер. Важко навіть сказати, чи багатший на відтінки живопис картини», – відзначено мистецтвознавцем Ю. Дюженко [14, с.26]. Також, слід сказати, що даний етюд від картини помітно відрізняється композиційним розташуванням елементів, що свідчить про пошуки автором художнього образу природи для точнішого відтворення задуму. Нам нашу думку, саме написання короткочасних етюдів з натури дозволило автору неймовірно точно відтворити настрій пейзажу та стан літньої природи.

Успішно працювала у даному напрямку українська художниця Тетяна Яблонська. Вона є визначною представницею вітчизняного живопису другої половини ХХ століття, тому художні рішення в її пейзажах досить відрізняються від бачення живописців ХІХ століття. У 1977 р. художниця завершила роботу над картиною «Льон» (Рис. Б.2.1.5.). До неї було зроблено десятки етюдів на Чернігівщині осіннього поля з льоном. На полотні зображена молода жінка, яка зв'язує сніп льону, а за нею до горизонту простягається поле. Дія відбувається в Україні, що видно з подробиць твору: традиційні культури – льон і пшениця, жіночий одяг, квіти [22, с. 55] . Аналізуючи твір з художньої точки зору, слід сказати, що фігура жінки розташована на лініях золотого перетину, що дає змогу глядачу, в першу чергу, звертати увагу на композиційний центр. Маси на картині гармонійно врівноважені, більшу частину пейзажу займає простір яскравого поля льону, а небо видніється вузькою смужкою вдалині. Таке композиційне рішення дає змогу відчувати безмежні простори золотого поля.

Підготовчі етюди до картини «Льон» дають змогу проаналізувати хід думок художниці (Рис. Б.2.1.6.). Порівнюючи дані етюди із картиною, перш за все, видно, що жіноча постать тут виступає лише стафажною фігурою, а «головним персонажем» стає сніп зав'язаного льону. Також, бачимо, що на етюдах художниця не зобразила небо, а зацентувала увагу саме на детальній промальовці золотого поля. При цьому на кожному з представлених етюдів колорит одного й того ж поля зовсім різний. Крім цього, слід зауважити, що на

основній картині зображена більша кількість деталей, ніж на етюдах, є фігури на дальньому плані, більше уваги надано плановості, кожна деталь підкреслює головну ідею твору – збір урожаю у спекотний літній день. Зважаючи на вищесказане, можна сказати, що Т. Яблонська у підготовчих етюдах перш за все мала на меті уловити фактуру та колорит скошеного льону, основні кольорові відношення, передати стан сонячного літнього дня.

Отже, етюд це невід’ємна і, навіть, обов’язкова частина створення цілісної картини пейзажного жанру. Створення пейзажу-картини – це не механічне перенесення етюду на великий формат, а узагальнення набутого досвіду на пленері, творчий процес з урахуванням усіх законів композиції, відбір головного і відкидання другорядного. В етюді, на відміну від картини, багато випадкового, що не має відношення до основного задуму твору, а просто побаченого у природі. В той час, як на картині усі елементи: рух, колір, деталі підпорядковані загальній ідеї. Іншими словами, етюд – це емоція, перше враження, а картина – логіка, знання. Виконання підготовчої роботи з натури дає змогу переконливо відобразити природний мотив, цілісно поєднати усі елементи художнього твору. Вивчення відповідного досвіду визнаних митців сприяє формуванню індивідуальних підходів і методичних рішень при виконанні аналогічних завдань в творчій практиці кожного живописця.

2.2. Виникнення ідеї та формування загального образу, пошук сюжету

Задум творчої роботи у межах магістерського дослідження полягав у створенні виразного художнього образу природи рідного краю, тому що саме природа є незмінним джерелом натхнення для багатьох художників. Впродовж століть люди милувались красою оточуючого світу, природних краєвидів і прагнули передати свої враження та почуття в художніх образах. Неповторна краса та гармонія природних ландшафтів не може не зачаровувати, дивувати, змушувати спостерігати за нею із затамованим подихом. Природа – це те унікальне і неповторне оточення, яке здатне формувати естетичне сприйняття картини світу, торкнутися найчутливіших струн людської душі.

Під час вибору теми кваліфікаційної роботи опорою слугувала їй стала актуальність, а джерелом натхнення були природні краєвиди рідної місцевості, адже ландшафти Криворізького району відзначаються унікальністю та багатством своїх природних форм. Ідея творчої роботи в межах кваліфікаційного проекту полягала у створенні виразного художнього образу природи, а саме природні мотиви Криворіжжя надали нам широкий спектр матеріалу для реалізації цієї ідеї. Вихідною позицією пошуку рішень стало твердження, що свою ідею художник повинен виразити у композиції з такою ясністю, щоб кожен, хто побачить картину повірив, що іншою вона бути не може і додати чи прибрати з неї нічого не можна [8, с. 90].

Пошук сюжету та формування загального образу майбутньої роботи в матеріалі відбувався протягом численних поїздок за межі міста з метою написання етюдів в умовах пленеру. Перш за все, нас надихнули природні ландшафти на річці Інгулець та скелі МОДРу. Скелі МОДРу – один з об'єктів природно-заповідного фонду Дніпропетровської області, геологічна пам'ятка природи загальнодержавного значення. Являє собою групу скель на схилі долини р. Інгулець, які є фрагментом розрізу Криворізько-Кременчуцької провінції Українського кристалічного щита. Ці оголення гірських порід постають розрізненими великими і дрібними скелями і «гривками», що тягнуться вздовж правого та лівого боку р. Інгулець. Найбільша зі скель цієї пам'ятки – «Орлине гніздо», що знаходиться на правому березі річки [16, с. 41]. Ця місцевість наповнена унікальними природними формами, що стали основою майбутньої роботи. Для композиції майбутнього твору було обрано мотив біля скелі «Мала Орлинка», що розташована на правому березі Інгульця.

Також художній інтерес містили краєвиди затопленого гранітного кар'єру на Карачунах. Раніше на цьому місці видобували руду, але у 1999 р. виробництво тут закрили, а сам кар'єр природним чином наповнився водою з р. Інгулець [13]. Зараз цей об'єкт є місцем відпочинку для багатьох жителів міста, а також одним з численних мальовничих куточків Криворізького району. Поряд знаходиться ще

один особливий туристичний об'єкт – Карачунівський водоспад, що також може стати цінним мотивом для створення виразного образу природи.

Другим фактором, в якості джерела натхнення для розробки творчої частини кваліфікаційної роботи стало споглядання творчих доробків вітчизняних майстрів пейзажу із зображенням природних краєвидів під час відвідування місцевого краєзнавчого музею та експозицій у виставковій залі міста. Велика кількість криворізьких художників майстерно передавали образ природи на своїх картинах. Це такі художники, як І. Авраменко, С. Головатий, Г. Шишко, Г. Синиця, В. Мішуровський, Б. Шиптенко, та ін. Кожен з них має свій унікальний творчий підхід, власне бачення природи нашої місцевості. Надзвичайною яскравістю та декоративністю відзначаються пейзажі заслуженого художника України Григорія Синиці (Рис. Б.2.2.1.). Його картини пронизані сонячним світлом та яскравими майже чистими кольорами. Художник не копіював дійсність, а пропускав через призму власного бачення світу, трансформувал природні форми, створюючи виразний образ природи.

Одним з майстрів пейзажного живопису був Іван Авраменко. Його пейзажі є одним з кращих творчих досягнень реалістичного художнього стилю у Кривбасі (Рис. Б.2.2.2.). Цим пейзажам властиві напруга, потужність, ритм, гармонія і особлива краса «криворізького колориту». Роботи наповнені унікальним сонячним оптистичним настроєм і захоплюють широкими панорамами міста з висоти пташиного польоту. У безпосередньому спілкуванні з природою живописець черпав захоплення і натхнення для своєї творчості. «Писати з натури – це кожного разу нова, але взаємна любов» – підкреслював художник [1, с. 4-5].

Не менш значимими є пейзажі криворізького митця Григорія Шишка, що славився не тільки своїми промисловими пейзажами Кривбасу, а й залишив чудові приклади пейзажів з природними ландшафтами. Г. Шишко майстерно вмів передати стан погоди, час доби та настрої на своїх полотнах. Справляє враження як майстерно він володів матеріалом та кольором, увесь простір

набуває якогось особливого колориту, який ми не звикли бачити в натурі (Рис. Б.2.2.3., Рис. Б.2.2.4.).

Також важливим поштовхом для реалізації задуму стали роботи Віктора Мішуровського, який є неперевершеним майстром пейзажного жанру. У його творчому доробку існує чимало картин, де майстерно відтворений образ природи. Творчість художника відзначається ніжним і м'яким колоритом, який побудований на нюансах та вальорах, умінням перетворити звичайні, на перший погляд, краєвиди у довершений художній образ (Рис. Б.2.2.5., Рис. Б.2.2.6.).

Унікальними прикладами акварельних міських пейзажів є роботи Степана Головатого, одного із засновників художньо-графічного факультету в КДПУ, доцент кафедри образотворчого мистецтва, а також член національного союзу художників України. Він зробив значний внесок не тільки у розвиток вищої мистецької освіти у нашому місті, а й залишив велику кількість чудових пейзажів, як криворізьких, так і інших міст.

Під час розробки сюжету для нас було важливо не просто створити пейзаж на основі гарних краєвидів, а передати настрій пейзажу, стан погоди, відчуття тиші та спокою, єднання природи і людини. Не менш суттєвим фактором вибору сюжету був намір зобразити природу рідної місцевості, її впізнавані ландшафти, виразити на полотні любов до вітчизняної природи. Майстерний художник, спостерігаючи за оточуючим світом наповнюється натхненням, певним настроєм природи, поєднує побачене із власним світосприйняттям і переносить свої почуття та емоції на полотна. Працюючи над пейзажем-картиною ми намагалися не просто «змальовувати» мотив, а передати поетичне відношення до дійсності, якого вимагає від художника жанр пейзажу. Адже якщо художник залишається байдужим до краєвиду, то це неминуче виявиться і в картині, яка буде порожньою, без душі, хоча в технічному відношенні може бути виконана достатньо професійно та впевнено.

Отже, під для формування загального образу майбутнього твору та пошуку сюжету підґрунтям стали природні мотиви Криворіжжя, його унікальні

впізнавані ландшафти. Також джерелом натхнення слугували творчі доробки криворізьких пейзажистів, що майстерно зображували красу рідної місцевості.

2.3. Розробка композиції, колористичні пошуки; розроблення картону та послідовність і особливості роботи в матеріалі

Під час розробки композиції ми спиралися на загальну ідею майбутнього твору – художній образ унікальних природних ландшафтів криворізької місцевості з виступаючими на поверхню гірськими породами, що протягуються вздовж річки Інгулець, уособлюючи єдність природи і людини.

Було зроблено ряд численних лінійно-тонових начерків графічними матеріалами різних природних мотивів, в яких акцентується увага на головному та виділяється ідея композиції (Рис. Б.2.3.1.). В процесі виконання начерків ми керувались серед іншого думкою Н. Дігтяр, що графічні начерки допомагають за допомогою декількох штрихів створити композицію, виокремити головне в пейзажі. Їх важливо навчитися ретельно промальовувати графічними матеріалами, перед виходом на оригінал. Це допомагає уникнути помилок при живописній прописці картини. Для цього художнику необхідно володіти не тільки живописними, але й графічними техніками пейзажу (малювати графітними і кольоровими олівцями, пером, вугіллям, сангіною, соусом, сепією) [12, с. 52].

