

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

«_____» _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

«_____» _____ 2025 р.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПЕЙЗАЖУ В ТЕХНІЦІ
АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Кучер Світлани Андріївни

Керівник: викладач

Петренко Ольга Олегівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Кучер Світлана Андріївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика виконання пейзажу в техніці акварельного живопису» 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. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ	7
1.1. Історичний контекст акварелі як техніки: еволюція художньо- естетичних та виразних можливостей.....	7
1.2. Специфіка розвитку акварельного пейзажу у контексті зарубіжних мистецьких традицій.....	11
1.3. Творча спадщина українських майстрів акварелі в пейзажному жанрі	15
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНА ПОСЛІДОВНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ – СЕРІЇ ПЕЙЗАЖІВ «АКВАРЕЛЬНІ МОТИВИ КРИВОРІЖЖЯ»	20
2.1. Обґрунтування задуму кваліфікаційної роботи: акварельний пейзаж у контексті пам'ятко-охоронної та культурно-просвітницької діяльності	20
2.2. Методична послідовність виконання серії пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя»: питання вирішення композиції, колориту, техніки в акварельному пейзажі	24
Висновки до розділу 2.....	29
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	33
ДОДАТКИ	37
Додаток А	37
Додаток Б.....	58

ВСТУП

Актуальність дослідження. Акварельний живопис як окремий напрям образотворчого мистецтва передбачає специфічну техніку виконання, матеріали та технологічні особливості роботи з водорозчинними пігментами. Це поєднання технічних прийомів і технологічних процесів формує його унікальні художньо-естетичні можливості.

Багатогранність акварельної техніки зображення, сформована через інтеграцію кращих здобутків мистецтва графіки та живопису, детермінує її техніко-технологічний потенціал у контексті розробки всього жанрового арсеналу образотворчості – від топографічних креслень до сюжетної композиції. Акварель не обмежує себе ні у тематичних напрямках, ні у системі виразних засобів, що нараховує безліч варіантів вирішення художнього образу в залежності від культурно-мистецької традиції чи авторської концепції.

Розвиток всього спектру акварельних технік та прийомів – це історично обумовлений процес, що донині все ще продовжує еволюціонувати, набуваючи інноваційних форм. Зокрема, доба тотальної цифровізації мистецтва, здійснила вплив і на акварельний живопис, що отримав безліч нових інструментів інтерактивної реалізації і напрямів розвитку галузі. Проте сталі традиційні принципи вирішення естетичних параметрів художнього образу в акварельному живописі не втрачають своєї актуальності.

Фундаментальні основи техніки та технології акварелі, методичні аспекти зображення акварельного мотиву складають важливу частину професійного становлення як художників, так і вчителів образотворчого мистецтва. Питання спадкоємності традиційних академічних принципів зображення в акварельному живописі відіграє особливу роль у системі сучасної художньо-педагогічної освіти.

З огляду на це, важливість вивчення питання техніко-технологічних й методичних аспектів зображення в акварельному живописі, зокрема, в пейзажному жанрі, у мистецтвознавчому контексті не викликає сумнівів.

Принагідно зазначити, що саме топографічні дослідження ландшафту і застосування акварелі як матеріалу для реалізації даного завдання, послугували точкою відліку для фундаменталізації акварельного пейзажу як окремого жанру у творчості англійської школи майстрів акварелі XVIII ст.. Таким чином, вивчення еволюції історичних параметрів пейзажного жанру в техніці акварелі, дозволяє доторкнутись до найбільш традиційних основ даної техніки.

Різноаспектні питання вивчення історичного контексту акварелі як техніки висвітлені у дослідженнях А. Алтухової [1], Н. Велігури [3], А. Денисенко [8], А. Корнева [12], О. Мельник [13], О. Папети [15], В. Пилипець [16], А. Романченко [18], В. Шпака [23], J. Barnett [27], R. Bilaitis [28], V. London [32] та ін. Проте питання еволюції акварельного пейзажу як жанру, становлення всього різноманіття засобів зображення, прийомів та методів, застосованих в даному тематичному напрямку, залишається проаналізованим недостатньо.

Метою дослідження є аналіз розвитку пейзажного жанру в акварельному живописі, вивчення його історичних, культурних та методичних аспектів.

Виходячи з поставленої мети, визначено наступні **завдання** дослідження:

1. Дослідити історичний контекст розвитку акварельної техніки, виявити етапи еволюції її художньо-естетичних та виразних можливостей, а також визначити роль акварелі в загальному розвитку образотворчого мистецтва.

2. Проаналізувати специфіку розвитку акварельного пейзажу, зокрема у контексті зарубіжних культурних та мистецьких традицій, виявити основні напрямки та впливи, що визначали формування цього жанру на різних етапах розвитку мистецтва.

3. Вивчити творчу спадщину українських майстрів акварелі в пейзажному жанрі, зокрема розглянути їх внесок у розвиток жанру від XIX століття до сьогодення.

4. Теоретично обґрунтувати методичну послідовність виконання серії акварельних пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя».

Об'єктом дослідження є пейзажний жанр в акварельному живописі.

Предмет дослідження: історичні, культурні та методичні аспекти створення акварельного пейзажу, зокрема художньо-естетичні особливості та технологічні підходи до виконання серії акварельних пейзажів.

Методи дослідження. Для досягнення мети, визначеної в кваліфікаційній роботі, та виконання поставлених завдань було застосовано комплекс дослідницьких методів: теоретичні методи, зокрема аналіз літератури, монографічний метод, проблемно-пошуковий підхід, порівняльний і системний аналіз; емпіричні методи, включаючи вибір творчих завдань та аналіз результатів їх практичного застосування.

Практична значущість дослідження полягає в узагальненні та систематизації знань про розвиток акварельного пейзажу, що може слугувати основою для подальших художніх експериментів та освітніх програм. Результати роботи можуть бути використані у викладанні дисциплін з образотворчого мистецтва, у розробці методичних рекомендацій для художників-початківців, а також у створенні авторських серій акварельних пейзажів, які поєднують традиційні й сучасні техніки.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 35 позицій. Основний зміст викладено на 32 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 64 сторінки. Роботу доповнюють додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ

1.1. Історичний контекст акварелі як техніки: еволюція художньо-естетичних та виразних можливостей

Акварель як техніка образотворчого мистецтва має глибоке історичне коріння, яке простежується від давніх рукописних мініатюр до сучасних художніх експериментів. Її унікальні властивості – прозорість, легкість та витонченість колориту – визначили розвиток акварельного мистецтва в різні епохи.

До сьогодні немає остаточно визначеного варіанту концептуальної приналежності акварелі до одного із видів образотворчого мистецтва – живопису або графіки. Прийнято вважати, що акварель – це специфічна техніка, котрій притаманні риси обох галузей. Це дозволяє використовувати її в межах великого різноманіття творчих завдань – від проектно-архітектурної графіки до пленерного живописного етюд. Влучно зауважують з даного приводу Д. та Н. Вінтаєви: *«В наш час важко назвати живописця, графіка, скульптора, архітектора, що протягом життя не зверталися у своїй творчості до техніки акварелі»* [5, с. 213].

Незмінним параметром застосування акварельних фарб, є використання в якості їх розчинника прозорої води, що, власне, і послугувало етимології словесного оформлення терміну *«акварель»* (від лат. *Agua* - вода). Зручний формат застосування акварельних фарб зробив їх технікою вибору багатьох народів та культур.

Аналізуючи історичні передумови виникнення техніки акварельного живопису, Дж. Барнет називає першими прототипами акварельних фарб пігментні суміші, що розчинялися водою або слиною, зокрема сажу чорну, червону та жовту вохру. Як зауважує дослідник, широкий спектр кольорів і відтінків, зокрема синій і зелений, були недоступні для первісної людини, проте це не заважало доісторичним митцям створювати вражаюче яскраві зображення

(Дод.А.1.1.) завдяки вмілому використанню мінімалістичної палітри [27, с. 445–446].

Науковці вважають, що водорозчинні пігменти, подібні до сучасної акварелі, застосовували в Єгипті близько 4700 р. до н.е. для декорування стін і лесування висічених зображень. Вони використовувалися майже безперервно, що підтверджують збережені фрески та настінні розписи. Водорозчинні пігменти, які технічно можна віднести до акварельних [32], застосовувалися єгиптянами також для ілюстрування сувоїв. У цьому випадку основою слугував папірус, а кольорова гама включала земляні (вохра, сієна) та мінеральні пігменти (червона вохра, кіновар, синій азурит, зелений малахіт), приготовані з додаванням гуміарабіку або яєчного жовтка. *Гуміарабік* – це деревний клей твердого складу, який виділяється акаціями та має унікальну властивість зв'язувати пігменти між собою. Окрім того, він добре розчиняється у воді, що робить його ідеальним компонентом для виготовлення акварельних фарб [4, с. 266].

Окремою віхою в розвитку акварельної техніки став винахід паперу в Стародавньому Китаї, що відбувся приблизно у 105 році н.е. Протягом століть технологія його виробництва поширилася спочатку в Азії, потім через арабський світ дійшла до Європи, де була вдосконалена з появою друкарства. Живопис пігментами, розведеними у воді, у Стародавньому Китаї розвивався під впливом традиційної каліграфії, а також філософії даосизму та буддизму. Саме тому основною технікою створення живописних композицій стало використання чорної туші з водою. Згодом китайські художники почали додавати до туші кольорові пігменти, що дозволило розширити виражальні можливості живопису та урізноманітнити зображення.

Гене́за акварельного живопису, за більшістю дослідників, починається з персидської книжкової мініатюри XII ст. У XV ст. виділяється Гератська школа (Афганістан), де митці вперше застосували чисту акварель, що відзначалася прозорістю й яскравістю. Важливу роль відігравали також Іранська, Азербайджанська й Тебрізька школи (Дод.А.1.2.) мініатюрного мистецтва

[1, с. 220–221]. Цей період розширив технічні можливості художників і сформував стилістичні напрями, актуальні й сьогодні.

Безперервна історія акварелі як мистецького засобу починається у XV ст. в західноєвропейській культурі. Альбрехт Дюрер, відомий деталізованими акварельними зображеннями природи, вважається одним із перших майстрів жанру. Він досягав яскравості й чіткості через нашарування фарби, що видно в роботі «Крило сиворакші» (Дод.А.1.3.) 1500–1512 рр.. Важливу роль у розвитку акварелі в Німеччині відіграла також школа Ганса Бола, пов'язана з «Дюрерівським Відродженням» [32].

Наприкінці XVI – у першій половині XVII ст., в добу бароко, практика застосування акварелі продовжує свій розвиток у творчості багатьох представників західноєвропейського живопису: фламандця Антоніса ван Дейка, французького художника-пейзажиста Клода Лоррена, італійського митця, представника генуезької живописної школи Джованні Бенедетто Кастільйоне та ін.

У цей же період значного розвитку набуває жанр ботанічної ілюстрації – мистецтва детального й реалістичного відтворення форми, кольору та дрібних деталей рослин з метою їх каталогізації, аналізу та вивчення. Основною технікою митців цього напрямку виступає графічний малюнок олівцем із подальшим розфарбуванням акварельними фарбами, що забезпечує точність і натуралістичність зображень [21, с. 142]. Серед видатних ілюстраторів ботанічного жанру можна виокремити Базіліуса Беслера, Марію Сибіллю Меріан (Дод.А.1.4.), Нікола Робера та інших.

У XVIII ст. англійська живописна школа вивела акварель на передову мистецької сцени, зокрема завдяки її популярності серед аристократії як ознаки хорошої освіти. Картографи, військові й інженери цінували її за точність у передаванні ландшафтів і топографічних деталей. Акварелістів залучали до експедицій Товариства Дилетантів для фіксації географічних відкриттів [30]. Серед видатних майстрів цього періоду – Томас Гейнсборо, Джон Роберт Козенс, Френсіс Таун (Рис.А.1.5.), Вільям Парс, Джон Ворвік Сміт і Томас Хірн.

У XIX столітті вплив англійської акварельної школи позначився у французькому мистецтві, хоча в континентальній Європі перевага надавалася гуаші. Аквареллю активно користувалися Анрі-Жозеф Арпінії, Франсуа Гране, Ежен Делакруа (Дод.А.1.6.), Оноре Домьє, а також Адольф Менцель у Німеччині та Станіслав Масловський у Польщі.

Акварельний живопис набув поширення також і в мистецтві США у XIX столітті. Його ранніми видатними представниками стали Джон Джеймс Одюбон (Дод.А.1.7.), а також художники Школи річки Гудзон, зокрема Вільям Бартлетт і Джордж Харві. У 1866 році була заснована Американська асоціація художників-акварелістів (нині – Американське акварельне товариство), що стало важливим етапом інституціоналізації цього мистецького напрямку. Наприкінці XIX століття акварельний живопис у США активно розвивали такі провідні митці, як Вінслоу Гомер (Дод.А.1.8.), Томас Ікінс (Дод.А.1.9.), Томас Моран (Дод.А.1.10.), Джон Сінгер Сарджент, Джон Ла Фарж, Чайлд Хассам [32].

У середині століття ідеї Джона Раскіна сприяли популяризації акварелі та розвитку «раскінівського стилю». Прихильники цього напрямку, зокрема Фіделія Бріджес, Джон Гілл Генрі, Родерік Ньюмен, Вільям Трост Річардс (Дод.А.1.11.), прагнули максимально точно передавати природні форми. Під впливом Раскіна прерафаеліти й акварелісти використовували яскраві, насичені кольори, уникаючи темної палітри академічного мистецтва.

У XX столітті акварель залишалася важливим художнім засобом, яким користувалися багато видатних митців. Серед них – Рауль Дюфі, Василь Кандинський, Пауль Клее, Еміль Нольде (Дод.А.1.12.), Егон Шіле. В американському мистецтві цей медіум активно застосовували Чарльз Берчфілд (Дод.А.1.13.), Едвард Гоппер, Чарльз Демут, Джорджія О'Кіф, Джон Марін.

Популярність акварелі тимчасово знизилася після 1950-х років через зростання впливу абстрактного експресіонізму та комерціалізацію мистецтва, пов'язану з розвитком реклами та масових художніх майстерень. Проте акварель продовжувала залишатись у полі уваги деяких митців, серед яких Марта

Берчфілд, Ендрю Васт, Ансельм Кіфер (Дод.А.1.14.), Франческо Клементе, Філіп Перлстайн, Джозеф Раффаель, Герхард Ріхтер, Ерік Фішл.

1.2. Специфіка розвитку акварельного пейзажу у контексті зарубіжних мистецьких традицій

Пейзаж – це жанр образотворчого мистецтва, що зображує природне або урбаністичне середовище, передаючи атмосферу, освітлення й перспективу. Як самостійний напрям він сформувався в епоху Відродження, згодом розвинувшись у романтизм, імпресіонізм і реалізм. В залежності від концепції митця пейзаж може бути точним відображенням природи, засобом вираження емоційного стану або носієм символічного змісту.

Еволюція акварельного пейзажу пов'язана не лише з розвитком техніки, а й із становленням пейзажного жанру. Хоча водорозчинні пігменти використовували ще в палеоліті [27, с. 445–446], інтерес до зображення реальних ландшафтів поряд із зооморфними, антропоморфними та флористичними мотивами формувався тисячоліттями в шумеро-аккадській, давньоєгипетській та античній культурах.

Такі зображення суттєво відрізнялися від класичного пейзажу, оскільки підпорядковувалися космогонічним, міфологічним або релігійним уявленням. Вони характеризувалися лаконічністю, стилізацією, геометризацією форм. Прорив у сприйнятті пейзажу та його реалістичне трактування з'явилися в помпейських розписах II ст. до н.е., створених водорозчинними пігментами [16].

Відсутність паперу як основи для письма, живопису або графіки до його винаходу в осередках східних цивілізацій у II столітті н.е. значно уповільнювала розвиток живописних технік. Поява паперу відкрила для майстрів можливість експериментувати з матеріалами, досягаючи ефектів, які раніше були неможливими за використання папірусу, пергаменту та інших видів основ для водорозчинних фарб.

Дослідження акварельного пейзажу слід починати з його жанрового формування в китайському мистецтві. Китайський живопис здавна відрізняється

від західного як технічно, так і візуально. За О. Мельник та іншими дослідниками, йому властиве умовне, здебільшого декоративне трактування з виразною емоційною складовою [13, с. 225].

У китайському живописі пейзажний жанр відомий як Шань-шуй (山水, «гори та води»), де гори символізують чоловіче начало Ян, а вода – жіноче Інь, що разом утворюють гармонію Всесвіту [33]. Пейзаж став провідним жанром у період Тан, завдяки майстерності Лі Сисюня та Ван Вєя (Дод.А.1.15.) [12, с. 139]. Китайський живопис тушшю – гохуа (guó huà) – вплинув на розвиток акварельної техніки, зокрема через два основні стилі: гунбі («ретельний пензель») і сеї («передача настрою»).

Ці стилі суттєво різнилися у способах вираження художнього задуму. Школа гунбі зосереджувалася на реалістичному зображенні, створюючи детальні композиції з чіткими контурами та каліграфічною точністю. Натомість школа сеї передавала емоційне враження, лише натякаючи на форму об'єкта. Для цього художники використовували техніку «по-вогкому», наносячи фарбу на зволожений папір, що створювало м'які, розмиті форми [18, с. 163–164].

Яскравим представником безконтурного стилю був Юнь Шоупін (Дод.А.1.16.), один із найвпливовіших художників династії Цін. Його метод «сеї» ґрунтувався на плавному накладанні кольорів, що створювало м'які переходи та відчуття легкості, наближене до акварельної техніки лесування. Водночас, зауважують Яцзін Лін та Дянью Чжан, реалізм у китайському живописі не відображає світлотінь і простір так, як у західному мистецтві, а зосереджується на передачі духовного змісту та емоційного стану [31, с. 406–407].

Акварельний пейзаж у традиції перської та афганської книжкової мініатюри відзначався делікатністю, витонченістю та поліхромією. Місцеві майстри використовували чисті водорозчинні пігменти, подібні за властивостями до сучасної акварелі. Однак пейзаж у мініатюрах зазвичай виконував декоративну функцію, підкреслюючи сюжетно-побутові й батальні

сцени. Серед митців, що відтворювали пейзажні мотиви, вирізняються Реза-є Аббасі, Мір Сеїд Алі (Дод.А.1.17.), Камал ад-Дін Бехзад, Султан Мухаммад та інші.

У середньовічному європейському мистецтві пейзаж мав допоміжну роль, слугуючи фоном для релігійних і міфологічних сцен. Художники зображували його схематично, з умовною перспективою, часто підпорядковуючи композицію символічному змісту. З XIII–XIV століть, під впливом готики, з'являються більш деталізовані природні елементи, а в епоху Проторенесансу починається поступове осмислення простору й світлотіні.

Аналіз історії акварельного пейзажу неможливий без внеску Альбрехта Дюрера, який досяг високої майстерності у цій техніці. Його акварелі вирізняються винятковою деталізацією, реалістичністю та тонким опрацюванням світлотіні. Завдяки застосуванню тонких шарів фарби він досягав глибини кольору й простору. Свідченням цього є його пейзажні роботи: «Лісовий ставок» (Дод.А.1.18.), «Вид на майстерню в Пегнице» (1494), «Пейзаж біля Сегонзано в долині Сембра» (1494) та ін.

В добу бароко акварель поступово розповсюджується іншими європейськими осередками. Її властивості приваблювали видатного фламандського портретиста Антоніса ван Дейка. З 1630-их рр. він часто до неї звертається для змалювання саме різноманітних пейзажних мотивів. А. ван Дейка захоплюють можливості акварелі досягати значної яскравості кольору, що гарно видно в таких його роботах – «Луг, оточений деревами» 1635 р., «Сільська дорога» (Дод.А.1.19.).

Французький живописець першої половини XVII ст. Клод Лоррен створив величний класицистичний «ідеальний» пейзаж, де просторову єдність забезпечують світлоповітряні ефекти та розсіяне світло. Він досягав цього, зокрема, завдяки техніці акварелі. К. Лоррен ретельно опрацьовував форму

дерев, простір між ними й освітлення крони, передаючи їхню природну красу без ботанічної точності [29, с. 459]. Художник використовував стриману палітру й комбінував акварель з іншими матеріалами, що видно в його творах: «Вид на Кампанью» (Дод.А.1.20.), «Вид на Тіволі» (1669), «Морський пейзаж з Енеєм на Делосі» (1671), «Берегова сцена з битвою на мосту».

Томас Гейнсборо, видатний англійський художник XVIII століття, не лише створював витончені портрети, а й активно експериментував із акварельною технікою. Його роботи вирізняються легкістю, швидкістю виконання та імпресіоністичною свободою мазка. Використовуючи метод *wet-on-wet* (живопис по-вогкому), Т. Гейнсборо досягав м'яких, туманних переходів кольору, передаючи ефект повітряної перспективи. Його акварельні етюди «Напування худоби біля струмка» (Дод.А.1.21.) та «Сільська дорога з деревами і фермерським візком» (1760-і) яскраво демонструють цей творчий підхід.

Аналіз історичного розвитку акварельного пейзажу був би неповним без творчості англійського живописця-новатора Вільяма Тернера. Художник експериментував із різними техніками, зокрема накладанням прозорих шарів фарби та малюванням по-вогкому [8, с. 413]. У акварельних пейзажах В. Тернер поступово формував власний стиль: від колористичної стриманості, як у «Гірському потоці, Коністон» (1797), до експресивної, вільної манери письма в «Замку Долбадерн» (1799) (Дод.А.1.22.), «Замок Уоркуерт, Нортумберленд; наближення грози на заході сонця» (1799), «Пожежа в будівлі Парламенту» (1834) (Дод.А.1.23.).

Джон Сінгер Сарджент, видатний американський художник кінця XIX – початку XX століття, відомий передусім своїми майстерними портретами, також був талановитим акварелістом. Його акварелі часто зображували пейзажі, архітектурні мотиви та сцени з подорожей у Венеції, на Близькому Сході та в Альпах. Картини, такі як «Сади Боболі», «Гондола на Великому каналі»

(Дод.А.1.24.) та «Кам'яні сосни, Корсика», демонструють його здатність передавати атмосферу та світлові ефекти за допомогою швидких, розкутих мазків.

Акварельний пейзаж у творчості Ендрю Вайета, видатного американського художника ХХ століття, набуває глибоко особистісного трактування, вражаючи довершеною технікою. Важливою рисою творчості художника протягом 1950-70-х рр. виявляється використання ним в акварельних творах великих форматів [26]. Його акварелі, насичені приглушеними, майже монохромними відтінками: «Вовчий місяць» (1975), «Ферма Діл Хьюї», «Перший сніг» (Дод.А.1.25.) і «Куточок».