Під час вирішення композиції основною задачею було показати найбільш характерне, типове, опускаючи деталі, виразити своє враження від побаченого, знайшовши найбільш вдале композиційне та сюжетне рішення в ескізах та начерках. Адже для створення цілісного художнього образу природи основною умовою є не перелік і детальна прописка усіх природних об'єктів та деталей, а гармонійне співвідношення тонових та кольорових плям композиції, головних і другорядних «персонажів» картини. При побудові пейзажу на певному форматі художник користується основними композиційними засобами: симетрія, асиметрія, ритм, контраст, пропорційність, простір. При цьому співвідношення основних мас простору залишається одним з головних факторів, який утворює

структуру композиції. Вибір формату майбутнього твору зумовило більш вигідне композиційне розташування унікальних характерних ландшафтів та основних мас пейзажу для передачі простору на площині. Горизонтальний, більш звичний для пейзажу, формат характерний для динамічного композиційного рішення, дозволяє передати простір, широкі панорамні простори, створити настрій величного образу природи, що зачаровує своєю красою. В свою чергу, за допомогою горизонтального чи квадратного формату доцільно створювати більш камерні, спокійні та статичні сюжети. В результаті пошукової роботи над композицією твору було обрано горизонтальний формат, приближений до квадрату (70*80 см), який повністю задовольняє поставлені композиційні задачі, дає змогу оптимально розташувати основні маси простору, передаючи образ спокійної та величної природи.

Композиційним центром творчої картини було обрано елемент скелі «Мала Орлинка», що знаходиться на лініях «золотого перетину», на передньому плані елементи каміння та осіннього куща, на задньому – обривистий берег, що простягається вздовж річки. Лінія горизонту розташована вище середини формату, основні маси композиції гармонійно врівноважені: великі маси землі та води, менші – небо та фрагмент скелі. У композиції присутній складний ритм, що включає: ритм за розміром – великі елементи переднього плану (скеля, кущ, каміння) чергуються з середніми та малими формами дільного плану (маси дерев, хата); ритм діагональних напрямків – вигини річки чергуються з діагональним напрямком скелі; ритм за тоном – чергування світлих та темних ділянок на двох планах.

Цікаву думку висловлює О. Юрченко у своїй статті про важливість замальовок та етюдів з метою детальної розробки форми окремих деталей пейзажу як стовбур дерева, група каміння, хмари тощо. Правдиве зображення пейзажу вимагає ретельного вивчення природи. Різні породи дерев, як і кожне окреме дерево, має свою характерну форму і будову, зрештою, як і всі інші природні об'єкти [69, с. 260].

Наступним, етапом роботи було визначення загального колориту картини, що є одним з найважливіших, адже саме колорит задає настрій та стан зображуваного пейзажу. Після обрання сюжету, композиції, тонових відношень нам необхідно було визначитися із станом природи, який якнайповніше передасть загальну ідею та підкреслить красу природи Криворізького району.

Для цього, перш за все, було здійснено виходи на пленер для написання швидких етюдів з натури, адже етюд – це один з найважливіших етапів при роботі над пейзажем великого формату. Як зазначалося вище у нашому дослідженні, виконання підготовчих етюдів з натури дає змогу переконливо відобразити природний мотив, цілісно поєднати усі елементи художнього твору. При втіленні того чи іншого образу дуже важливо, і, навіть, необхідно спиратися на зафіксовані спостереження реальної дійсності. Слід зазначити, що у сучасних скрутних умовах та обмеженнях було достатньо складно організовувати виїзні пленери, але для повноцінної реалізації нашого художнього задуму написання пейзажних етюдів з натури було безумовною необхідністю.

Корисним для реалізації нашого задуму було написання численних невеликих за розміром етюдів, ставлячи за мету знаходження вірних відношень великих форм (неба, землі, води тощо). Невеликий розмір етюдів дозволив швидко зафіксувати стан природи на зображуваному мотиві (Рис. Б.2.3.2.).

В. Мішуровський зазначає, що одним з перших етапів роботи над етюдом має бути визначення загального тону мотиву, який в свою чергу впливає на інтенсивність кольорових відношень натури та залежить від освітлення на природі. Існує досить значна різниця в тональності етюду у вечірній час, або у полудень, в сонячну погоду чи в сірій день. В основу колірної організації живописного етюду лягає передача колоритних і тонових відношень, а також їх взаємовплив та взаємозв'язок. Колорит в живописі також виконує композиційні задачі: ритмічна організація кольорових пластичних мас та площини зображення, рівновага структури живописного твору [37, с. 106].

У ряді підготовчих етюдів з натури були поставлені різні художні задачі: теплий та холодний колорит, різні стани погоди, пори року, час доби. Робота на

пленері допомогла нам розширити усвідомлення можливостей певного колориту для передачі стану природи та настрою пейзажного мотиву, а також сприяла удосконаленню практичних умінь роботи з матеріалом. Саме під час написання короткочасних етюдів з натури було визначено стан погоди, пору року та загальний настрій майбутньої творчої роботи. В остаточному рішенні картини-пейзажу було сплановано відтворення осіннього образу природи у сонячну погоду.

Колорит даної роботи наповнений в основному теплими кольорами, що повною мірою передають осінню пору року зображуваного образу. Теплі відтінки активно використовувались при написанні фрагменту скелі та освітлених елементів переднього плану, а також при написанні осінніх дерев. Також можна сказати, що в живописному рішенні робота виконана на контрастах що створює яскравий, сонячний настрій даного пейзажу, сприяє переконливому зображенню повітряної перспективи.

У праці О. Щербакова сформульована думка, що підготовчі роботи зазвичай розглядаються як «творча лабораторія» художника, як матеріал для дослідження творчого процесу взагалі або процесу створення окремого твору. Однак при такому підході переваги підготовчих робіт залишаються в тіні. Тим часом в експозиціях музеїв, на виставках, в альбомах такі роботи демонструються поруч, одночасно. Підсобний матеріал при ньому сприймається сам по собі, як твір, що викликає у глядача такі враження, які він не може отримати від картин [66, с. 284 – 285]. Зважаючи на це, нами було вирішено представити підготовчі етюди до творчої роботи як самостійні завершені твори, оформлені у рами (Рис. Б.2.3.3.). Крім цього, підготовчий етюд у якості самостійного твору підкреслить висновки теоретичної частини магістерського дослідження.

Композиційне рішення майбутнього твору розроблялось з огляду на основні закони композиційної гармонії з метою втілення основного задуму картини. Велика увага була приділена колористичним пошукам на пленерних етюдах, формуванню настрою та стану природи на картині-пейзажі.

Після остаточного вирішення основних композиційних елементів картини, визначення колориту за допомогою численних етюдів, розташування стафажних фігур ми почали роботу над картоном в натуральну величину (Рис. Б.2.3.4.). Даний етап є необхідним під час створення картини великого формату. Картон слугує так званою «чернеткою», на якій можна робити правки та остаточно визначитись із композицією та окремими її елементами. Зазвичай, картон у натуральну величину сам підказує що і як розташувати у композиції і може кардинально змінити початковий задум. В основу створення картону були покладені детальні начерки та етюди. Виконаний він вугіллям на великому аркуші крафтового паперу. Головна задача – лінійно промалювати основні елементи композиції, не надто зациклюючись на деталях.

Під час роботи над даним етапом у нас виникли деякі труднощі. Під час компоновання елементів пейзажу, виникали моменти симетрії, що не відповідали загальним законам композиційної гармонії. Тому ми декілька разів міняли розташування об'єктів на нашій роботі. Але, в остаточному варіанті композиція картини повною мірою задовільнила наш задум. Також, звертаючи увагу на підготовчі етюди, видно, що спочатку фрагмент скелі займав більше місця у композиції і був занадто масивним, але згодом було вирішено суттєво обрізати частину скелі.

Перед тим, як переносити лінійний малюнок на полотно, ми вирішили зробити теплу імприматуру рідким шаром олійної фарби (Рис. Б.2.3.5.). Для цього було використано охристий колір із невеликою кількістю ультрамарину, розбавлений олією у якості розчинника. Така підкладка робиться для того, щоб краще зібрати колорит картини, щоб фарба краще утримувалась на поверхні полотна. Наступним кроком було перенесення лінійного малюнку на полотно. Для цього ми натерли задню частину картону вугіллям, прикріпили папір до полотна та перевели малюнок. Такий спосіб переведення лінійного малюнку на полотно дозволяє полотну залишатися чистим та охайним. Залишається чіткий лінійний малюнок за яким можна з легкістю починати робити підмальовок. Після

цього було зроблено більш чіткий детальний рисунок тонким пензлем з використанням ультрамарину (Рис. Б.2.3.6.).

Черговим етапом роботи став підмальовок, на якому головним завданням є покрити локальним кольором усі елементи композиції, локальні кольори при цьому стають основою на якій у подальшій роботі відтворюється загальне колористичне рішення. На етапі підмальовку усі маси композиції покриваються локально тонким шаром фарби великим щетинним пензлем (Рис. Б.2.3.7.). На цьому етапі головне завдання – це виявлення камертонів картини, закладення основних тонових відношень. На підмальовку майже не використовувались білила, аби потім картина не вийшла мутна та розбілена.

Далі поступово були закладені основні кольорові відношення на основі зроблених раніше етюдів з натури. Для цього за допомогою мастихіну замішувались кольори у великій кількості, для неба, річки, скелі, основних мас дерев. Робота у кольорі починалася із прописки скелі, одночасно підбираючи тон інших частин композиції. На початку роботи використовувалися енергійні широкі мазки великим щетинним пензлем. Кольорові відтінки ми намагалися робити наче мозаїкою, щоб кожен мазок переливався та у поєднанні давав неоднорідний цікавий колорит.

Наступним етапом після узагальнення колориту був етап деталізації. На цьому етапі використовується невеликий за розміром пензель, зазвичай округлої форми і прописуються усі частини планів, приділяючи особливу увагу передньому та середньому планам. На цьому етапі починалась прописка куща на передньому плані, елементу скелі, каміння (Рис. Б.2.3.8.).

Завершальною фазою виконання роботи в матеріалі згідно утвердженої методики стало розставлення колірних та тонових акцентів, узагальнення одних форм та детальна прописка інших, покриття полотна лаком та оформлення роботи у раму. Було обрано не дуже широку раму відповідного до загального колориту відтінку, адже правильно обрана за критеріями та задумом рамка здатна підсилити ефект та завершити художній образ картини (Рис. Б.2.3.9.).

Висновки до розділу 2

У даному розділі було досліджено технічні можливості засобу пленеру при створенні художнього образу природи. На основі конкретних прикладів творчих доробок європейських та українських художників було з'ясовано оптимальні межі використання пленеру при створенні художнього образу природи, зроблено висновок про необхідність виконання підготовчих етюдів для створення переконливого образу природи у пейзажному живописі.

Аналіз принципів формування художнього образу у пейзажі у ході створення творчої роботи дає змогу виокремити конкретні етапи: збір інформації та перегляд схожих робіт для визначення власної траєкторії роботи, пошук композиції в ескізах та начерках, визначення загального колориту на короткочасних етюдах з натури, вибір художніх матеріалів та засобів виразності, виконання роботи у матеріалі на великому форматі, основна робота в кольорі, деталізація, узагальнення, розставлення акцентів та оформлення роботи у раму.

Під час вибору теми кваліфікаційної роботи опорою слугувала її стала актуальність, а джерелом натхнення були природні краєвиди рідної. Основою для творчої роботи стала геологічна пам'ятка Криворіжжя – скеля «Мала Орлинка» та оточуюча місцевість. Крім цього поштовхом до власних творчих пошуків стала творчість таких вітчизняних художників пейзажистів, як Г. Синиця, Г. Шишко, І. Авраменко, В. Мішуровський, чий пейзажні твори є майстерними прикладами відтворення виразного художнього образу природи.

Для реалізації задуму, велика увага приділялась роботі з натури, написанню короткочасних етюдів з постановкою різних художніх задач, а також колористичним пошукам на пленерних етюдах, формуванню настрою та стану природи на картині-пейзажі. В остаточному рішенні творчої роботи відтворено образ осінньої природи Криворіжжя з унікальними місцевими ландшафтами, що уособлюють єднання людини та природи.

РОЗДІЛ 3

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ

3.1. Образотворче мистецтво в освітньому процесі учнів старшої школи

Образотворчий напрямок освіти в закладах загальної середньої освіти є важливою умовою виконання основної мети сучасної освіти – всебічний гармонійний розвиток особистості. Високий рівень естетичної культури дитини є важливим аспектом її становлення як повноцінного члена суспільства, фахівця та громадянина. Надзвичайно важливою позицією щодо цілей мистецької освітньої галузі є не тільки формування знань та умінь з певної сфери мистецької діяльності, а й формування відчуття причетності до культурних процесів у суспільстві, здатність на них впливати. Заняття з образотворчого мистецтва – одна з найбільш важливих складових особистісно-орієнтованого навчання і виховання. Художня діяльність пробуджує у дитини почуття краси, формує естетичне ставлення до оточуючої дійсності та витворів мистецтва, сприяє розвитку творчих здібностей та інтелекту особистості.

Орієнтир мистецької освітньої галузі на формування цілісної особистості реалізується у чіткому окресленні місця пізнання мистецтва здобувачами освіти у Законі України «Про освіту» 2017 [19]. Однак, в контексті саме образотворчого компонента мистецької освіти важливо приділяти достатню увагу як теоретичним знанням з образотворчого мистецтва, так і розвитку практичних навичок в шкільних та позашкільних навчальних закладах. Формами реалізації художнього компонента освіти в закладах загальної середньої освіти можуть бути уроки з образотворчого мистецтва, художньої культури як складові навчальних планів а також організація позашкільних, позакласних та виховних навчальних заходів, таких як гуртки, факультативи, екскурсії тощо.

Той факт, що емоційна складова свідомості особистості є більш важливою у формуванні духовних інтересів та ставлення до навколишнього світу, ніж

інтелектуальна, пояснює виховний потенціал мистецтва. Образотворче мистецтво серед інших видів творчої діяльності є унікальним засобом у вирішенні завдань, пов'язаних із духовним та громадським становленням та формуванням життєвих компетентностей у молодшого покоління. Це зумовлено тим, що образотворча діяльність стимулює розвиток емоційно-чуттєвої сфери дитини.

У процесі підвищення творчих здібностей учнів у старших класах найбільш ефективною формою реалізації мистецької освіти є профільна школа художньо-естетичного спрямування. Профільною освітою в Україні вважається вид диференційованого навчання, за допомогою якого підготовка старшокласників відбувається з урахуванням їх здібностей, інтересів та особистих якостей [34, с. 2]. Метою вивчення мистецтва у закладах загальної середньої освіти на профільному рівні є втілення принципу особистісно орієнтованого навчання, виховання у сучасній молоді цінностей, як духовних, так і загальнолюдських; засвоєння основних компетентностей, що формуються у процесі пізнання різних видів мистецької діяльності; пошук та розвиток художніх інтересів, схильностей та вподобань; створення умов необхідних для становлення групи художньо-творчих умінь для здатності самовираження та професійного самовизначення підростаючого покоління [64, с. 10]. В умовах профільної освіти складається база образотворчої грамоти, здійснюється засвоєння учнями художніх знань, практичних умінь та навичок, виховання естетичного смаку, що створюють необхідне підґрунтя для подальшої професійної художньої освіти.

Л. Шелестова зазначає, що профільна освіта це ефективна система спеціалізованого навчання, засіб стимулювання пізнавальної активності старшокласників, розвитку їхніх індивідуальних здібностей, нахилів та інтересів, засіб створення умов для їхньої самореалізації й усвідомленого вибору майбутньої професії, що має великий потенціал для розвитку творчих здібностей учнів [там же].

Профільна освіта в Україні має широкі можливості для реалізації в умовах сучасного реформування системи освіти, а саме концепції Нової української школи (НУШ). Адже в структурі концепції НУШ вагому роль відіграє орієнтація на учня, яка означає, що Нова українська школа повинна працювати на принципах особистісно-орієнтованої концепції освіти. Дана концепція полягає у тому, що школа максимально враховує права дитини, її потреби, інтереси та здібності, тим самим реалізуючи принцип дитиноцентризму, що ставить за мету якнайбільше наблизити навчання і виховання кожної дитини до її особистості, конкретних здібностей, життєвої траєкторії у майбутньому. Зокрема, вищезазначене стосується завершального етапу шкільної освіти [40, с. 17].

Не менш важливим аспектом, що сприяє широкій профілізації освіти в сучасних умовах є принцип педагогіки партнерства у концепції НУШ. В основі педагогіки партнерства лежить принцип, що кожна дитина наділена від природи унікальними талантами, здібностями та можливостями, це неповторна особистість. Школа має підтримувати більш глибоку залученість сім'ї до формування освітньо-професійного шляху дитини. Нова школа буде допомагати батькам здобувати спеціальні знання про етапи розвитку дитини, ефективні способи виховання в дитині сильних сторін характеру і якостей залежно від особливостей її індивідуальності. Дані умови є сприятливими для більш масштабної реалізації профільної освіти в Україні, де вагоме місце займатиме базова освіта художньо-естетичного напрямку [там же, с.19].

Професійно-орієнтована освіта художньо-естетичного напрямку в старших класах передбачає створення профільних класів, факультативів, предметних гуртків. Однак, на сучасному етапі напрямки профілізації класів значно обмежені через проблеми фінансування сфери освіти та нестачу професійних учителів образотворчого мистецтва у закладах загальної середньої освіти. В окресленій ситуації зростає актуальність обґрунтування педагогічних можливостей гуртка з образотворчого мистецтва для всебічного розвитку та виховання старшокласників. На нашу думку, при вивченні основ образотворчого

мистецтва однією з важливих складових є пейзажний живопис в умовах пленеру як провідна лінія в системі діяльності фахового гуртка.

Творча робота у сфері пейзажного живопису сприяє розвитку в учнів старших класів почуття гармонії зв'язку між світом природи і людиною у процесі постійної практичної діяльності і поступовим накопиченням ґрунтовних знань. Процес навчання живопису на природі – це уважне глибоке вивчення натури, яка вирізняється нескінченним різноманіттям особливостей і явищ навколишнього світу [60, с. 404]. Тому пленерний живопис можна розглядати як вагомий етап навчання художника-початківця. Адже, розуміючи завдання та цілі пленеру, вихованець навчиться створювати цілісний художній образ природи, передавати стан та настрої пейзажу, застосовувати закони композиції.

Живопис під відкритим небом має широкі технічні можливості для створення образу природи в пейзажі. Процес роботи на пленері сприяє розвитку об'ємно-просторового мислення, відчуття пропорцій, ритму та загальних відношень зображуваних об'єктів, ефективно вивчати лінійну та повітряну перспективу. Живопис на природі розвиває бачення кольорових та тональних відношень у пейзажі, дозволяє швидко зафіксувати стан природи, погодних умов, освітлення та часу доби на короткочасних етюдах з натури. Створення начерків та етюдів на відкритому просторі сприяє розширенню художніх умінь та навичок учнів старшої школи, є необхідною умовою для пошуку виразного художнього образу природи та створення авторського твору у жанрі пейзажу.

Сказане переконує, що у загальноосвітньому навчальному процесі для всебічного розвитку особистості необхідною умовою є введення предметів художньо-естетичного циклу. У старших класах найбільш доцільна форма організації базової мистецької освіти реалізується у профільній школі, де освоєння образотворчого мистецтва відбувається зокрема в процесі здійснення гурткової роботи. Така форма навчання повністю відповідає особистісно-орієнтованому підходу сучасної освіти. Засвоєння старшокласниками знань та практичних умінь з пейзажного живопису в умовах роботи з натури є важливою складовою початкового фахового навчання художника.

3.2. Критерії формування програми гуртка пейзажного живопису для 10 класу профільної школи

Для реалізації методичного аспекту кваліфікаційної роботи нами було розроблено програму гуртка для учнів старшої профільної школи за темою «Образ природи в пейзажному живописі». На заняттях гуртка з образотворчого мистецтва учні мають змогу отримати основоположні практичні знання та уміння з живопису, рисунку та композиції, що стане необхідним підґрунтям для подальшої професійної художньої освіти. В межах занять гуртка учні можуть навчитися створювати художній образ природи засобом пленеру, що сприяє розширенню світогляду молодих художників, набуттю фахових знань, розвитку творчої активності і є необхідним компонентом знань базової художньої освіти. Не менш важливим є те, що навчання на свіжому повітрі сприятливо впливає на здоров'я школярів, що більшу частину часу навчаються у межах шкільного класу.

Під час формування запропонованої програми було взято до уваги важливість врахування особливостей погодних умов при яких будуть проводитись заняття гуртка. Запропонована програма більшою мірою призначена для застосування у теплу пору року задля забезпечення комфортних умов навчання учнів. У межах реалізації діяльності гуртка доцільною є організація виїзного пленеру за наявності технічних можливостей та за письмовою згодою батьків учнів.

У ході розробки пропозиції власної навчальної програми у межах дослідження було проаналізовано програму профільного рівня для 10 – 11 класів закладів загальної середньої освіти за Державним стандартом базової і повної загальної середньої освіти [34]. Програмою пропонуються курси за багатьма напрямками мистецтва, у тому числі за напрямком живопису. Очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності учнів за даною програмою передбачають оволодіння ними як теоретичними так і практичними знаннями з живопису. До знаннєвого компоненту входять уміння орієнтуватися в жанрах пейзажу, у творчості майстрів різних жанрів та напрямків, аналізувати їхні твори

з художньої точки зору, опис змісту, композиції, кольорової гами, головної думки мистецьких творів. У практичному компоненті програми значна увага приділяється виконанням ескізів та етюдів з натури, зокрема на пленері, оволодінню прийомами передачі плановості простору, повітряної перспективи; створенню власного художнього твору [там же, с. 7 – 8]. Окреслені завдання даної програми були враховані під час розробки власного начального плану.

На сучасному етапі спостерігається недостатня реалізація гуртків з образотворчого мистецтва у старших класах, що зумовило наш вибір щодо розробки власної навчальної програми. Під час формування змісту програми було проаналізовано діючу програму гуртка з живопису «Жар-птиця» для середніх класів Новотроїцької ЗШ I-III ступенів Бердянського району [18]. Дана програма розрахована на один навчальний рік і містить заняття за кількома темами, зокрема заняття з пейзажного живопису. Згідно навчального плану на заняттях гуртка приділяється увага як теоретичним знанням так і розвитку практичних умінь учнів, вивчаються різновиди пейзажного жанру, творчість пейзажистів різних історичних періодів, основи з лінійної та повітряної перспективи, колорит, лінія горизонт, простір. У тому числі передбачається проведення занять під відкритим небом.

Ступень ефективності розвитку творчих здібностей старшокласників в умовах профільної освіти значно залежить від творчих та професійних якостей учителів. Серед найбільш вагомих у даному контексті компетентностей найбільш суттєвими видаються наступні:

- уміння швидко орієнтуватися у нових обставинах;
- здатність до асоціацій (гнучке й вільне переключення думок, здатність викликати у свідомості образи і створювати з них нові комбінації);
- володіння достатнім обсягом систематизованих знань, їх упорядкованість і динамічність;
- креативність як уміння перетворювати діяльність у творчий процес.

Для сучасного вчителя-професіонала недостатньо мати ґрунтовні знання предмету та володіти практичними вміннями. Виконання ним професійних

функцій означає також розвиток в учнів бжання здатності реалізувати їхній творчий потенціал [63, с. 11].

На нашу думку, для реалізації вчителем ефективних занять з пейзажного живопису з натури доцільно більш детально розглянути методику формування художнього образу природи для учнів старшої школи. Головною формою пленерного живопису – роботі на відкритому повітрі, де стани освітлення швидкоплинні, як вже відмічалось, є написання швидкого етюд. Він грає важливу роль в створенні композиції пейзажу. Зважаючи на попередньо викладений матеріал нашого дослідження, етюд може виступати як підготовчий матеріал для ґрунтовної картини, так і самостійною роботою. У межах шкільної образотворчої освіти старшокласникам доцільно навчитися писати етюди як підготовчий матеріал до майбутньої творчої роботи, сприймаючи їх як тренувальні вправи та метод пошуку виразного художнього образу природи. В той же час для учнів важливо вчитися вирішувати головні художні задачі на окремо взятому етюді.

Перед початком роботи над пейзажем, учням необхідно правильно обрати мотив, від цього залежить подальший успіх пленерної роботи. В. Черватюк наголошує, що на натурі важливо спочатку визначати основні контрасти та взаємовідношення світлих і темних тонів, теплих і холодних відтінків, більш яскравих і менш насичених тонів. Однією з умов успішного пленерного живопису є уміння художника відчувати загальні кольорові відношення природи і зберегти цілісності враження. Тільки таким цілісним баченням колірних співвідношень об'єктів природи можна створити гармонійний за колоритом етюд [60, с. 405]. При обмеженій кількості годин з образотворчих дисциплін у шкільній програмі учням старшої школи важливо навчитися створювати образ природи, не зосереджуючись на детальній промальовці деталей пейзажу, а швидко зафіксувати світло-тональні відношення з природи.