Серед сучасних акварелістів, які досліджують різноманітні технічні й технологічні аспекти акварельного живопису в жанрі пейзажу, варто виокремити таких митців, як: Джозеф Збуквич (Дод.А.1.26.) – австралійський художник, майстер світлотіні та атмосфери. Його роботи відзначаються вишуканою грою тональних переходів і здатністю передавати рух та настрій сцени. Ларс Лерін (Дод.А.1.27.) – шведський майстер акварелі, відомий своїми атмосферними, часом майже монохромними пейзажами, які передають глибокий психологічний зміст. Рік Суровіц – американський художник-аквареліст, який у своїх пейзажах демонструє розкуту техніку, поєднуючи акварель з білилами (Дод.А.1.28.). Йому особливо подобається відтворювати мотиви з великою кількістю дерев, кущів, гілочок і лісових струмків, досягаючи майже графічної виразності. Більше про його творчість говорить кредо майстра: *«Дивитися туди, куди не дивляться інші, бачити те, чого не бачать інші, говорити, не кажучи...»* [35].

1.3. Творча спадщина українських майстрів акварелі в пейзажному жанрі

Акварельний живопис в Україні набув популярності на початку ХІХ століття. Більшість українських акварелістів зазнали впливу

західноєвропейських і російських академічних традицій, що було зумовлено відсутністю національної художньої освіти.

Тарас Шевченко, один із найвідоміших майстрів акварельного пейзажу, значною мірою наслідував методи Карла Брюллова, який відіграв ключову роль у його художньому становленні. Його акварелі вирізняються технічною майстерністю та глибоким етнографічним змістом. Подорожуючи Україною, митець відтворював національні краєвиди й архітектурні пам'ятки. Співпраця з Київською археографічною комісією сприяла створенню численних акварельних етюдів, важливих для української культури [17, с. 74–75].

Згодом Шевченко змінив своє бачення пейзажу: від камерного романтизму перейшов до масштабніших композицій, акцентуючи на драматичних станах природи, небі та рельєфі. В акварелях «Богданова церква в Суботові» (Дод.А.1.29.) та «Почаївська лавра з півдня» архітектурні доміанти поєднуються з просторовою глибиною, що надає їм монументальності.

Як зазначає Д. Степовик, саме під час роботи в Археографічній комісії Шевченко сформував концепцію епічного пейзажу, яку розвинув у Казахстані [20]. Безкраї простори підказали йому панорамну композицію, що передавала велич краю. Його акварелі ставали ціліснішими, масштабнішими, а експресія посилювалася – поряд зі спокійною врочистістю з'явилися драматичні мотиви, як у «Пожежі в степу» (1848).

Подібно до Т. Шевченка, харківський пейзажист Сергій Васильківський поєднував мистецтво з етнографією, замальовуючи старовинні церкви та селянські образи [6]. Подорожуючи Харківщиною, Полтавщиною, сплаваючись Дніпром, він відображав левади, степові краєвиди й традиційні хати. Його пейзажі гармонійно поєднують майстерність виконання з буденними сценами. Віртуозно володіючи тоном, художник досягав глибини й простору. Серед його

численних акварельних етюдів вирізняється «Церква св. Іллі в Суботові» (Дод.А.1.30.) з серії «Типи українських церков».

Згідно з дослідженням Н. Велігури, у XIX–XX століттях акварельна техніка відігравала важливу роль у творчості багатьох українських митців, зокрема В. Заузе, братів Кричевських, О. Кульчицької, Ю. Панкевича, Я. Пстрака, В. Фельдмана [3, с. 90].

Василь Кричевський, видатний живописець, графік і архітектор, активно використовував акварель для передачі краси українських краєвидів. Як архітектор він застосовував її у проєктуванні та кресленнях, створюючи архітектурні замальовки. Його акварельні пейзажі, виконані у стилі модерну, поєднують графічні мазки з розмитими колірними плямами. Гарним прикладом його творчої манери є етюд «Алушта» (1901) (Дод.А.1.31.).

Вже на початку творчого шляху Олена Кульчицька визначилася як художниця, віддана Україні та національним традиціям. Подорожуючи країною, вона досліджувала селянський побут, народну архітектуру, традиційний одяг і ремесла, активно використовуючи акварель, графітний олівець, туш і перо [7]. У пейзажах О. Кульчицька застосовувала як класичну техніку акварелі («Карпатське село Гребенів» (1934) (Дод.А.1.32.)), так і комбіновані прийоми, поєднуючи туш-перо з кольоровим підсвічуванням аквареллю, як у «Соборі св. Юра» (1939).

Г. Світлицький створює ніжні за кольоровою гамою, сповнені настроєм пейзажі, серед яких «Тіберда» (1932), «Алушта» (1938), «Зимовий ліс» (Дод.А.1.33.) (1939), тощо. В. Заузе відзначився серією «Чотири пори року» (1935) та роботою «Сільський краєвид» (1938). Акварелі С. Григор'єва, вирізняючись гострим спостереженням і свіжістю, наповнюють українське мистецтво енергією молодого завзяття (Дод.А.1.34.).

У добу радянської України протягом декількох десятиліть сформувалась плеяда художників пейзажу, що поряд з іншими техніками живопису, часто звертались до акварелі: М. Базилев, В. Касіян, Г. Меліхов, М. Родін. У післявоєнний період в акварельному живописі проявляють себе Я. Басов, Г. Гавриленко, М. Глущенко, В. Голованов, О. Губарев, О. Фіщенко, Г. Чернявський.

Серед перелічених митців поважне місце належить фундатору індустріального пейзажу – Олексію Шовкуненку. У науковій розвідці О. Папети згадується особлива творча манера художника, для котрої були властиві «репортажна об'єктивність» та високоестетичний рівень, що демонструє кращі здобутки національної академічної школи [15, с. 165]. До найбільш вдалих акварельних етюдів О. Шовкуненка в жанрі пейзажу можна віднести: «Біля моря» (1946) (Дод.А.1.35.), «Дача» (1950), «У Пущі-Водиці» (1967).

Яків Басов, українсько-кримський художник другої половини ХХ століття, систематично працював у жанрі акварельного пейзажу. Його твори передають природу як середовище, що формує людську свідомість, і водночас як засіб виразного емоційного відображення [25]. Акварелі Я. Басова відзначаються імпресіоністичною технікою та метафоричною виразністю, що добре простежується у роботах «Зимове небо над морем» (Дод.А.1.36.) (1972), «Весна в Криму» (1980), «В дорозі».

Сучасний акварельний пейзаж в Україні зберігає національні традиції, поєднуючи їх із новими формами вираження. Художники черпають натхнення з природи, передаючи її красу та атмосферність. Сучасні акварелі вирізняються яскравими кольорами, експериментальними техніками та взаємодією природних і урбаністичних мотивів. Поєднання традиційної техніки з елементами експресіонізму й імпресіонізму дозволяє створювати більш вільні, суб'єктивні образи.

Серед найяскравіших представників сучасного українського акварельного живопису можна виділити наступні імена: М. Грох (Дод.А.1.37.), Н. Журавльова, Т. Кугай, І. Мосійчук, М. Ольхова, А. Смородін, А. Чебикін, В. Шпак, І. Юрченко (Дод.А.1.38.), С. Янушкова (Дод.А.1.39.), А. Яцик (Дод.А.1.40.). Особливим характером вирізняється творчість пейзажиста Ігоря Мосійчука (Дод.А.1.41.). Митцю вдається за рахунок використання різноманітних живописних прийомів та спеціальних технічних ефектів (розмивання, сухий пензель, додавання розчинників та ін.) акварелі передавати найскладніші атмосферні стани природи.

Висновки до розділу 1

Розвиток акварельного пейзажу має глибокі історичні корені, що простежуються від давніх цивілізацій до сучасності. Від водорозчинних пігментів первісних художників і середньовічних мініатюр Сходу до розквіту жанру у творчості європейських майстрів епохи Відродження та бароко акварель набула значної популярності. Англійська школа XVIII століття сприяла її інституціоналізації, а у XIX–XX століттях акварельний пейзаж розвивався під впливом реалізму, імпресіонізму та модернізму, що розширило технічні й виразні можливості цього жанру.

В українському мистецтві акварельний пейзаж став важливим засобом відображення національної культури. Від Тараса Шевченка, Сергія Васильківського та братів Кричевських до сучасних митців акварель використовувалася для передачі краси рідного краю, етнографічних мотивів та емоційного сприйняття природи. Сьогодні акварельний живопис в Україні поєднує традиції з експериментальними техніками, розвиваючи нові художні підходи та зберігаючи свою актуальність.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНА ПОСЛІДОВНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ – СЕРІЇ ПЕЙЗАЖІВ «АКВАРЕЛЬНІ МОТИВИ КРИВОРІЗЖЯ»

2.1. Обґрунтування задуму кваліфікаційної роботи: акварельний пейзаж у контексті пам'ятко-охоронної та культурно-просвітницької діяльності

У добу глобальних культурно-мистецьких та соціально-політичних трансформацій пейзаж, як один із фундаментальних жанрів образотворчості, залишається невід'ємною частиною індивідуальної художньої практики, а також виступає важливим навчально-виховним та освітнім компонентом. У контексті даного дослідження на увагу заслуговує цікава позиція Р.Пейдена, який стверджує, що між мистецтвом живописного пейзажу та низкою сучасних природничих наук простежується потенційно глибокий взаємозв'язок. Цей жанр, за його словами, заслуговує на ретельне вивчення не лише як витончене художнє явище, але і як візуальна форма, що відкриває глядачеві нові способи пізнання природи та особливості її естетичного переживання. Пейзаж може виступати своєрідним епістемологічним інструментом, здатним сприяти формуванню екологічної чутливості та розуміння довкілля через емоційно-образну мову живопису [34, с. 60].

Одним із важливих завдань у процесі інтеграції України до світового культурного простору є формування оригінального мистецтва як засобу репрезентації національної ідентичності та історичної пам'яті, а також збереження, актуалізації й популяризації культурної спадщини України, в тому числі, і національних аутентичних краєвидів.

З-поміж ключових завдань сучасного образотворчого мистецтва особливого значення набуває *документалізація локального простору*, що передбачає не лише візуальну фіксацію міського середовища, а й глибоке

осмислення його культурно-історичної та естетичної цінності. Як слушно зазначається у публікації С. Широчина, архітектурне обличчя Кривого Рогу – це не лише функціональні споруди, а справжні «*перлини ансамблів*» [22], які формують унікальну візуальну ідентичність міста, зокрема у постіндустріальному контексті. Поряд із монументальною архітектурою радянської доби у публікації автора акцентується увага на непересічній композиційній виразності житлових масивів, парків, культових споруд і ландшафтів, що заслуговують на художнє осмислення.

Саме в цьому контексті акварельний пейзаж, що здатний передати атмосферу міського простору, постає ефективним засобом художнього відтворення локальних мотивів. Виходячи з даного твердження, було вирішено присвятити кваліфікаційну роботу практичній реалізації серії пейзажів у техніці акварелі, спрямованих на візуальну інтерпретацію унікальних краєвидів рідного міста, що балансують між урбаністичними фрагментами та природним ландшафтом.

Особливо актуальним виглядає дане завдання у контексті сучасних реалій війни, коли раптово можуть зникати як окремі архітектурні пам'ятки міста, так і локації природного басейну. Як зазначає Н. Мурашко, війна призводить не лише до фізичних руйнувань об'єктів культурної спадщини, а й до деформації самого культурного простору, витіснення локальної пам'яті, втрати візуальної безперервності та унікального образу території [14, с. 108].

У цьому контексті образотворче мистецтво, зокрема пейзажний живопис, набуває функції своєрідного «*візуального архіву*», здатного зберегти не лише зовнішні ознаки середовища, а й атмосферу, настрій, емоційну прив'язаність до місця. Акварельна фіксація краєвидів Кривого Рогу, що мають культурну, історичну або природну цінність, є актом художнього спротиву втратам війни. Такий мистецький підхід сприяє збереженню і трансляції локальної ідентичності

в умовах кризи, де втрата образу міста стає не лише проблемою культурної спадщини, але й травмою колективної пам'яті.