Крім цього, під час творчої роботи з природи важливе значення має освітлення, учням слід усвідомлювати стан погоди, який зображується: похмурий, сірий з розсіяним освітленням або ясний. У сонячний день наявність

чіткої світлотіні полегшує передачу об'єму. Пейзаж із розсіяним освітленням потребує уміння бачити тонкі кольорові та світло-тіньові відношення.

Гурткові заняття з пейзажного живопису в умовах пленеру містять у собі широкі технічні можливості для розвитку творчих здібностей школярів та створення ними цілісного художнього образу природи. Швидкі етюди слугують необхідним підготовчим матеріалом для написання повноцінної картини-пейзажу, але в той же час можуть бути повноцінним художнім твором. Малювання під відкритим небом дає широке поле для творчого розвитку старшокласників, виховує любов до природи та розвиває художні навички.

Опираючись на проаналізовані в процесі дослідження методичні методичні матеріали дослідження вважаємо доцільним запропонувати програму гуртка «Образ природи в пейзажному живописі».

Пояснювальна записка

Метою проходження програми гуртка «Образ природи в пейзажному живописі» є засвоєння і поглиблення знань, умінь та навичок у живописі, рисунку та композиції, активізація творчої ініціативи учнів; розвивати пізнавальну активність, творче мислення, увагу, виховувати художній смак в умовах образотворчої діяльності на природі.

Програма гуртка становить у сумі 64 години, з яких 3 години – уроки-бесіди (Дод. В.3.2.1.), 46 – практичні та 15 – самостійні.

Основними завданнями курсу виступають:

- набуття знань з історії пейзажного живопису, творчого шляху видатних європейських та вітчизняних художників;
- набуття і вдосконалення практичних навичок з рисунку, живопису та композиції на відкритому просторі;
- засвоєння світло-повітряної та лінійної перспективи для уміння передавати глибину простору;
- передача засобами живопису кольорових відношень – сонячне світло, рефлекси, зміни в освітленні в залежності від часу доби та погодних умов;
- створення короточасних начерків графічними матеріалами з натури;

- набуття уміння роботи над короткочасними етюдами у графічних техніках, акварелі, гуаші, олійного живопису;
- розвиток уміння створювати гармонійну композицію, знаходити виразні художні образи для самостійних творчих робіт.

Розмір та формат навчальних етюдів обирається довільно для втілення поставлених задач. Матеріал виконання – акварель, гуаш. Замальовки виконуються графічними матеріалами – олівці, вугілля, маркери, туш, сангіна на папері різних видів (білий, тонований). В залежності від погодних умов та організаційних можливостей (виїзний пленер) зміст окремих завдань може бути змінено або доповнено. Завдання курсу виконуються під керівництвом вчителя у час, передбачений навчальним планом, а також самостійно.

Окремі заняття із запропонованого тематичного плану були обговорені з учнями під час осінньої навчальної практики у середній загальноосвітній школі №103. Робочі контакти з учнями засвідчують зацікавлення діяльністю шкільних гуртків окресленого спрямування. Слід зауважити, що в нинішніх скрутних умовах можливості проведення занять під відкритим небом суттєво обмежені. Однак із врахуванням отриманого досвіду скоректовано послідовність завдань у даній програмі.

«Образ природи в пейзажному живописі»

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Тема заняття	К-сть. год.
1.	Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва.	2
2.	Історичні передумови становлення пейзажного живопису з природи	2
3.	Пейзажний живопис в Україні.	2
4.	Осінній колорит на етюдах садово-паркових краєвидів.	8
5.	Передача різного часу доби та погоди на швидких етюдах.	12
6.	Стан природи у зимових пейзажах.	13
7.	Передача образу міського пейзажу.	6
8.	Художній образ сільського пейзажу.	6

9.	Проектування та творча робота у жанрі пейзаж.	12
10.	Презентація та оцінювання результатів проектної діяльності.	1
		Разом 64

ПРОГРАМА

№ з/п	К-сть год.	Зміст навчального матеріалу	Прогнозовані результати
1.	2	<p><i>Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва.</i></p> <p>Поняття пейзаж, краєвид. Види пейзажного живопису: - за типом зображеного мотиву (міський, архітектурний, ведутта, капріччо, індустриальний садово-парковий, морський, сільський); -за характером (героїчний, ліричний, епічний романтичний, топографічний, фантастичний, абстрактний); -камерний та панорамний пейзаж.</p> <p><i>Практична робота:</i> презентація-повідомлення про улюбленого художника-пейзажиста.</p>	<p>Учень характеризує пейзаж як жанр образотворчого мистецтва.</p> <p>Розуміє і пояснює роль пейзажу у сучасному образотворчому мистецтві.</p> <p>Розрізняє різні види пейзажного живопису.</p> <p>Виконує повідомлення про творчість художника.</p>
2.	2	<p><i>Історичні передумови становлення пейзажного живопису з натури .</i></p> <p>Історичний розвиток плерного живопису на прикладах основних європейських пейзажних шкіл (Голандська школа, Барбізонська школа, Передвижники, французькі-імпресіоністи). Поняття плер, художні задачі, які вирішуються за допомогою плерної практики.</p> <p>Основні структурні компоненти аналізу мистецького твору у жанрі пейзаж. Закони композиції, принцип «золотого</p>	<p>Учень характеризує європейський пейзажний живопис XVII – середини XIX ст.</p> <p>Уміє аналізувати мистецький твір.</p>

		перетину», колорит, контраст, нюанс, ритм. <i>Практична робота:</i> порівняльний аналіз творів двох європейських художників-пейзажистів.	
3.	2	<i>Пейзажний живопис в Україні.</i> Становлення пейзажу в Україні як самостійного жанру живопису. Вітчизняні пейзажні школи, видатні художники-пейзажисти України. Сучасні українські художники-пейзажисти, зокрема криворізькі художники. <i>Практична робота:</i> мистецький аналіз твору українського художника-пейзажиста за вибором.	Учень характеризує розвиток пейзажного живопису в Україні. Орієнтується у творчості українських пейзажистів. Розробляє мистецький аналіз твору вітчизняного художника.
4.	8	<i>Осінній колорит на швидких етюдах садово-паркових краєвидів.</i> Підготовка необхідних інструментів та матеріалів. Поняття «мотив», «етюд», «колорит», теплі та холодні кольори, кольорові відношення у пейзажі. Правила безпеки праці та санітарно-гігієнічні вимоги, техніка безпеки. <i>Практична робота:</i> осінні етюди невеликого розміру у парках та скверах. Матеріал: олія, двп або полотно.	Учень знає необхідні інструменти та матеріали для роботи на пленері. Уміє виконувати етюди осінньому колориті.
5.	12	<i>Передача різного часу доби та погоди на швидких етюдах.</i> Поняття «етюд», «колорит», теплі та холодні кольори, кольорові відношення у пейзажі. Передача стану природи на швидких етюдах. Етюди у різний час доби (ранок, сонячний день, похмурий день, захід сонця, туман).	Учень здійснює колористичні пошуки на короткочасних етюдах, виконує творчу роботу. Дотримується правил безпеки

		<p>Правила безпеки праці та санітарно-гігієнічні вимоги, техніка безпеки.</p> <p><i>Практична робота:</i> пленерні етюди садово-паркових краєвидів, творчий пейзаж у швидкоплинному стані природи (дощ, захід сонця, схід сонця, вечір).</p>	<p>праці й санітарно-гігієнічних вимог.</p>
6.	13	<p><i>Стан природи у зимовому пейзажі.</i></p> <p>Тепло-холодні відношення у зимовому пейзажі. Значення та роль теплої імприматури у зимовому пейзажі. Поняття «нюанс», «контраст». Зимовий пейзаж у сонячну та похмуру погоду, їх відмінності. Поняття «копія» та її роль для професійного розвитку художника-початківця.</p> <p><i>Практична робота:</i> створення копія зимового пейзажу в олійному живописі. Етюди зимових дерев, швидкі зимові етюди. Написання зимового пейзажу у декілька сеансів.</p>	<p>Учень визначає художні поняття за темою заняття.</p> <p>Уміє виконувати копію роботи художника, писати зимовий пейзаж.</p>
7.	6	<p><i>Передача образу міського пейзажу.</i></p> <p>Поняття «мотив», «начерк». Засоби графіки. Пошук мотиву, вибір композиції, лінія горизонту, лінійна та повітряна перспектива. Пейзаж з кількома точками сходження. Поняття «стафаж».</p> <p><i>Практична робота:</i> графічні начерки міських мотивів, замальовки архітектури криворіжжя. Начерки стафаж них фігур людей, тварин, автомобілів.</p> <p>Матеріал: туш, перо, олівець, ручка, маркер.</p>	<p>Учень вміє працювати над відтворенням міських краєвидів, здійснює композиційні пошуки.</p> <p>Робить графічні начерки та замальовки архітектурних мотивів та стафаж них фігур.</p> <p>Дотримується правил безпеки праці й санітарно-гігієнічних вимог.</p>

8.	6	<p><i>Художній образ сільського пейзажу.</i></p> <p>Поняття «панорамний пейзаж», «камерний пейзаж». Архітектурні мотиви та стафажні фігури у сільському пейзажі. Лінія горизонту, повітряна та лінійна перспектива, композиційні принципи у сільському пейзажі.</p> <p><i>Практична робота:</i> створення художнього образу сільського пейзажу на швидких етюдах.</p>	<p>Учень уміє працювати в жанрі сільського пейзажу та створювати власний художній твір.</p> <p>Дотримується правил безпеки праці й санітарно-гігієнічних вимог.</p>
9.	12	<p><i>Розробка власного художнього образу природи. Проектування та творча робота.</i></p> <p>Вибір мотиву та тематики пейзажу. Обґрунтування художніх задач роботи. Робота з інформаційними джерелами. Створення композиційних схем, начерків та етюдів. Визначення стану природи та часу доби майбутнього твору. Вибір формату, підготовка інструментів та матеріалів.</p> <p><i>Практична робота:</i> створення власного творчого проекту у жанрі пейзаж на тему «Моє місто».</p> <p>Матеріали: олія, полотно.</p>	<p>Учень володіє уміннями організації проектної діяльності та презентації проекту.</p> <p>Визначає необхідні матеріали та інструменти.</p> <p>Здійснює підготовчу роботу перед створенням власного твору у жанрі пейзаж.</p> <p>Створює власний художній проект.</p>
10.	1	<p>Презентація та оцінювання результатів проектної діяльності. Перегляд творчих робіт та пошукового матеріалу до творчого проекту. Аналіз сильних та слабких сторін фінальної роботи.</p>	<p>Учень презентує проект, оцінює власну творчу роботу за загальними естетичними, художніми й функціональними показниками.</p>

Висновки до розділу 3

Проаналізувавши місце пейзажного живопису у процесі освіти старшокласників, можемо узагальнити, що задачі вчителя образотворчого мистецтва не зводяться лише до передачі учням основ творчої професії, а й у тому числі полягають у вихованні в них любові до мистецтва та природи, активізації фантазії, уяви, а також у формуванні естетичної культури. Профільна освіта художньо-естетичного напрямку має широкі можливості для реалізації означених завдань у сучасних умовах, повністю відповідає принципу особистісно-орієнтованого навчання із врахуванням особистих інтересів і здібностей кожного учня і потребує поширення в освітній галузі. Ми з'ясували, що для підвищення творчих здібностей учнів старшої школи ефективною формою організації освітнього процесу є гуртки образотворчого мистецтва, зокрема з введенням у програми занять з пейзажного живопису під відкритим небом як певного компонента чи основної складової.

Творча робота у сфері пейзажного живопису сприяє розвитку в учнів почуття гармонії з природою, виховує повагу до неї. Процес уважного вивчення природи на пленері є ефективним засобом освоєння учнями базових художніх знань, умінь та навичок з пейзажного живопису, розвиваючи загалом об'ємно-просторове мислення, бачення тонально-кольорових відношень у пейзажі, дозволяє ефективно вивчати лінійну та повітряну перспективу, створювати виразний художній образ природи у власній творчій роботі.

Не менш важливим є вивчення старшокласниками історичних аспектів питання розвитку пейзажного живопису з метою більш поважного освоєння даної галузі творчої діяльності. Це допомагає дітям розширити світогляд, ознайомитися з творами світових та українських живописців, дослідити традиції та напрямки вітчизняного пейзажного живопису, а також поглиблює національну свідомість особистості, її причетність до світового культурного досвіду.

ВИСНОВКИ

На основі теоретичного аналізу та синтезу зібраного й систематизованого матеріалу можна узагальнити основні висновки і результати проведеного кваліфікаційного дослідження:

Відзначено, що пейзажний жанр в образотворчому мистецтві у певному сенсі з'явився під впливом природного середовища на людину. Відтворення образу природи як різновид живопису в різні періоди еволюції образотворчого мистецтва формує мистецькі напрямки, звертаючись до певного мотиву як до конкретного головного героя зображення. Ми окреслили поняття художнього образу та відзначили підходи, які відстоюють науковці під час аналізу художнього образу як предмету вивчення.

Розгляд літератури за темою дослідження виявив, що науковці приділяють у своїх працях значну увагу проблемі становлення пейзажного живопису як самостійного жанру образотворчого мистецтва. Загальні тенденції його розвитку окреслюють В. Ханко, Л. Левчук, Н. Марчук та ін., виділяючи особливості творчості різних представників певних напрямків. Еволюцію жанру в Україні було прослідковано у працях З. Лильо-Откович, Ю. Беличка, О. Денисенка, В. Сидоренка, Г. Складенко. Значну користь у роботі надало дослідження змісту наукової статті В. Сидоренка, де ґрунтовно проаналізовано явища та події, що відбувалися в українському образотворчому мистецтві в останні роки ХХ – на початку ХХІ ст. При цьому, проблема впливу європейського мистецтва на становлення українського живопису у жанрі пейзажу залишається недостатньо дослідженою.

Під час проведення дослідження важливу роль зіграло звернення до методології вивчення мистецтва. Основний акцент у дослідженні зроблено на історико-динамічний метод, за допомогою якого доцільно виокремлювати загальні напрямки розвитку пейзажного живопису у країнах Європи. Необхідними також були метод порівняльного стилістичного аналізу та мистецтвознавчий опис, що були використані при характеристиці художнього образу у конкретних пейзажних творів різних напрямків і течій. У ході

формування візуального ряду мистецьких творів використано метод аналогій. Візуальний ряд виступає в якості підтвердження висновків теоретичного дослідження щодо тенденцій живопису певної доби. В ході вивчення еволюції європейського та українського пейзажу як складової розвитку системи жанрів образотворчості було необхідним дати визначення основних термінів. Центральним серед них є «художні образ», а також «пейзаж» та «плернер».

Прослідковано етапи виокремлення пейзажу як самостійного жанру. Від середини XIX століття у європейському мистецтві утверджується необхідність роботи з натури на плернері, що втілено у творчості митців ряду напрямків різних національних шкіл. На початку XX століття народжуються нові тенденції в образотворчому мистецтві, для яких характерним є експериментальний пошук нових форм і шляхів у мистецтві. Однак паралельно із тенденціями модернізму у країнах Європи розвивається реалістичний пейзажний живопис, що формує окрему важливу лінію і в мистецтві Новітньої доби. Сучасному європейському мистецтву притаманна відсутність певного домінуючого напрямку та вияв індивідуальності художника.

Виявлено, що характерною рисою для розвитку живопису у жанрі пейзажу в Україні кінця XIX – початку XXI століття є поєднання національного стилю та сприйняття мистецтва вітчизняних художників з провідними європейськими тенденціями розвитку даного жанру. Український пейзажний живопис розвивався в контексті європейського мистецтва та вирізнявся «ліричними пейзажами» або «пейзажами настрою», в яких відображалися традиції української колористичної культури. Романтизм, реалізм та імпресіонізм були основними напрямками в образотворчому мистецтві XIX – початку XX століття. Від останньої чверті XIX ст. в українському живописі відчутного поширення набуває плернерний живопис, що на той час вже було характерним для більшості європейських шкіл. На початку XX століття у вітчизняному живописі набувала популярності течія модерну, що проявлялась у сукупності авторських стилів, яскраво вираженій індивідуальності митця. З середини XX століття у творчості українських художників стають провідними ідеї етнічності та народності. У кінці

століття спостерігається активна боротьба з наслідками тривалого панування творчого методу соцреалізму. На сучасному етапі пейзажний жанр у вітчизняному мистецькому просторі активно розвивається і проявляється у творчих доробках митців на міжнародному рівні.

Висновки, зроблені в процесі написання наукової роботи підтверджуються візуальним рядом, сформованим у ході дослідження. Провідні тенденції пейзажу окресленої доби були визначені, у тому числі, завдяки аналізу запропонованих робіт.

В процесі виконання кваліфікаційної роботи значну увагу приділено розробці поетапних шляхів формування художнього образу природи при виконанні авторського пейзажного твору в матеріалі. Творчий задум роботи полягав у створенні виразного художнього образу природи Криворіжжя із зображенням унікальних геологічних форм. Першим етапом стало створення ряду композиційних начерків та ескізів різних природних мотивів, в яких акцентується увага на головному та виділяється ідея композиції. Також важливою частиною роботи було створення численних підготовчих етюдів з натури, що дали змогу визначитися із колористичним ладом картини, часом доби та станом погоди у майбутньому творі. Деякі з підготовчих етюдів були оформлені у рами та представлені як самостійні творчі роботи. Перед початком роботи у матеріалі було розроблено картон, що є необхідним етапом під час створення картини великого формату. Написання творчої картини було розпочато з нанесення лінійного рисунку на тоноване полотно, після чого зроблено підмальовок заклавши основні кольорові відношення. Останній етап – деталізація, розставлення акцентів та узагальнення. Завершена робота була вкрита акриловим лаком та оформлена у раму.

Помітну роль тема даного дослідження відіграє у гуртках з живопису у змісті профільної освіти художньо-естетичного спрямування. Гурткові заняття з пейзажного живопису в умовах роботи з натури містять у собі широкі технічні можливості для розвитку творчих здібностей старшокласників та створення ними цілісного художнього образу природи.

Нами було розглянуто програму профільного рівня для 10 – 11 класів закладів загальної середньої освіти за Державним стандартом базової і повної загальної середньої освіти, а також діючу програму гуртка з живопису «Жар-птиця» для середніх класів Новотроїцької ЗШ I-III ступенів Бердянського району, виявлено відмінності у завданнях програм.

Проаналізовані у роботі навчальні програми стали основою при створенні авторського варіанту програми гуртка з пейзажного живопису для 10-го класу профільної школи «Образ природи в пейзажному живописі». Завдання, представлені у даній програмі сприятимуть засвоєнню і поглибленню знань, умінь та навичок у живописі, рисунку та композиції, активізації творчої ініціативи учнів; розвиватимуть пізнавальну активність, творче мислення, увагу, виховуватимуть художній смак в умовах образотворчої діяльності на природі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко І. Г. Живопис: альбом. Кривий Ріг, 2008. – 48 с.
2. Александров-Седельников С. Архитектура в пейзаже, 1991. № 6. С. 41 – 44.
3. Асєєва Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі ХХ ст. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: В 2 кн. Кн. 1. Київ, 2006. С. 122 – 161.
4. Бабунич Ю. Парадигма модернізму в українському живописі першої третини ХХ ст.(пошуки національного стилю). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. С. 32 – 37.
5. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу ХІХ – початку ХХ століття. Студентський науковий вісник, 2017. № 41. С. 134 – 135.
6. Беличко Ю. Український живопис: альбом. Київ; Мистецтво, 1985. 81 с.
7. Бенуа А. История живописи всех времён и народов. История пейзажной живописи. Высокое возрождение. Монография. Москва: Академический проект, 2015. 576 с.
8. Богаевский К. О композиции в пейзаже. Мастера советского искусства о пейзаже. Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1963. С. 90 – 94.
9. Богемская К. Пейзаж. Страницы истории. Москва: АСТ, 2002. 336 с.
10. Гриценюк В. Людина і культура. Київ: АТ «Книга». 364 с.
11. Денисенко О. Творці українського пейзажу. Київ: Образотворче мистецтво, № 3-4, 2000. 97 с.
12. Дігтяр Н., Тарасенко О. Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 2020. № 2 (22). С. 49 – 55.
13. Дніпропетровщина туристична. Затоплений гранітний кар'єр на Карачунах. URL: <http://tourism.dp.gov.ua/objects/zatoplenyy-granitnyy-karer-na-karachunah/> (дата звернення: 03.10.2022).

- 14.Дюженко Ю. Петро Олексійович Левченко. Нарис про життя і творчість. Київ, 1958. 26 с.
- 15.Дятлева Г. Мастера пейзажа. Москва: Вече, 2002. 304 с.
- 16.Енциклопедія Криворіжжя. У 2-х т. / упоряд. Бухтіяров В. Кр. Ріг: «ЯВВА», 2005.
- 17.Жаборюк А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Либідь, 1990. 309 с.
- 18.Закоморна Ф. Програма гуртка художньої творчості «Жар – птиця» 5 – 7 клас. URL: http://zakomorna.blogspot.com/p/blog-page_25.html (дата звернення: 02.10.2022).
- 19.Закон України: Про освіту від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 28.09.22).
- 20.Зорко А. Є. Методичні засади роботи над пейзажним етюдом. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 4, 2011. С. 117 – 120.
- 21.Ильина Т. История искусств. Западноевропейское искусство. Москва: Высшая школа, 2009. 368 с.
- 22.Іванченко О. Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської: матеріали ІІ наук.-практ. конф. (м. Харків, 27-28 листопада 2020 р.). Харків, 2020. С. 53 – 56.
- 23.Іщенко А. Історичний аналіз розвитку європейського художнього мистецтва (ХІХ–початок ХХ ст.). Освіта і наука, 2021, 1.
- 24.Климова Л. Художня культура. 10 клас: Підручник для загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту. Академічний рівень. Київ: Літера ЛТД, 2010. 176 с.
- 25.Коваленко Є. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живопису. Гілея: науковий вісник, 2014. С. 253-257.

- 26.Криволапов М. Про мистецтво та художню критику України 20 ст. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 2006. 556 с.
- 27.Кузьміна М. История зарубежного искусства. Москва: Искусство, 1971. 359 с.
- 28.Левчук Л. Історія світової культури: навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 400 с.
- 29.Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя. Київ: Балтія-Друк, 2007. 120 с.
- 30.Лобановський Б., Говдя П. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Мистецтво, 1989. 206 с.
- 31.Марчук Н. Структуралізм в образотворчому мистецтві ХХ століття Мистецтвознавство: зб. наук. пр. Львів, 2007. Ч. 1. С. 85-94.
- 32.Мельник А. Український живопис ХІХ – початку ХХ ст.: альбом. Хмельницький: Галерея, Київ: Артанія Нова, 2005. 272 с.
- 33.Мигунов А. С. Художественный образ. Эстетический анализ (материалы к спецкурсу) Москва: Изд-во Московского универс., 1980. 96 с.
- 34.Мистецтво. Програма для закладів загальної середньої освіти. 10-11 класи Профільний рівень. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 28.09.2022).
- 35.Мистецький словник-довідник для вчителів предметів художньо-естетичного циклу / упоряд. Гловацький С. В. Черкаси, 2017. 44 с.
- 36.Мішуровський В. Духовність як основа образотворчого мистецтва. Актуальні проблеми духовності, 1997. С. 386-387.
- 37.Мішуровський В. Колорит в живописі і його засвоєння студентами під час пленерної практики. Матеріали конференції «Сталий розвиток промисловості та суспільства». Кривий Ріг, 2015. С. 106 -107.