У задумі серії акварельних пейзажів було прийнято рішення сконцентрувати увагу на візуалізації одного з наймальовничіших районів Кривого Рогу, котрий майорить значною кількістю архітектурних та природних об'єктів культурного значення – *Центрально-міського*. Згідно з дослідженням О. Савчук, цей район є історичним осердям міста, де сконцентровано численні пам'ятки архітектури, історії, культові споруди, меморіальні комплекси, а також унікальні природні ландшафти, що формують туристичну привабливість і культурну цінність локації [19].

Серед об'єктів, що стали композиційною основою для живописної серії, можна виокремити *красвиди МОДРу, Човникову станцію у парку ім. Ф. Мершавцева та Карачунівську дамбу*. Усі ці локації мають не лише історичну, але й візуальну виразність, що дає змогу художньо інтерпретувати простір через призму технологічних ефектів акварелі.

Акварель як техніка з її м'якою пластикою і здатністю передавати стан атмосфери особливо ефективна для візуального моделювання міських ландшафтів, змін погоди, відбиттів у воді, гри світла й тіні, які є характерними для центральної частини Кривого Рогу, де протікають річки Саксагань та Інгулець, і знаходиться найбільше водосховище міста – Карачунівське. Таким чином, обраний об'єкт дослідження – саме Центрально-Міський район – є не лише культурно насиченим, але й живописно вдалим простором для створення цілісної серії, здатної актуалізувати локальну візуальну ідентичність через засоби акварельного живопису.

У межах даного викладу варто пригадати прізвища митців, що звертались у своїй творчій практиці до питання відтворення засобами живопису міських ландшафтів Кривого Рогу.

У контексті осмислення міського пейзажу особливу увагу заслуговує творчість *Івана Авраменка*, живопис якого став візуальним літописом Кривого Рогу [2]. Значущим для візуалізації історичного обличчя Кривого Рогу є доробок *Юрія Сича*, зокрема серія графічних малюнків «Старе місто», а також акварель «Ранок на Інгульці» (1980-і). Поєднання методів акварелі по мокрому та сухого пензля дозволило йому точно передати архітектуру й атмосферність ландшафту [11].

Поміж іншим, ландшафти Кривого Рогу зустрічаються у творчості цілої плеяди місцевих художників та педагогів мистецтва, серед котрих можна назвати прізвища Ю. Бондаренка, І. Красюк, В. Мішуровського, Р. Пильніка, Ф. Росомахи, М. Рябоконя, В. Снітко, В. Томашевського, А. Труфкіна, О. Щербакова, О. Юрченка та ін..

Визнаним майстром акварелі в техніці по-сирому вважається криворізький художник *Юрій Ященко*, вихованець Львівського поліграфічного університету, член Національної спілки художників України. Особлива авторська манера письма, емоційна насиченість, спонтанність у пейзажних та натюрмортних композиціях митця набувають ліричного звучання, стаючи своєрідним відображенням глибоких почуттів любові до рідного краю.

У ході кристалізації ідеї та задуму кваліфікаційної роботи, було також вирішено сконцентрувати увагу на передачі не тільки ландшафтно-архітектурних мотивів міста, але і на питанні відтворення сезонних атмосферних станів природи. Ми зупинились на трьох станах – це весняний, літній та осінній періоди, коли природній простір водоймищ відкритий і має рефлексивні відображення оточуючого пейзажу. Прикметно, що в акварельній техніці, митці часто звертаються до відтворення пейзажів, що включають поверхню води, адже вона наче створена для даної живописної техніки.

Багато митців-акварелістів зі світовим значенням поєднували в одному творі архітектурні мотиви, природні ландшафти і їх відображення у воді з великою кількістю рефлексів (Е. Вайєт, А. Дюрер, Дж. С. Сарджент, В. Тернер та ін.).

2.2. Методична послідовність виконання серії пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя»: питання вирішення композиції, колориту, техніки в акварельному пейзажі

Сучасна акварельна техніка характеризується високим ступенем пластичності та варіативності, що вирізняє її серед інших живописних засобів. Вона забезпечує можливість фіксації безпосереднього руху руки художника, що відображається у виразній ритміці мазків і тональних переходів. Завдяки прозорості, чистоті кольору та здатності до нюансованої градації тону акварель надає широкі можливості для реалізації художнього задуму, стимулюючи митців до повного використання її техніко-виражальних властивостей.

Як зазначають Д. та Н. Вінтаєви, опанування акварельного живопису потребує високого рівня технічної підготовки, послідовності у виконанні та вміння повною мірою розкривати потенціал обраної техніки. Навіть досвідчені художники, нехтуючи технологічними особливостями або недостатньо ретельно опрацьовуючи матеріал, – підкреслюють автори, – ризикують отримати результат, що не відповідає естетичним вимогам і втрачає художню виразність [5, с. 214]. Майстерність митця-аквареліста напрацьовується з досвідом, що передбачає систематичну практику роботи в різноманітних акварельних техніках.

Технік і способів роботи аквареллю існує багато, водночас фахівці виокремлюють поміж усього різноманіття базові підходи. Зокрема, В. Жердзицький окреслює три основні методи. Перший полягає у *пошаровому*

нанесенні прозорих лесувань по сухій основі паперу. Робота розпочинається з легкого, приглушеного за тоном першого шару, який поступово підсилюється завдяки послідовному накладанню наступних шарів. У результаті досягається глибина кольору та тональна насиченість зображення.

Другий метод передбачає *нанесення кольору «а-ля прима» по сухій поверхні*, коли колір визначається одразу в повній силі. Точне тональне й колористичне відчуття кожного мазка дозволяє створювати м'які переходи й цілісну живописну структуру без додаткових нашарувань.

Третій спосіб полягає у *роботі по вологому паперу*, коли тональне й колірне рішення формується відразу, а мазки втрачають чіткість контурів. Цей підхід дозволяє досягти м'яких, атмосферних ефектів, характерних для акварельного середовища [10, с. 43].

Загалом проаналізований матеріал щодо творчого доробку представників пейзажного жанру в акварелі як зарубіжних, так і вітчизняних митців, часто засвідчує *комплексний підхід*, коли в одному творі поєднується декілька технологічних приймів. Найбільш уживаним у відтворенні краєвидів постає поєднання легких тонів дальнього плану, написаного по-вологодому, і корпусного письма середнього плану із застосуванням додаткових ефектних прийомів – сухого пензля, прошкрябування, використання пульверизатора, розчинників (сіль, селітра) тощо.

Враховуючи мобільні властивості акварелі, її непередбачуваність, важливим етапом до підготовки роботи з оригіналами практичної частини кваліфікаційної роботи було напрацювання етюдного матеріалу: протягом року, що передував остаточній кристалізації задуму, було створено невеличкі серії натурних етюдів в акварельній техніці. В них ми намагались «відточити» майстерність, напрацювати окомір, точність рухів руки, навчитись відчувати стани в пейзажі і передавати їх засобами акварелі. В етюдах намагались

використовувати комплексний підхід, описаний вище, іноді, з метою додавання виразних деталей, акцентів, ефектів використовували суміжно з аквареллю гуашеві білила. Такий варіант не є виключенням і для професійних акварелістів, особливо, у межах техніки а-ля-прима.

Після напрацювання необхідної кількості візуального матеріалу, було здійснено відбір найбільш вдалих варіантів, позначених ефектним тонально-живописним звучанням, технічними прийомами, виразними мотивами, що відображають головну ідею кваліфікаційної роботи – візуалізація засобами акварелі аутентичних краєвидів Кривого Рогу, позначених поєднанням архітектурних і природних елементів в одній локації. Обрані мотиви було апробовано у форматі лінійно-конструктивних і тональних пошуків як загального композиційного рішення серії пейзажів, так і окремо кожної з трьох робіт (Рис.Б.2.1.–2.11.). В даній формі роботи ми використовували рисувальний папір, скетчбук та прості олівці високого ступеня м'якості. Саме у невеличких композиційних схемах вдалось вибудувати загальний вигляд серії.

Важливо зазначити, що під час розробки композиційних схем пейзажів ми орієнтувалися на загальноприйняті композиційні закони та принципи, що вживаються в даному жанрі. Насамперед було враховано необхідність органічного взаємозв'язку всіх елементів зображення – від переднього до дальнього плану – з метою розкриття головної ідеї твору. Вибір точки зору, формату, розташування горизонту та композиційного центру відігравали ключову роль у забезпеченні цілісності образу.

Особлива увага приділялася лінійно-просторовій побудові пейзажу. Зокрема було опрацьовано декілька варіантів розміщення елементів у площині композиції: через зміну рівня горизонту, варіативність точок зору, а також підбір пропорцій у межах формату аркуша. Це дало змогу відпрацювати прийоми створення глибини простору засобами лінійної та повітряної перспективи.

Не менш важливим аспектом стало формування декоративно-пластичної виразності композиції, де домінанти визначалися через масштабні співвідношення, кольорові акценти та тональні контрасти. Також було враховано закономірності побудови композиційної рівноваги, принципи симетрії й асиметрії, а також правила «золотого перетину», що сприяють гармонійному візуальному сприйняттю [9, с. 53].

Перераховані композиційні розробки було покладено і під час виконання картонів серії «Акварельні мотиви Криворіжжя» (Рис.Б.2.12.–2.14.). Враховуючи специфіку акварелі в живописі, як техніки швидкісного в першу чергу письма безпосередньо з натури, професійні митці вкрай рідко вважають за необхідне попереднє промальовування мотиву у такому форматі, як картон. Водночас, у межах підготовки кваліфікаційної роботи цей етап є надважливим, адже дозволяє нівелювати похибки. З приводу цього влучно висловлюється О. Юрченко, аналізуючи методику фахової підготовки бакалаврів до захисту кваліфікаційних проєктів. Відомий криворізький митець і педагог вважає, що розпочинати роботу над живописним твором без детально опрацьованого картону є методологічно хибним підходом, адже це неминуче спричинить численні виправлення, зниження технічної якості та втрату цілісності живописного рішення в оригіналі [24, с. 421].

Картони до серії було виконано художніми графітним олівцями високого ступеня м'якості (від В2 до В6) на «старому» рисувальному папері, що має приємний пожовклий колір. В картонах ми не вдавались до ретельної тональної проробки, адже в ході роботи аквареллю в оригіналах заздалегідь визначені нюанси гарантовано можуть змінитись через непередбачуваність техніки, котра залежить від багатьох факторів – щільності паперу, його вологостійкості, якості фарб, форми і матеріалу, з яких виготовлені пензлі, додаткових розчинників тощо.

Наступний етап реалізації задуму серії включав виконання фінальних кольорових форескізів (Рис.Б.2.15.–2.17.), в котрих було остаточно визначено загальний тонально-живописний лад у трьох роботах (Рис.Б.2.18.). Як і в картонах, так і у форескізах, загальний рух композиції розгортається таким чином зліва на право:

- на першій роботі зображено район МОДРу, як живописного району Кривого Рогу з приватним сектором забудов; у центрі композиції сільська хатка і велике квітуче дерево абрикоси, що схилилось над річкою; з нижнього лівого кутка розгортається площа річки Інгулець; на дальньому плані видніються пагорби, характерні для даної місцевості. Колорит яскравий, виразний, із застосуванням типових весняних відношень – салатно-зелена і лимонно-зелена весняна трава, сіро-рожеві дерева в цвіту, вохристо-зеленуватий очерет, блакить неба;

- центральна робота виступає в якості основного камертону; тут в центрі композиції зображено архітектурну перлину Криворіжжя – Човникову станцію у парку ім. Ф. Мершавцева; річка Саксагань займає чималий простір у загальній композиції пейзажу; колорит побудовано відносно вечірнього стану, літньої природи – смарагдово-фіолетова, майже біла, споруда станції на тлі темного парку, помаранчево-рожеві відтінки неба під час заходу сонця, теплі зелені відтінки ближніх груп дерев;

- остання частина серії присвячена зображенню Карачунівської дамби і прилеглих до неї ландшафтів з кам'яними порогами, лісосмугою і очеретяними заростями; в даній роботі передано колорит яскравої сонячної осені із жовтуватопомаранчевими, червонуватими групами дерев, блакитним небом.