- 38.Музика О. Пленерна практика як важливий компонент підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2012. № 6 (Ч. 2). С. 47 – 52.
- 39.Ничай Л. Організаційно-змістові відмінності пленеру та програм мистецьких резиденцій в сучасних умовах. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2016. Випуск 22. С. 182 – 188.
- 40.Нова українська школа. Концептуальні засади Реформування середньої школи / ред. Грищенко М. Міністерство освіти і науки України, 2016. 34 с.
- 41.Петренко В., Коротченко Е. Пейзаж душі. Психосоматическое исследование восприятия живописи. Экспериментальная психология, 2008. № 1. С. 84 – 101.
- 42.Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX–XX ст. 2014. С. 117 – 118.
- 43.Полевой В. М. Искусство XX века. 1901-1945 (Малая история искусств) Москва: Искусство, 1991. 303 с.
- 44.Радугин А. Эстетика учебное пособие. Москва: «Центр», 2000. 240 с.
- 45.Савельева А. Мировое искусство. Иллюстрированная энциклопедия. Анастасия Савельева. Москва: Оникс, 2006. 191 с.
- 46.Сидоренко В. Візуальне мистецтво України кінця XX-початку XXI ст. Сучасне мистецтво. 2005, 2. С. 52-63.
- 47.Синенький Д. В. Психологічні особливості сприймання художніх образів Наука і освіта : наук. - практ. журнал. 2010. №10. С. 96-100.
- 48.Скляренко Г. Нова хвиля і українське мистецтво кінця XX століття. Сучасне мистецтво. 2009. № 6. С. 188-196.
- 49.Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша) Студії мистецтвознавчі. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 1(25). С. 67-78.
- 50.Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. Збірник наукових праць. 2017. Випуск 2. С. 227 – 235.

51. Соловйова Ю. О. Українське мистецтво в історичному вимірі : навч.-метод. посіб. харк. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. Харків: Точка, 2017. 89 с.
52. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
53. Степовик Д. В. Українське мистецтво першої половини ХІХ століття. Київ: Мистецтво, 1982. 191 с.
54. Фесенко Г. Г. Культурна ідентифікація ландшафтів в пейзажному живописі. матеріали всеукр. наук.-метод. конф. «Слобожанський гуманітарій 2018». (м. Харків, 30 березня 2018 р.). Харків, 2018. С. 138-148.
55. Філіппов А. Г. Пленер як основа пейзажного живопису. Матеріали Регіональної науково-практичної конференції викладачів образотворчого мистецтва в рамках Всеросійського конкурсу з малюнку і живопису «Майстер 2013», 2013.
56. Филиппова О. «Молодий вчений». Мистецтвознавство. 2019. № 9(73). С. 293 – 301.
57. Ханко В. Лекції з історії мистецтва. Зшиток 2: Історія зарубіжного мистецтва ХІІІ – ХХ ст. Київ: Видавець О. Ханко, 2006. 52 с.
58. Хворостов А. С. Ученые записки Орловского государственного университета. № 4 (89), 2020.
59. Цвілик К. М. Шукач сонячного світла – український живописець Володимир Донатович Орловський. Науково-практична конференція, Чернівці, 2021. С. 24 – 26.
60. Черватюк В. Пленерний живопис – невід’ємна складова художньої освіти Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки, 2010. Вип. 3. С. 403-409.
61. Черній Л. Я. Пленер як важлива складова роботи над пейзажем з натури на заняттях із образотворчого мистецтва. Педагогічний пошук, 2018. № 2. С. 57–60.

62. Чурсіна В. І. Робота на пленері. проблеми теорії і творчої практики. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 5. С. 149-152.
63. Шелестова Л. В. Готовність учителя до розвитку творчих здібностей учнів старших класів в умовах профільної освіти. Освіта та розвиток обдарованої особистості, 2019. С. 10 – 16.
64. Шелестова Л. В. Теорія і методика формування картини світу у старших дошкільників та молодших школярів. Київ: Фенікс, 2016. 416 с.
65. Школьна О. Волощук І. Вияви авангардизму в образотворчому мистецтві Європи 1910 – 1930-х. р. Молодий вчений, 2022. №4 (104). С. 51 – 54.
66. Щербаков О. Ю. Зарисовки и наброски как метод исследования природы. Кривий ріг. С. 283 – 287.
67. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. Вісник НТУУ – КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка. 2010. Випуск 2. С. 65 – 69.
68. Юр М. Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму. Мистецтво, історія, сучасність, теорія, 2014. С. 255 – 268.
69. Юрченко О. С Навчально-творча практика «Пленер» в системі підготовки студентів за спеціальністю «Образотворче мистецтво». С. 254 – 26.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Додаток А

- Рис. 1.2.1. П. Брейгель «Пейзаж з ковзанярами і пасткою для птахів», 1565 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.2. Я. Вермеєр «Вид Дельфта», 1660 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.3. Дж. Констебл «Пейзаж», 1816 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.4. К. Коро «Пейзаж біля річки», 1874 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.5. П. Огюст Ренуар «Пейзаж біля Ессой», 1902 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.6. А. Сіслей «Пейзаж на берегах Сени», 1875 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.7. В. Гог «Пшеничне поле з кипарисом», 1889 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.8. А. Дерен «Міст Ватерлоо», 1906 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.9. Ж. Брак «Замок Ла Рош Гюйон», 1909 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.10. Е. Шилле «Пейзаж у Нижній Австрії», 1907 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.11. С. Поповський «Хмари», 1915 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.2.12. О. Дейнека «Дорога в Маунт-Вернон», 1935 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.1. В. Штенберг «Калмицькі юрти», 1839 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.2. Т. Шевченко «Скеля монах», 1853 р. Папір, акварель.
- Рис. 1.3.3. М. Беркос. «Квітне льон», 1893 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.4. С. Васильківський «Пейзаж», 1879 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.5. І. Труш «Італійський пейзаж», 1931 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.6. Т. Бойчук «Біля яблуні», 1920 р. Картон, темпера.
- Рис. 1.3.7. В. Зарецький. «Осінь. Ранок у саду», 1983 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.8. С. Шишко «Осінь над Дніпром», 1979 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.9. І. Марчук «Пейзаж», 1987 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.10. В. Скакандій «Вівці на полонині», 2006 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.11. Л. Джус «Після шторму», 2007 р. Полотно, олія.
- Рис. 1.3.12. В. Козюк «Відлига в Карпатах», 2009 р. Полотно, олія.

Додаток Б

Рис. 2.1.1. К. Моне «Тюїльрі», 1876 р. Полотно, олія.

Рис. 2.1.2. К. Моне «Тюїльрі. Етюд», 1876 р. Полотно, олія.

Рис. 2.1.3. П. Левченко «На Харківщині», 1890 – 1900 рр. Полотно, олія.

Рис. 2.1.4. П. Левченко «На Донці», 1890 – 1900 рр. Полотно, олія.

Рис. 2.1.5. Т. Яблонська «Льон», 1977 р. Полотно, олія.

Рис. 2.1.6. Т. Яблонська. Етюд до картини «Льон», 1977 р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.1. Г. Синиця «Пейзаж», 1940-і р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.2. І. Авраменко «Осінній пейзаж», 1991 р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.3. Г. Шишко «Над рікою Снов», 1972 р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.4. Г. Шишко «Початок весни. Провулок у Седнівi», 1984 р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.5. В. Мішуровський «Весняний Кара-Даг», 2008 р. Полотно, олія.

Рис. 2.2.6. В. Мішуровський «Подвір'я баби Наталки», 2002 р. Полотно, олія.

Рис. 2.3.1. Композиційні начерки

Рис. 2.3.2. Короткочасні етюди невеликого розміру

Рис. 2.3.3. Підготовчі етюди до картини

Рис. 2.3.4. Картон

Рис. 2.3.5. Імприматура

Рис. 2.3.6. Детальний лінійний рисунок на полотні

Рис. 2.3.7. Перша прописка

Рис. 2.3.8. Деталізація, розставлення акцентів

Рис. 2.3.9. Оформлення роботи

ДОДАТКИ

Додаток А

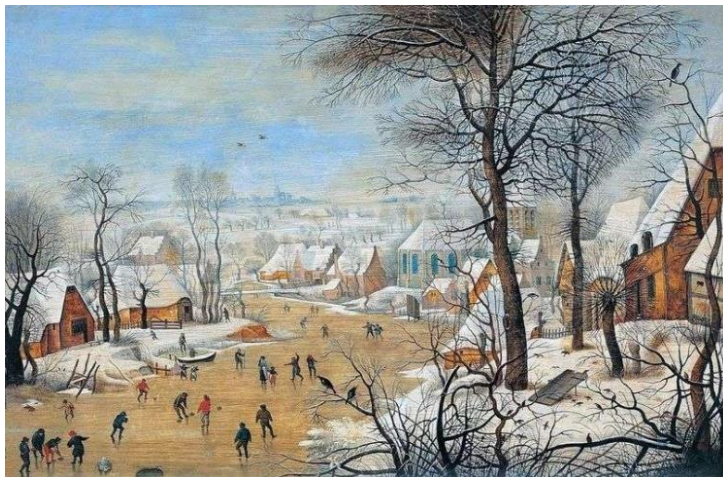


Рис. 1.2.1. П. Брейгель
«Пейзаж з ковзанярами і пасткою для птахів», 1565 р.



Рис. 1.2.2. Я. Вермеєр «Вид Дельфта»
1660 р.



Рис. 1.2.3. Дж. Констебл «Пейзаж», 1816 р.



Рис. 1.2.4. К. Коро «Пейзаж біля ріки», 1874 р.



Рис. 1.2.5. П. О. Ренуар «Пейзаж біля
Есой» 1902 р.



Рис. 1.2.6. А. Сіслей «Пейзаж на берегах Сени»,
1875 р.

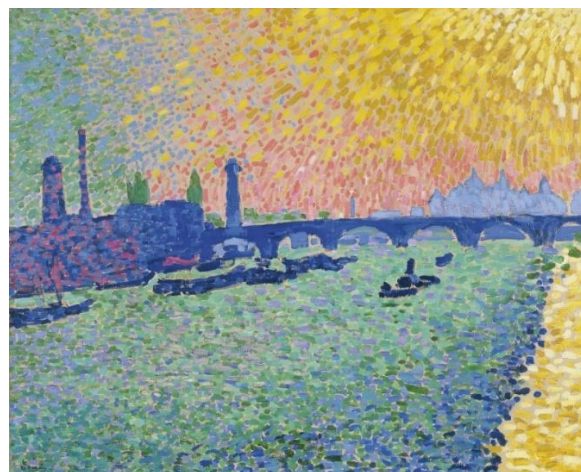


Рис. 1.2.7. В. Гог «Пшеничне поле з кипарисом», 1889 р. Рис.1.2.8. А. Дерен «Міст Ватерлоо», 1906 р.

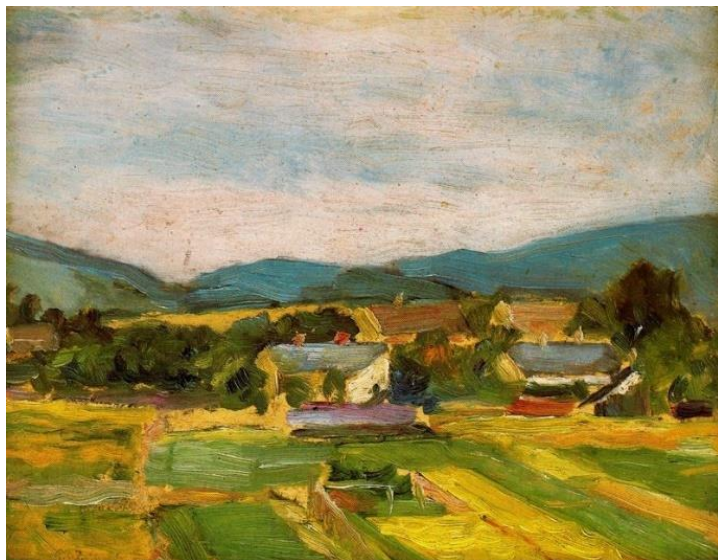


Рис. 1.2.9. Ж. Брак «Замок Ла Рош Гюйон» 1909 р. Рис. 1.2.10. Е. Шилле «Пейзаж у Нижній Австрії», 1907 р.



Рис. 1.2.11. С. Поповський «Хмари», 1915 р. Рис. 1.2.12. О. Дейнека «Дорога в Маунт-Вернон», 1935 р.



Рис. 1.3.1. В. Штенберг «Калмицькі юрти», Рис. 1.3.2. Т. Шевченко «Скеля Монах», 1853 р.
1839 р.



Рис. 1.3.3. М. Беркос
«Квітне льон», 1893 р.



Рис. 1.3.4. С. Васильківський «Пейзаж», 1879 р.



Рис. 1.3.5. І. Труш «Італійський пейзаж», 1931 р. Рис. 1.3.6. Т. Бойчук «Біля яблуні», 1920 р.

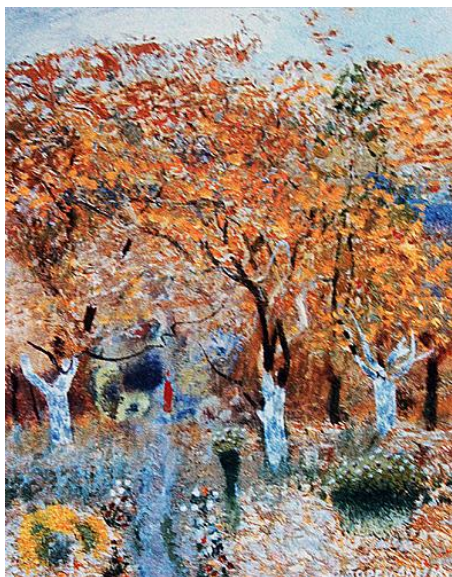


Рис. 1.3.7. В. Зарецький
«Осінь. Ранок у саду», 1983 р.



Рис. 1.3.8. С. Шишко «Осінь над Дніпром», 1979 р.

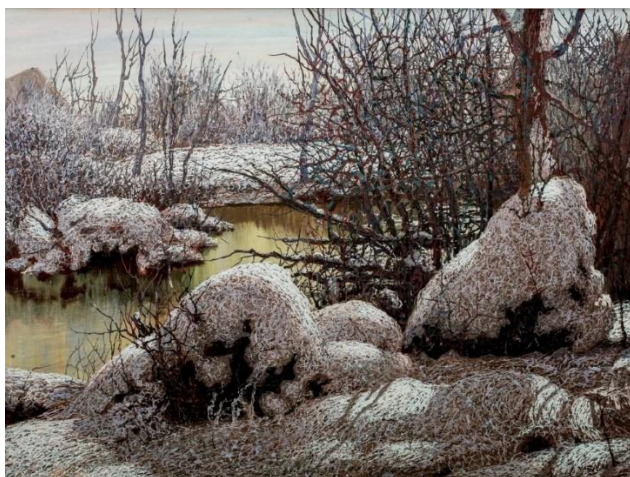


Рис. 1.3.9. І. Марчук «Пейзаж», 1987 р.



Рис. 1.3.10. В. Скакандій «Вівці на полонині»,
2006 р.

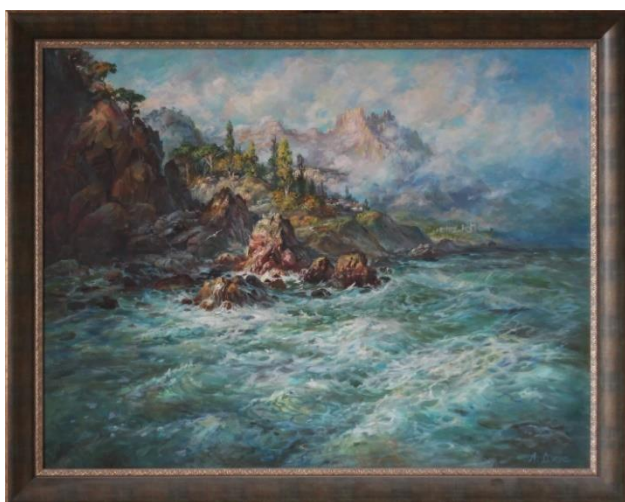


Рис. 1.3.11. Л. Джус «Після шторму», 2007 р.



Рис. 1.3.12. В. Козюк «Відлига в карпатах»,
2009 р.

Додаток Б



Рис. 2.1.1. К. Моне «Тюїльрі», 1876 р.



Рис. 2.1.2. К. Моне «Тюїльрі. Етюд», 1876 р.

Рис. 2.1.3. П. Левченко «На Харківщині»
1890 – 1900 рр.

Рис. 2.1.4. П. Левченко «На Донці», 1890 – 1900 рр.



Рис. 2.1.5. Т. Яблонська «Льон», 1977 р.

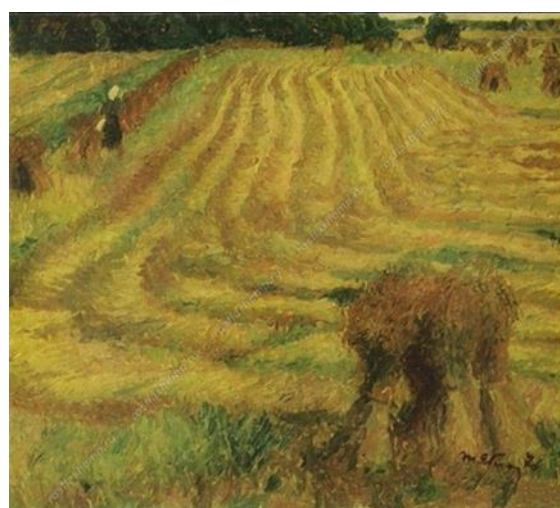
Рис. 2.1.6. Т. Яблонська. Етюд до картини
«Льон», 1977 р.



Рис. 2.2.1. Г. Синиця «Пейзаж», 1940-і р.

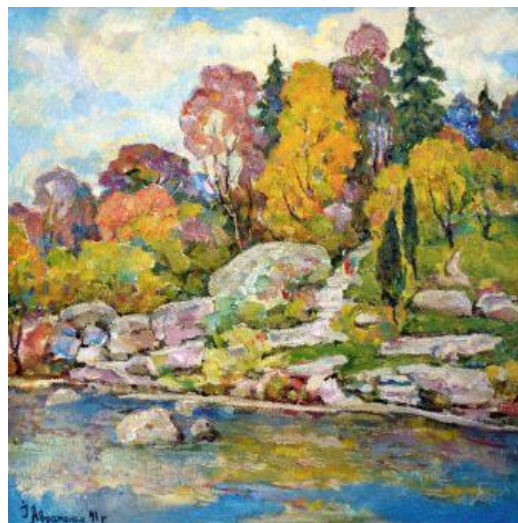


Рис. 2.2.2. І. Авраменко «Осінній Пейзаж», 1991 р.

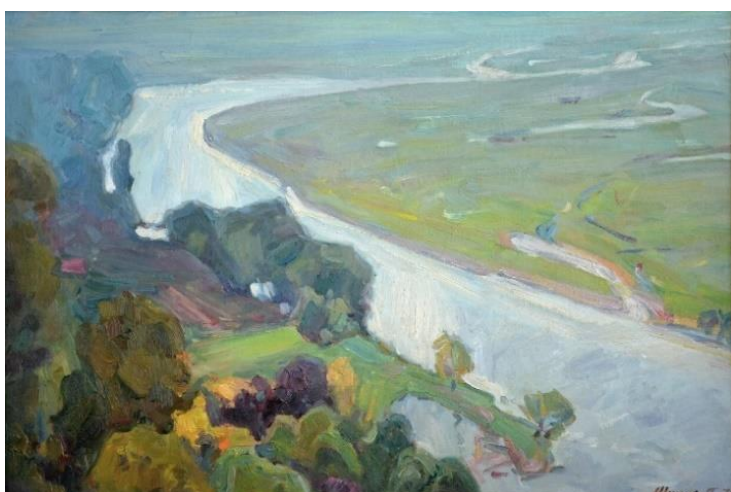


Рис. 2.2.3. Г. Шишко «Над рікою Снов», 1972 р.



Рис. 2.2.4. Г. Шишко «Початок весни. Провулок у Седнів», 1984 р.



Рис. 2.2.5. В. Мішуровський
«Весняний Кара-Даг», 2008р.



Рис. 2.2.6. «Подвір'я баби Наталки», 2002 р.

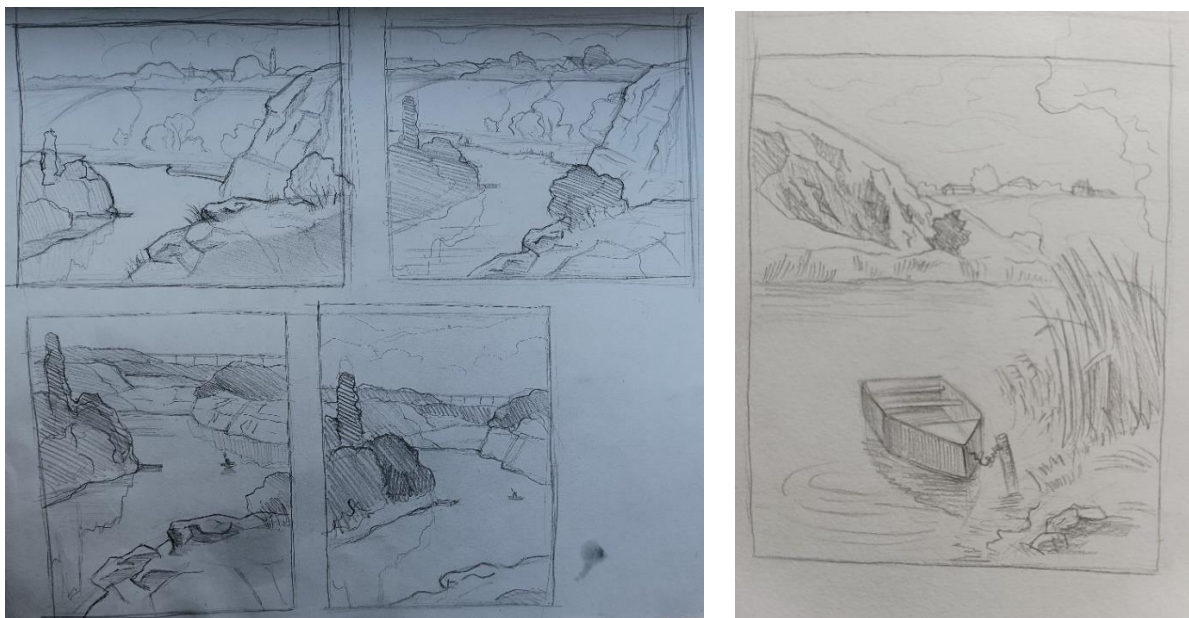


Рис. 2.3.1. Композиційні начерки

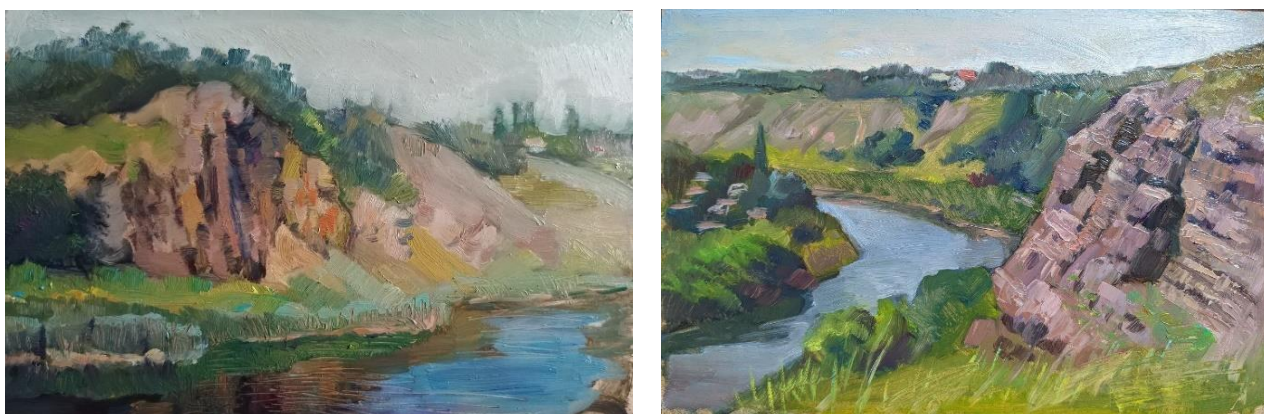


Рис. 2.3.2. Короткочасні етюди невеликого розміру



Рис. Б.2.3.3. Підготовчі етюди до картини



Рис. Б.2.3.4. Картон



Рис. Б.2.3.5. Імприматура

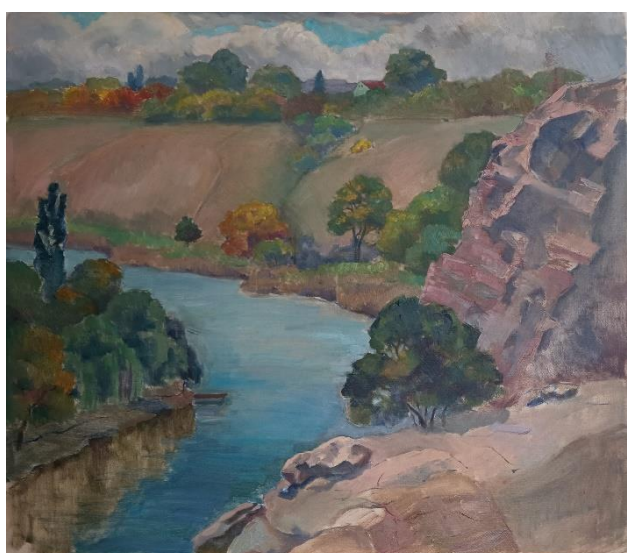
Рис. Б.2.3.6. Детальний лінійний рисунок
на полоні