Оригінали серії виконувались на щільному акварельному папері високої якості у змішаній авторській техніці, що передбачає комплексний підхід – застосовувались прийоми роботи по-вологому, а-ля-прима, прошкрябування, набризк, стримане додавання гуашевих білил. Робота з аквареллю передбачала ергономіку робочого простору, що також має потужний вплив на остаточний

результат при роботі з аквареллю: папір було зафіксовано на планшеті, перед нанесенням фарб папір було рясно зволожено. Планшет під час роботи розміщено у положення під кутом у 15 градусів, щоб фарба гарно розподілялась по поверхні, висихала одночасно і не стікала до низу.

Після завершення оригіналів роботи були оформлені під прозорим склом товщиною 2 мм у кольорове паспарту в рамі. На нашу думку, тільки під справжнім склом невеликої товщини акварель виглядає найкраще; розміщувати акварель під оргсклом не радиться, оскільки воно має високий ступінь деформації поверхні і «гасить» колір, додає тьмяності.

Висновки до розділу 2

У другому розділі кваліфікаційної роботи було розглянуто методичну послідовність виконання серії пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя» в контексті сучасних мистецько-педагогічних завдань. На основі аналізу теоретичних джерел, було обґрунтовано доцільність звернення до жанру акварельного пейзажу з метою художнього осмислення ландшафтно-архітектурного простору Центрально-Міського району Кривого Рогу.

У межах практичної частини роботи акцентовано увагу на технологічній специфіці акварельної техніки, визначено ключові методи її застосування відповідно до виражальних завдань композиції, кольору та просторової структури. Застосування загальноприйнятих композиційних принципів, орієнтація на класичні моделі побудови пейзажу, а також залучення досвіду місцевих художників, сприяли формуванню цілісної серії з яскраво вираженою художньо-документальною функцією.

ВИСНОВКИ

Проведення мистецтвознавчого дослідження теоретичних аспектів розвитку пейзажного жанру в акварельному живописі, зокрема аналіз комплексу творів зарубіжних та українських митців, що розробляли у своїй творчості акварельний пейзаж, а також визначення та практична реалізація методичної послідовності виконання серії пейзажів Кривого Рогу в техніці акварелі, дозволяє висунути наступні узагальнення:

1. Аналіз історичного контексту акварелі як техніки, а саме еволюції її художньо-естетичних та виразних можливостей дозволяє стверджувати, що пігменти, подібні за властивостями до акварелі, були знайомі людині ще за доби палеоліту, свідченням чого є численні печерні розписи. Водорозчинні фарби застосовувались фактично продовж всієї історії людства (Давній Єгипет, Стародавня Греція та Рим, країни Близького Сходу), чого не можна констатувати відносно тієї ж олійної техніки живопису. Визначено також, що суттєві зміни відбулись із винаходом паперу (105 р. до .н.е.) як основи для рисунку та живопису за часів Давнього Китаю. З плином часу якість паперу покращувалась, що привело до створення спеціальних типів високоякісного паперу для акварелі, зокрема, брістольського картону.

Важливим періодом, котрий позначився на популяризації та розповсюдженні акварелі в західноєвропейському мистецтві, вважається розквіт англійської школи у XVIII ст. (Т. Гейнсборо, Дж. Р. Козенс, В. Парс, Ф. Таун та ін.). Аналіз творчості митців XIX ст. (Е. Делакура, О. Дом'є, «раскіністів») показав, що акварель застосовувалась спорадично, в першу чергу, як техніка для швидких ескізів до майбутніх олійних творів. Дослідження творчості представників американської школи акварелі XIX – початку XX ст. дозволяє зробити висновок стосовно популярності даної техніки в галузі пейзажного жанру (Дж. С. Сарджент, «школа річки Гудзон»).

2. Досліджуючи акварельний пейзаж у контексті зарубіжних культурних та мистецьких традицій, було виявлено особливості розвитку жанру. Зокрема, з'ясовано, що в традиційному китайському живописі у межах техніки письма пензлями тушшю на папері було сформовано специфічні технічні прийоми і засобами, котрі було покладено згодом в основу акварельного живопису. Також визначено, що жанр пейзажу (шань-шуй) в китайському мистецтві гохуа отримує символічного і метафоричного трактування (Ван Вей, Лі Сисюнь, Юнь Шоупін).

З'ясовано, що одним із небагатьох митців доби Ренесансу, хто звертався до акварельного пейзажу, вважається А. Дюрер. У XVII ст. акварель була менш популярною, проте пейзаж в цій техніці зустрічається у творчості А. ван Дейка. Протягом XVIII ст. у контексті французької та англійської живописної традиції було сформовано концепцію ідеального класицистичного пейзажу, що знаходить застосування і в акварелі (Т. Гейнсборо, К. Лоррен).

Наприкінці XIX – у першій половині XX ст. акварельний пейзаж може бути трактований як цілком визначений жанр, а техніка сформувала на той час більшість властивих їй прийомів та засобів зображення. Найбільш знакові акварельні пейзажі даного періоду належать авторству англійських та американських художників: Е. Вайет, Дж. С. Сарджент, В. Тернер. Сучасні зарубіжні акварелісти не обмежують себе у пошуках виразних засобів при формуванні художнього образу в акварельному пейзажі, демонструючи авторську стилістику (Дж. Збукович, Л. Лерін, Р. Суровіц).

3. Розглянувши творчу спадщину українських майстрів акварелі в пейзажному жанрі, було з'ясовано, що хронологічні межі акварельного пейзажу починаються у XIX ст., у добу активного розвитку вітчизняної культури та мистецтва. Найбільший внесок до розвитку акварельного пейзажу в даний період зробив Т. Шевченко. Митець протягом усього життєво-творчого шляху звертається до акварелі, інспектує аутентичні українські краєвиди та архітектурні пам'ятки. У постшевченківський період акварельний пейзаж зустрічається у творчості С. Васильківського, В. Заузе, В. Кричевського, О. Кульчицької, Ю. Панкевича, Я. Пстрака, Г. Світлицького.

У радянський період акварель активно використовувалась у пейзажному живописі митцями, зокрема М. Базилєвим, Я. Басовим, В. Касіяном, О. Шовкуненком та ін. Творчість О. Шовкуненка вирізнялась поєднанням репортажної точності з високим естетичним рівнем академічної школи. Я. Басов в акварелі створював метафоричні, емоційно насичені образи природи в імпресіоністичній манері. Сучасний український акварельний пейзаж поєднує національні традиції з експериментами: яскравість кольору, елементи експресіонізму, урбаністичні мотиви. Серед сучасних митців вирізняються М. Грох, І. Мосійчук, С. Янушкова, А. Яцик та ін..

4. У другому розділі кваліфікаційної роботи системно представлено методичну послідовність створення серії акварельних пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя» як актуального художнього проєкту, спрямованого на збереження візуальної ідентичності Центрально-Міського району Кривого Рогу в умовах соціокультурних трансформацій і воєнної загрози. Пейзаж розглядається не лише як жанр, а як засіб фіксації локальної пам'яті, художнього спротиву та культурної репрезентації, де акварель виступає найбільш придатною технікою завдяки своїй пластичності, чутливості до атмосфери та здатності передавати тонкі нюанси світла, кольору й простору.

У роботі розкрито технічні можливості акварелі, обґрунтовано методику поетапного створення серії – від натурних етюдів до завершених живописних оригіналів, у яких поєднано архітектурні та природні елементи міського середовища, з урахуванням сезонних станів природи. Застосовані технічні прийоми (а-ля прима, по вологому, прошкрябування, набризк) у поєднанні з класичними композиційними законами й авторськими пошуками надали серії виразності та художньо-документального характеру, що дозволяє розглядати її як візуальну архівацію локального ландшафту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алтухова А. В., Сорока К. В. Історичні аспекти розвитку художнього оформлення книги та книжкової ілюстрації. *Concepts for the Development of Society's Scientific Potential* : Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference, 19-20 Nov. 2022. Prague : Open Access, 2022. PP. 219–226.
2. Валенська О. Справжнє мистецтво Івана Авраменка. *Gorod* : веб-сайт. URL: https://gorod.dp.ua/history/article_ua.php?article=1446 (дата звернення: 19.04.2025).
3. Велігура Н. Феномен традиції в акварелі крізь естетику музики. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. № 32. С. 85–93.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. 5-те вид. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
5. Вінтаєв Д. Ю., Вінтаєва Н. С. Акварель як мобільна техніка дослідження предметно-просторового середовища. *Комунальне господарство міст. Серія: Технічні науки та архітектура*. 2018. Вип. 142. С. 213–216.
6. Ворон Б. Сергій Васильківський: Барбізонець із запорізьким темпераментом. *Мистецький альманах Артес* : веб-сайт. URL: <https://artes-almanac.com/serhiy-vasylkivskyi/> (дата звернення: 26.02.2025).
7. Графіка Олени Кульчицької. *Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського* : веб-сайт. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/192> (дата звернення: 26.02.2025).
8. Денисенко А. Образ Венеції в акварелях Вільяма Тернера. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2008. Вип. 5. С. 411–424.
9. Дігтяр Н., Тарасенко О. Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2020. Вип. 2 (22). С. 49–55.
10. Жердзицький В. Є. Техніка «Акварель». *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 2. С. 40–45.

11. Каратєєва Л. Юрій Сич – художній літописець Кривого Рогу. *Дніпро Культура* : веб-сайт. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/yuriy_sych (дата звернення 20.04.2025).

12. Корнєв А. Базові принципи китайського національного пейзажу: дослідження та дискусії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022 Вип 57, т. 1. С. 137–143.

13. Мельник О. Я. Китайський середньовічний живопис як складова національної культури Китаю. *Українська орієнталістика*. 2006. Вип. 1. С. 225–228.

14. Мурашко К. О. «Пакт Реріха» та Гаазька конвенція 1954 р. про охорону культурно-історичних цінностей під час воєнних дій. *Суспільно-політичні процеси на українських землях: історія, проблеми, перспективи* : Матеріали VII Всеукр. наук.-практ. конф., 21 квіт. 2020 р. Суми : Сумський державний університет, 2020. С. 108–113. URL: <https://surl.li/yosdou> (дата звернення: 19.04.2025).

15. Папета О. Живопис Людмили Семикіної в контексті колористичних і формотворчих тенденцій майстерні О. О. Шовкуненка. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. № 34. С. 163–168.

16. Пилипець В. Живопис із підніжжя Везувію: фрески як відображення життя Помпеїв. Античні студії. *Львівський історичний клуб* : веб-сайт. URL: <https://lvivmedievalclub.wordpress.com/2024/05/06/> (дата звернення 24.02.2025).

17. Прибега Л. Архітектурні старожитності України очима Тараса Шевченка. *Українська академія мистецтва*. 2013. Вип. 21. С. 74–87.

18. Романченко А. С. Основні стилі та особливості китайського живопису гошуа. *Сходознавство. Актуальність та перспективи* : тези доповідей I Міжн. наук.-метод. конф., 20 бер. 2020 р. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. С. 163–164.

19. Савчук А. В. Міська архітектура як складова рекреаційної привабливості міста (на прикладі м. Кривий Ріг). *Туристична бібліотека* : веб-сайт. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/savchuk.htm (дата звернення: 19.04.2025).

20. Степовик Д. В. Унікальний внесок Тараса Шевченка в образотворче мистецтво. *Київська православна богословська академія* : веб-сайт. URL: <https://surl.li/odffiq> (дата звернення: 25.02.2025).

21. Ткаченко М. І., Яковець І. О. Ботанічна ілюстрація як специфічний жанр прикладної графіки та мистецтва. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип.2. С. 141–147.

22. Широчин С. Окупанти руйнують архітектуру промислових міст. Але її треба зберегти. Подивіться на Кривий Ріг і перлини його архітектурних ансамблів. *Заборона* : веб-сайт. URL: <https://zaborona.com/podyvitsya-na-kryvyj-rig-i-perlyny-jogo-arhitekturnyh-ansambliv/> (дата звернення: 19.04.2025).

23. Шпак В. Акварельний живопис України в історичному розвитку. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції*. Кн. 2 : зб. наук. Праць. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019. С. 369–383.

24. Юрченко О. С. Виконання сюжетної композиції в техніці олійного живопису. Етапи роботи над дипломом. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2009. Вип. 26. С. 417–423.

25. Яків Басов. *Imagine point* : веб- сайт. URL: <https://imaginepoint.gallery/ua/artists/304> (дата звернення: 26.02.2025).

26. Andrew & Betsy Wyeth. *Brandywine Museum of Art* : website. URL: <https://www.brandywine.org/museum> (last accessed: 24.02.2025).

27. Barnett J.R., Miller S., Pearce E. Colour and art: A brief history of pigments. *Optics & Laser Technology*. 2006. Vol. 38. Issues 4–6. PP. 445–453. URL: <https://doi.org/10.1016/j.optlastec.2005.06.005> (last accessed: 24.02.2025).

28. Bilaitis R. J. The Historical Development of Water Color Painting: A Thesis. Wayne State University, 1966. 24 p. URL: <https://www.proquest.com/openview/e18f4478dbe5aba6d2811fc413b1ba6e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (last accessed: 21.02.2025).

29. Gutheim F. A. Claude Lorrain. *The American Magazine of Art*. 1933. Vol. 26. No. 10. PP. 457–464. URL: https://www.jstor.org/stable/23954635?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (last accessed: 25.02.2025).

30. Knowles R. The Society of Dilettanti. *Regency History* : website. URL: <https://www.regencyhistory.net/blog/society-of-dilettanti-regency-history-guide> (last accessed: 22.02.2025).

31. Lin Y., Zhang D. Historical Inheritance and Folklore Memory-Development and Innovation of Imagery Expression in Chinese Painting. *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*. 2024. № 21 (1). PP. 403–424. URL: <https://culturajournal.com/submissions/index.php/ijpca/article/view/515/361> (last accessed: 22.02.2025).

32. London V. The Book on Watercolor. URL: https://online.fliphtml5.com/pzyd/zhis/#google_vignette (last accessed: 22.02.2025).

33. Noth J. Reproducing Chinese Painting: Revised Histories, Illustration Strategies, and the Self-Positioning of Guohua Painters in the 1930s. *Ars Orientalis* : website. URL: <https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0048.003> (last accessed: 24.02.2024).

34. Paden R. Picturesque Landscape Painting and Environmental Aesthetics. *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 49. No. 2. PP. 39–61. URL: https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.49.2.0039?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (last accessed: 12.04.2025).

35. Rick Surowicz Transparent Watercolor. *Rick Surowicz* : website. URL: <https://rsurowiczart.com/rsurowiczartwatercolor/> (last accessed: 25.02.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. Образ бізона з наскального зображення в печері Альтаміра, доба верхнього палеоліту.

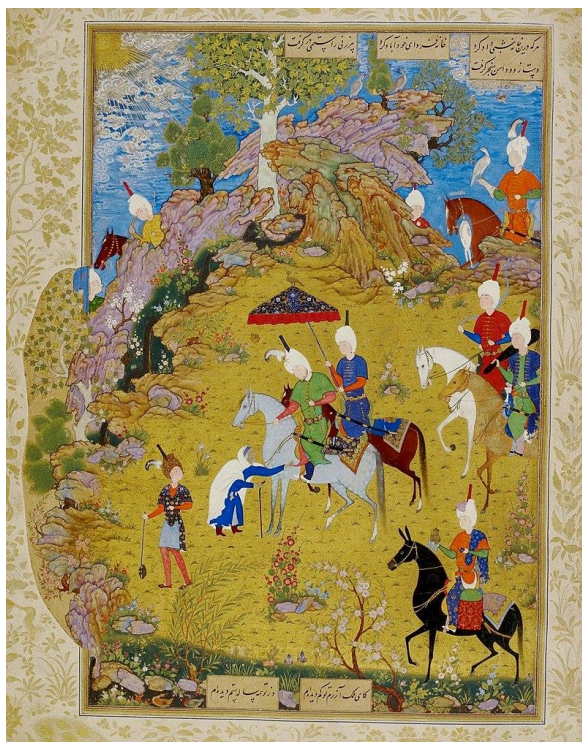


Рис.1.2. Султан Мохаммед. «Султан Санджар і старенька», 1539 р.



Рис.1.3. Альбрехт Дюрер. «Крило сиворакші», 1500-1512 рр.



Рис.1.4. Марія Сибілла Меріан. «Бананова квітка і стадії життя молі», XVII ст.



Рис.1.5. Френсіс Таун. «Абатство Даркенсвел», 1783 р.



Рис.1.6. Ежен Делакруа. «Пейзаж біля Кені», 1849 р.



Рис.1.7. Джон Джеймс Одюбон. «Птахи Америки», 1827 р.



Рис.1.8. Вінслов Гомер. «Після торнадо», 1899 р.



Рис.1.9. Томас Ікінс. «Хлопчик-рибалка», 1892 р.



Рис.1.10. Томас Моран. «Біг-Спрінгс в Єллоустонському парку», 1872 р.



Рис.1.11. Вільям Трост Річардс. «Пейзаж», 1890-ті рр.

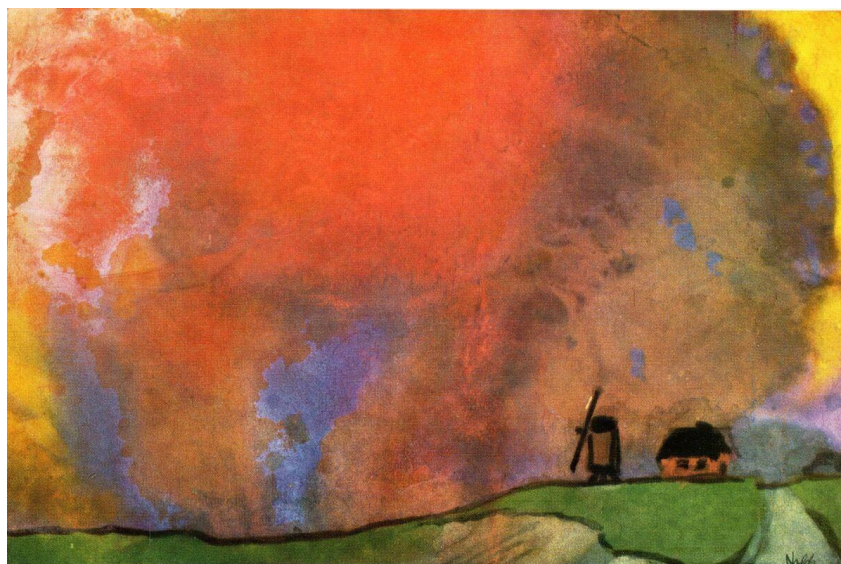


Рис.1.12. Еміль Нольде. «Пейзаж Швейцарії», поч. XX ст.

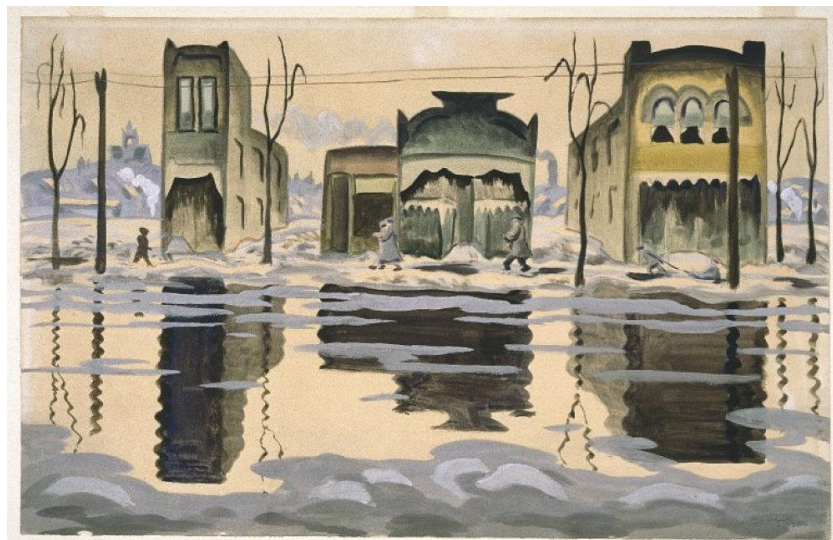


Рис.1.13. Чарльз Берчфілд. «Зима», поч. XX ст.



Рис.1.14. Ансельм Кіфер. «Сюжет №10», XX ст.



Рис.1.15. Ван Вей. «Пейзаж», VIII ст. н.е.



Рис.1.16. Юнь Шоупін. «Молодий бамбук», XVII ст.



Рис.1.17. Мір Сеїд Алі. «Шахнаме Тахмаспа», 1530 р.



Рис.1.18. Альбрехт Дюрер. «Лісовий ставок», 1496 р.

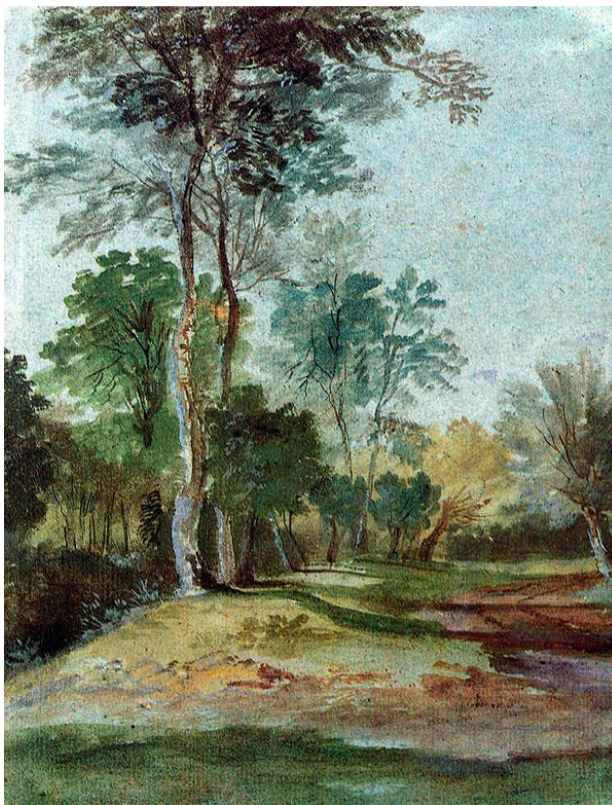


Рис.1.19. Антоніс ван Дейк. «Сільська дорога», 1630-ті рр.



Рис.1.20. Клод Лоррен. «Вид на Кампанью», 1670-ті рр.