Рис. Б.2.3.7. Перша прописка

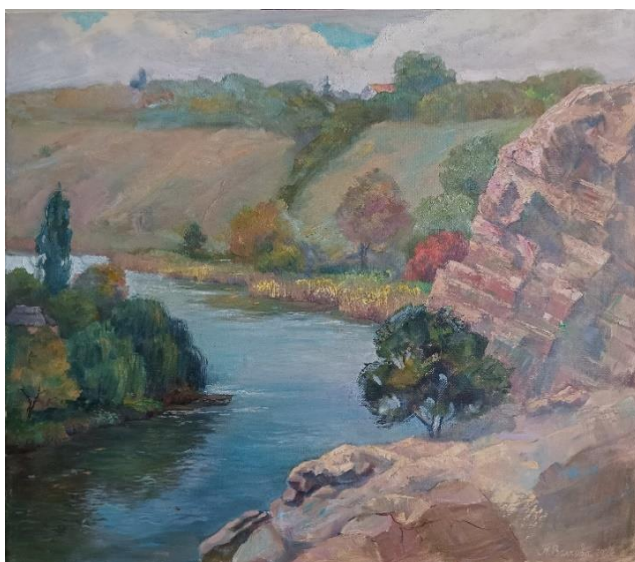


Рис. Б.2.3.8. Деталізація, розтавлення акцентів



Рис. Б.2.3.9. Оформлення роботи

Дод. 3.2.1.

План-конспект заняття програми гуртка «Образ природи в пейзажному живописі»

Тема: «Історичні передумови становлення пейзажного живопису з натури»

Мета:

- орієнтуватися в зародженні і становленні пленерного живопису на прикладах основних європейських пейзажних шкіл, вивчити поняття «етюд», «начерк», «пленер», «пленерний живопис»; навчити визначати основні структурні компоненти аналізу мистецького твору у жанрі пейзаж: закони композиції, принцип «золотого перетину», колорит, контраст, нюанс;
- розвивати спостережливість, сформувати уявлення про пленерний живопис;
- виховувати любов до природи, повагу до творів мистецтва.

Зоровий ряд: репродукції картин за темою уроку:

Дж. Констебл «Пейзаж»; П. О. Ренуар «Пейзаж біля Есой»; А. Сіслей «Пейзаж на берегах Сени»; С. Васильківський «Ранок»; К. Моне «Тюїльрі»; Г. Шишко «Над рікою Снов», Л. Джус «Після шторму», В. Козюк «Норвегія».

Хід уроку:

Людина і природа – це взємопов'язані частини одного цілого. Неможливо уявити їх окремо один від одного. Природа надає шлях до самопізнання, самозаглиблення і самоствердження, а також сприяє формуванню духовного світу особистості. Виникнення пейзажного жанру в образотворчому мистецтві сталося завдяки зв'язку природи і людини. Подібно до поетичних творів, мова пейзажу стала шляхом допрояву переживань та почуттів художника. Безсмертні твори образотворчого мистецтва є доказами того, що митці завжди надихалися багатством рослинних і тваринних форм природи, які формували естетичний світогляд та духовність народу.

Краєвид – це те, що оточує людину протягом усього життя. Стан навколишньої природи безпосередньо впливає на самопочуття та настрій людини, пейзажне то слугує проєкцією психологічних станів.

Пленер є технікою зображення предметів у природних умовах, при природному освітленні. Назва техніки походить від словосполучення «plain air», що у перекладі з французької означає «відкрите повітря». Також цим терміном користуються для відображення повноти багатства природи, з урахуванням усіх змін кольорів у природних умовах, при сонячному світлі. Пленер у загальному розумінні та в прямому сенсі – це малювання об'єктів з природи під відкритим небом. В парку або на дачі, на вулиці міста чи будь-де на відкритому повітрі.

Пленерний живопис – живопис, створений під відкритим небом, що зображує колористичне багатство природи, передає відчуття світла та повітря. Але до пленерного живопису відносяться також фігури людей, тварин, архітектурні споруди, які є в природному повітряному середовищі.

Головною формою навчання живопису на пленері є писання етюдів з природи. Під короткостроковим етюдом у живописі мається на увазі художній твір, виконаний, як правило, з природи з метою її вивчення. Це зображення, яке виконується швидко і відображає лише загальні риси, що характеризують зовнішній вигляд природи.

Короткочасні начерки є необхідною умовою роботи над етюдами. На них визначається перш за все композиційне рішення, структурні компоненти головних предметів, основні тональні відношення. Виконання таких начерків допомагає зафіксувати перше зорове враження і спланувати подальший хід майбутньої роботи.

Історичний розвиток пейзажного живопису з природи. Неоціненний внесок у розвиток художнього зображення оточуючого світу зробили митці епохи Відродження. Видатний учений, архітектор і теоретик мистецтва цієї епохи Леон Батиста Альберті стверджував, що засвоєння принципів живопису на основі вивчення природи є необхідним етапом для кожного художника. Він казав: «Початок і кінець мистецтва, а також всі шляхи до того, щоб стати майстром,

мають бути взяті у природи». В свою чергу, Леонардо да Вінчі розробив теоретичні основи повітряної перспективи та деякі концепції плернерного живопису, в основі яких ґрунтовне вивчення законів світла і кольору у природі та є актуальними і в наші дні. Стосовно вивчення законів природи майстер зазначав: «Яких би відкриттів не зробив геній людства... він ніколи не створить витвір такої краси, виразності і простоти, на який здатна природа».

Художники писали пейзажі ще до появи терміну «плернерний живопис», в перші десятиліття XIX ст., але створювали їх здебільшого в майстерні. Джон Констебль, англійський митець, який одним із перших переніс роботу над пейзажами з майстерні на природу. Завдяки цьому йому вдалося передати гру світла і тіні, фіксуючи на картинах відчуття живої природи. Розглядаючи його твори можна одразу зрозуміти в яку погоду працював художник та в який час доби. В одному із листів Констебль писав: «Предметом мого скромного, відстороненого мистецтва можуть бути виявлені під кожною огорожею, на будь-якій дорозі, тому ніхто не вважає його вартим уваги».

В середині XIX століття група художників приїхала працювати у селі Барбізон у Франції. Згідно з назвою села угруповання художників назвали барбізонцями. Вони відтворювали на картинах звичайні закутки рідного краю.

Найбільшого успіху у пейзажному живописі з натури досягли французькі імпресіоністи. Головним правилом цієї групи художників було працювати на відкритому повітрі, а не в майстерні. З мольбертами і етюдниками вони подорожували вулицями Парижа, набережними Сени, степами та лугами. Художник-імпресіоніст повинен зображувати не просто об'єкти, а також атмосферу, що їх оточує – феєрію світла, рефлекси, бліки. Чисті яскраві кольори складають палітру імпресіоністів. Вони писали пейзажі, портрети або жанрові сюжети, вихоплюючи з життя випадкове, але завжди цікаве й характерне, відмовляючись від звичного розуміння композиційної побудови.

Українське пейзажне мистецтво розвивалося під впливом загальноєвропейських течій. Переосмислюючи тенденції європейського пейзажу українські пейзажисти створили власне бачення цього жанру. Романтизм,

реалізм та імпресіонізм – основні напрямки в образотворчому мистецтві ХІХ – початку ХХ століття. Відомі пейзажисти цього часу: Т. Шевченко, К. Трутовський, Г. Світлицький, С. Васильківський, пізніше О. Мурашко, М. Пимоненко та інші. Пейзажний живопис у своєму реалістичному виконанні є видатною сторінкою у книзі образотворчого мистецтва разом з іншими жанрами.

Для більш глибокого розуміння мистецьких творів у жанр пейзаж нам необхідно розглянути основні структурні компоненти аналізу мистецького твору у даному жанрі. На основі цього ми розробимо порівняльний аналіз творів двох європейських художників.

Принцип «Золотого перетину»

У часи Відродження митець та науковець Леонардо да Вінчі для створення своїх витворів використовував пропорції, які стали називатися золотим перетином. Науковці визначили, що композиція портрету Мони Лізи побудована на золотих трикутниках, які, в свою чергу, є частиною правильного п'ятикутника.

Золотий перетин – це пропорційне співвідношення двох величин. У чисельному вираженні це нескінченне число, що округляють до 1,618 і позначають число золотого перерізу грецькою літерою Φ . Ми можемо знайти подібні приклади у багатьох формах життя: молюски та земноводні, насіння у соняшника чи шишки, павутиння, а також будову частин тіла людини). Саме тому пропорція отримала назву «те, що створює життя».

Як же використовувати цю гармонійну пропорцію у живописі та графіці, у зображення на плоскому аркуші?

Те, що знаходиться на цих лініях, найважливіше для нашого ока. Картину, побудовану з використанням золотого перерізу, ми сприймаємо як правильну і красиву. Знайшовши ці лінії у себе в картині, ми можемо розмістити значущі елементи так, щоб робота загалом справляла гармонійне враження. Правило золотого перерізу у картині проявляється розподілом її у частини чотирма лініями - дві їх горизонтальні, і дві вертикальні. Розташовані вони згідно з пропорцією 1,618.

Колорит (іт., від лат., колір) – гармонійне поєднання кольорів як один із засобів правдивого зображення дійсності та розкриття змісту в творі живопису. Колорит служить одним із засобів художньої виразності твору живопису та визначає психолого-естетичний вплив картини на глядача. Особливості колориту різні в картинах різних художників, епох, стилів, унікального авторського почерку, він залежить від сюжету та ключового задуму картини.

Колорит, залежно від авторської ідеї художника, буває: холодний чи теплий; темний чи світлий; легкий чи важкий; з домінуючим кольором - червонуватий, голубуватий та ін; яскравий чи бляклий; стриманий (обмежена палітра; похмурий; тривожний; золотистий, сріблястий; сірий і т.д.

Ритм в образотворчому мистецтві – спосіб естетичної організації форми і художньо-образної виразності, заснований на тимчасових і просторових закономірностях і взаємозв'язках. Ритм є одним з найважливіших виразних засобів композиції, він бере участь у побудові зображення, і додає змісту певну емоційність. Можна використовувати чергування однакових елементів композиції, наприклад фігур людей, їх рук або ніг. Отже ритм може будуватися на контрастах об'ємів. Ритм на картині може бути за розміром, за тоном, ритм діагональних напрямків тощо.

Контрольні запитання:

Дайте характеристику поняття «плернерний живопис»

Які групи художників суттєво вплинули на розвиток плернерного живопису?

Що таке етюд і які його основні задачі?

Назвіть основні структурні компоненти аналізу мистецького твору.

Практична робота: порівняльний аналіз творів двох художників-пейзажистів.