Рис.1.21. Томас Гейнсборо. «Напування худоби біля струмка», 1760-ті рр.



Рис.1.22. Вільям Тернер. «Замок Добадерн», 1799 р.



Рис.1.23. Вільям Тернер. «Пожежа в будівлі Парламенту», 1834 р.



*Рис.1.24. Джон Сіргент Сарджент. «Гондола на великому каналі»,
поч. XX ст.*

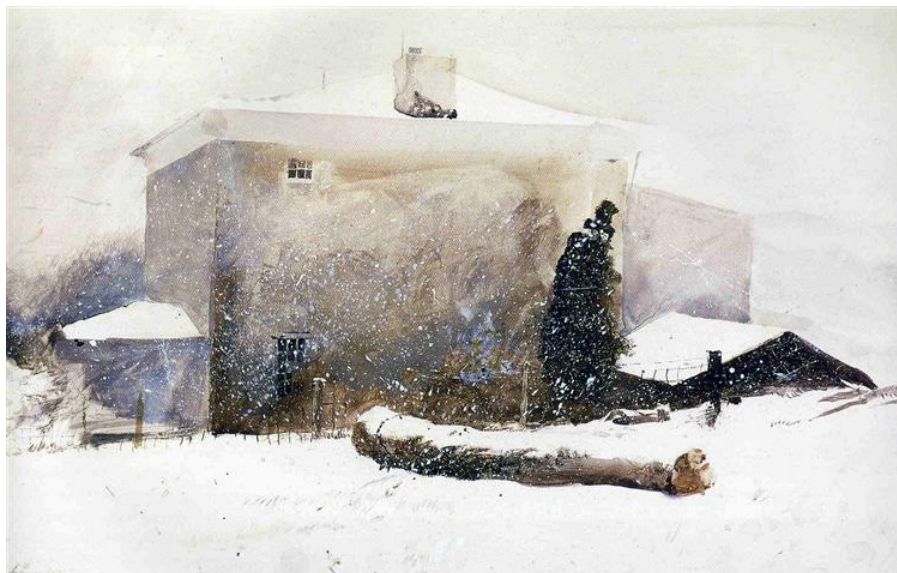


Рис.1.25. Ендрю Вайст. «Перший сніг», 1980-ті рр.

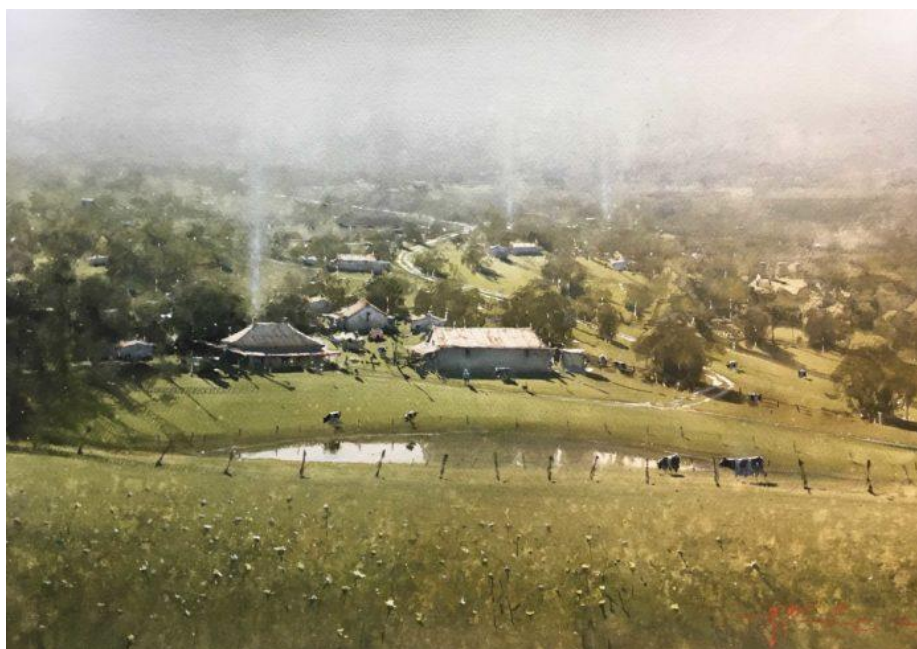


Рис.1.26. Джозеф Збуквич. «Пейзаж», 1990-ті рр.

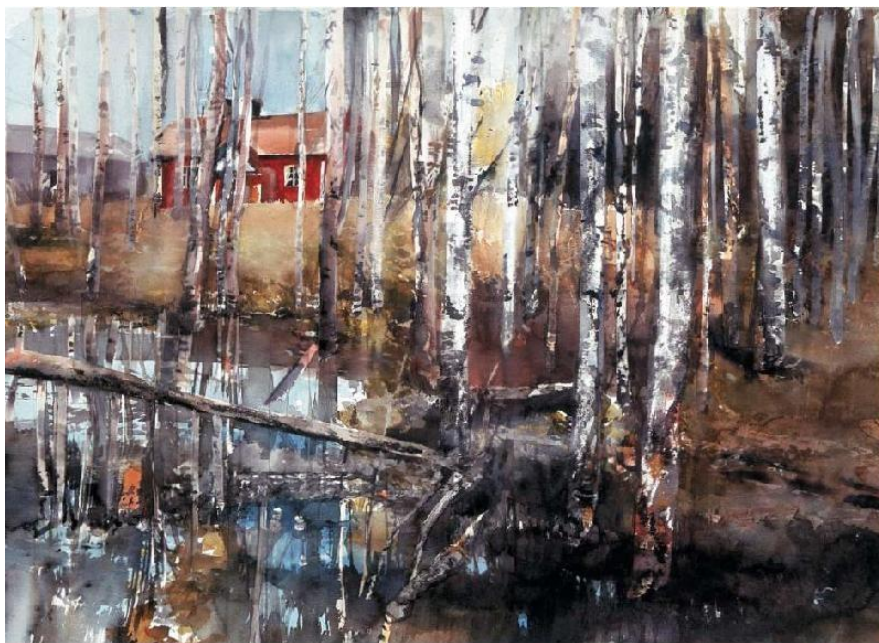


Рис.1.27. Ларс Лерін. «Берізки», 2000-і рр.



Рис.1.28. Рік Суровіц. «Зима», 2000-і рр.



Рис.1.29. Т. Шевченко. «Богданова церква в Суботіві», 1845 р.



Рис.1.30. Сергій Васильківський. «Церква св. Іллі в Суботіві», к. XIX ст.



Рис.1.31. Василь Кричевський. «Алушта», 1901 р.

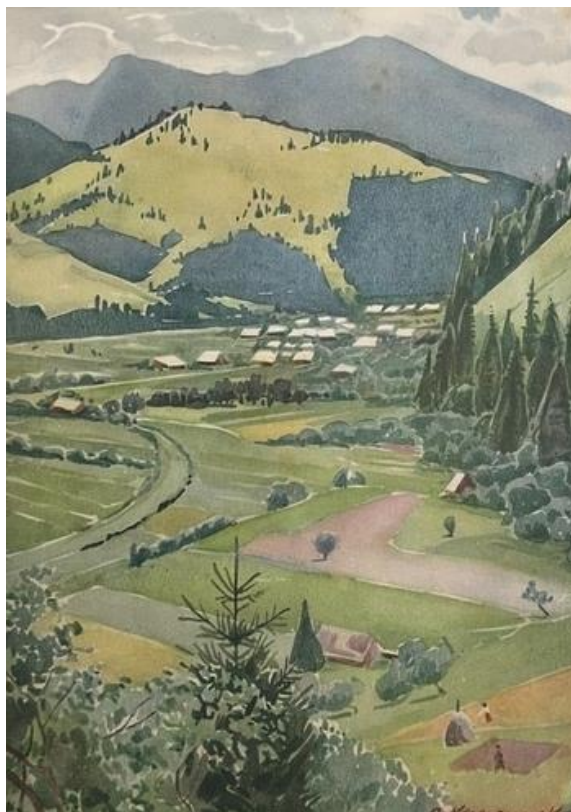


Рис.1.32. Олена Кульчицька. «Карпатське село Гребенів», 1934 р.



Рис.1.33. Григорій Світлицький. «Зимовий ліс», 1939 р.



Рис.1.34. Сергій Григор'єв. «Куренівка», 1963 р.

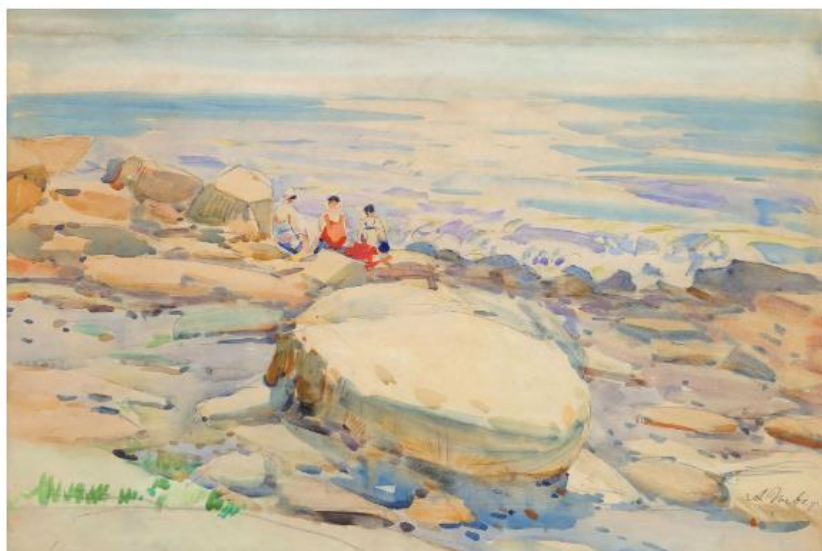


Рис.1.35. Микола Глущенко. «Біля моря», 1946 р.



Рис.1.36. Яків Басов. «Зимове небо над морем», 1972 р.

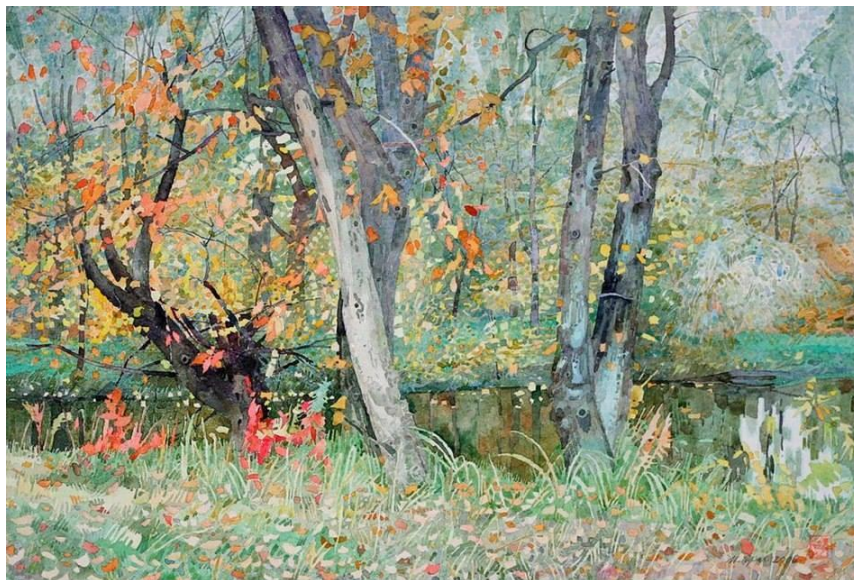


Рис.1.37. Микола Грох. «Пейзаж», 2000-і рр.



Рис.1.38. Ігор Юрченко. «На рибалці», 2000-і рр.



Рис.1.39. Саміра Янушкова. «Міський пейзаж», 2024 р.



Рис.1.40. Антон Яцик. «Осіння пора», 2024 р.

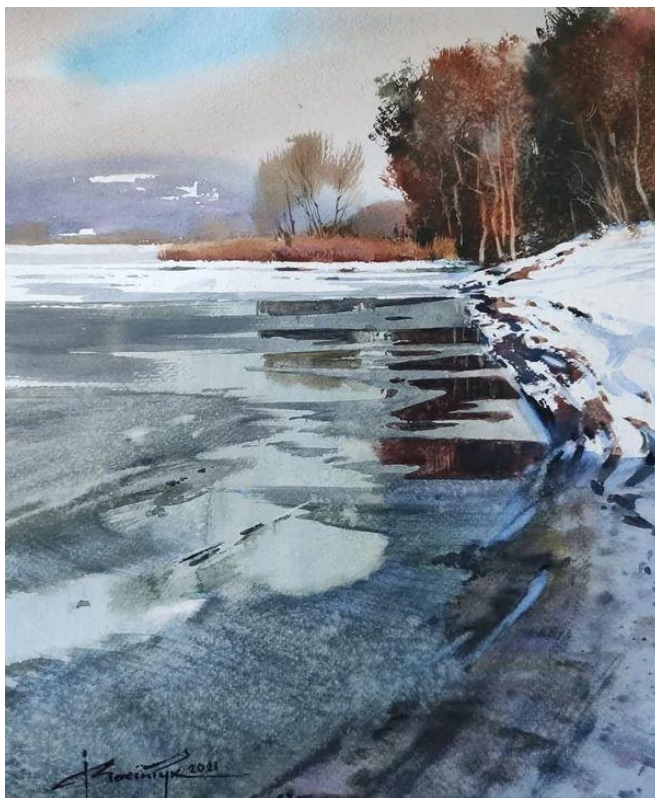


Рис.1.41. Ігор Мосійчук, «Зима», 2000-і рр.

Ілюстрації до розділу 2

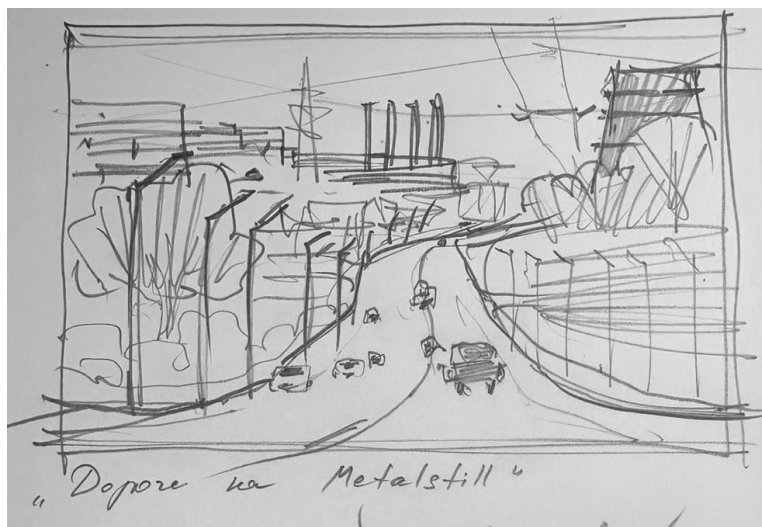


Рис.2.1. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.2. Лінійні пошуки мотиву композиції.

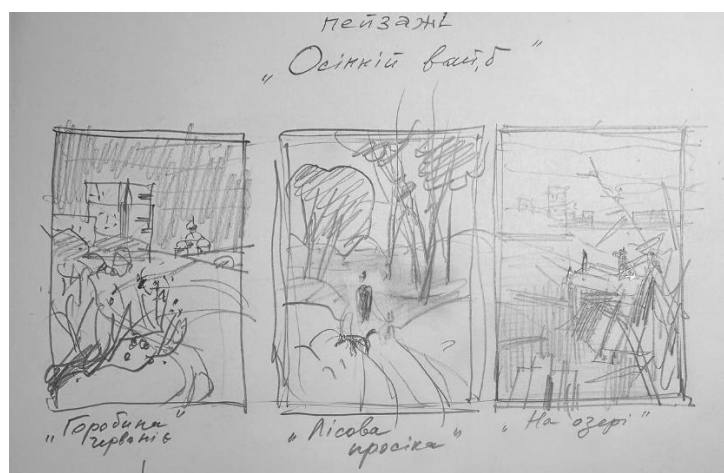


Рис.2.3. Лінійні пошуки мотиву композиції.

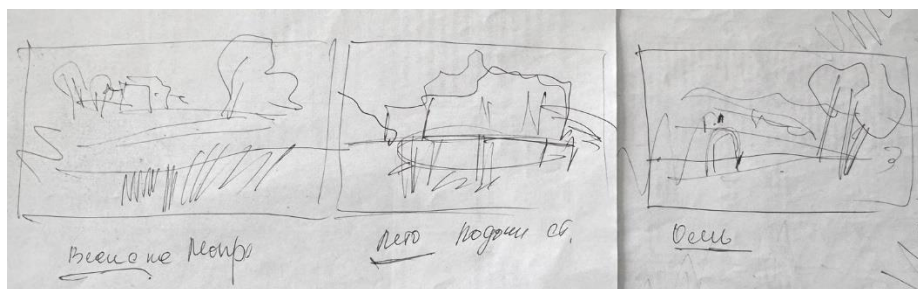


Рис.2.4. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.5. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.6. Лінійні пошуки мотиву композиції.

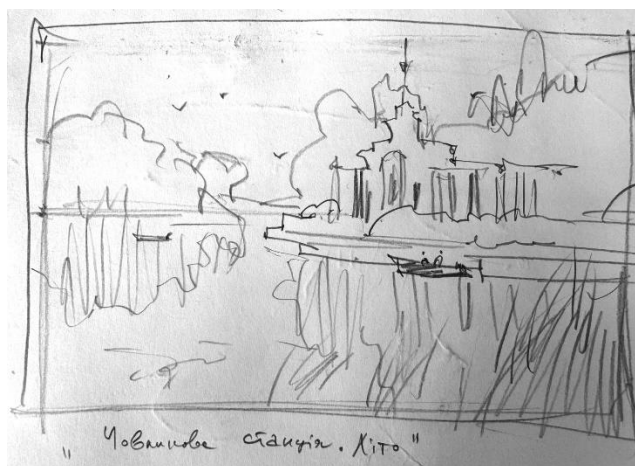


Рис.2.7. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.8. Лінійні пошуки мотиву композиції.

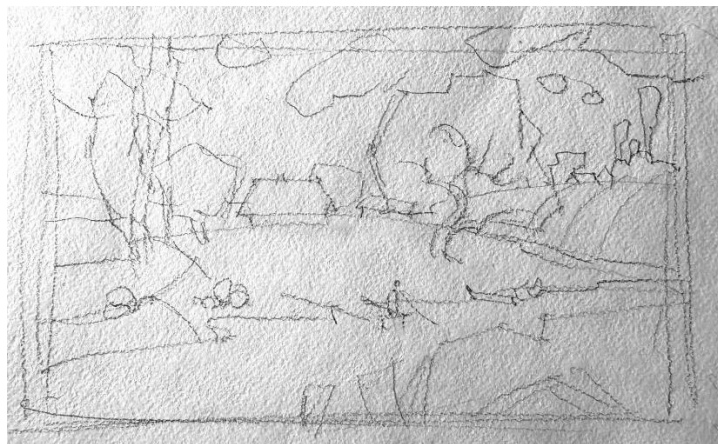


Рис.2.9. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.10. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.11. Лінійні пошуки мотиву композиції.



Рис.2.12. Картон. Ліва частина серії.



Рис.2.13. Картон. Центральна частина серії.



Рис.2.14. Картон. Права частина серії.



Рис.2.15. Форескіз. Ліва частина серії.

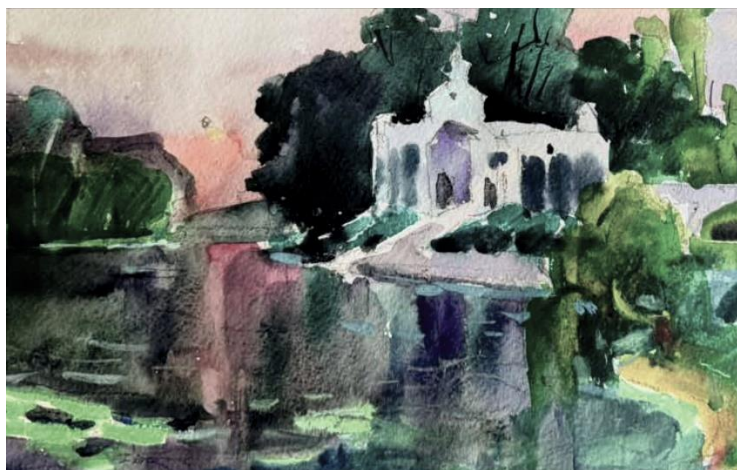


Рис.2.16. Форескіз. Центральна частина серії.

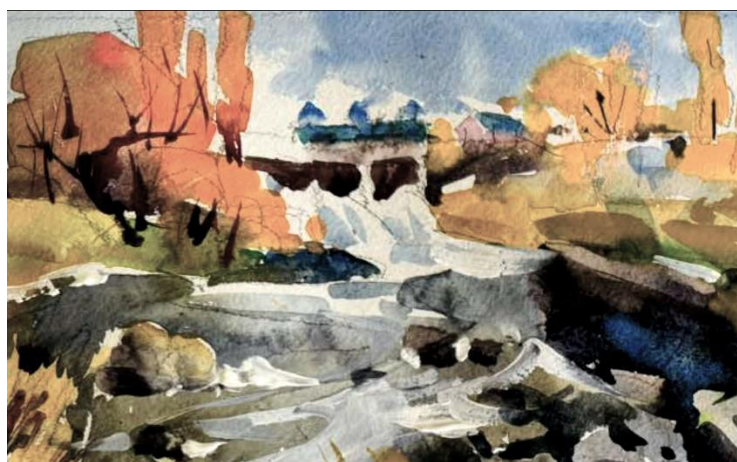


Рис.2.17. Форескіз. Права частина серії.

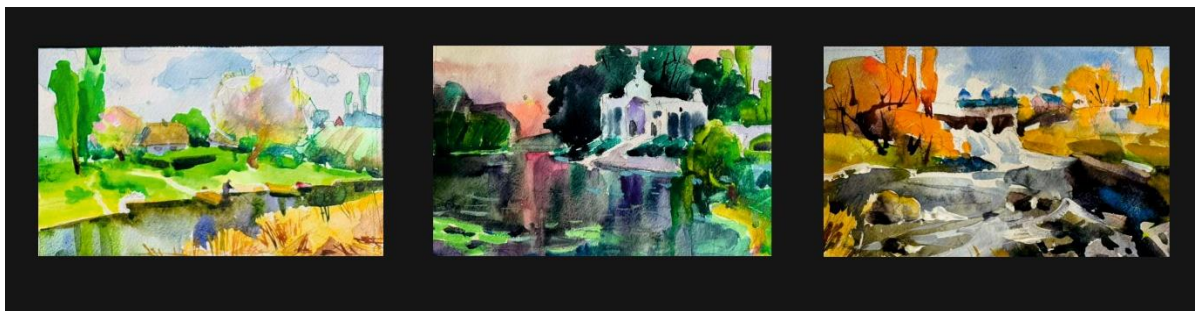


Рис.2.18. Загальний вигляд серії акварельних пейзажів «Акварельні мотиви Криворіжжя».