

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

**ЖИВОПИСНИЙ ПЕЙЗАЖ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ОСВІТІ
XX – ПОЧ. XXI СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота студентки
Групи ОМм-24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Байбарак Анни Олександрівни
Керівник: к.пед.н., доцент
Пильнік Руслан Олексійович

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Байбарак Анна Олександрівна, 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 та не одержувала недозволену допомогу під час підготовки до цієї роботи. Використання ідеї, 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 ознайомлена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



Анна Байбарак

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСНОГО ПЕЙЗАЖУ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ.....	7
1.1. Жанр пейзажу та його розвиток в українському живописі початку XX століття.....	7
1.2. Український живописний пейзаж у радянський період.....	12
1.3. Український пейзаж у період незалежності.....	15
Висновки до Розділу 1.....	20
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОЗРОБКИ ЖИВОПИСНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ТВОРУ.....	21
2.1. Обґрунтування ідеї та пошук композиції пейзажу.....	21
2.2. Формування задуму та напрацювання підготовчих матеріалів.....	24
2.3. Етапи роботи над оригіналом живописного твору.....	23
Висновки до Розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ПЕЙЗАЖУ.....	34
3.1. Роль пейзажного живопису в художньо-естетичному розвитку учнів закладів загальної середньої освіти.....	34
3.2. Аналіз чинних програмі підручників з Мистецтва щодо застосування тематики пейзажу.....	38
3.3. Методичні пропозиції із викладання пейзажу у закладах загальної середньої освіти.....	41
Висновки до Розділу 3.....	53
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	58
ДОДАТКИ.....	67
Додаток А.....	67
Додаток Б.....	87

ВСТУП

Упродовж XX – початку XXI століття український живописний пейзаж пройшов складний шлях становлення і розвитку, що відображає зміну художніх орієнтирів, стилістичних пошуків та педагогічних підходів у системі національної мистецької освіти. Пейзаж як жанр традиційно займає особливе місце у структурі вітчизняного образотворчого мистецтва, адже втілює не лише естетичне сприйняття природи, а й духовно-ціннісні уявлення народу про світ і людину в ньому. Як зазначає М. Гнатюк, сучасний пейзаж є не просто художнім образом природи, а важливим виховним засобом, що формує у глядача емоційну чутливість та здатність до естетичного співпереживання [9]. Живописний пейзаж протягом XX – початку XXI століття залишався одним із провідних жанрів українського мистецтва, виконуючи функцію візуального коду національної ідентичності, історичної пам'яті та реакції на соціально-політичні трансформації. У період незалежності України, особливо після 2014 та 2022 років, пейзаж набув додаткового значення як засіб постколоніального переосмислення простору та арт-терапевтичного інструменту в умовах воєнного стану [21; 39].

У педагогічній площині пейзаж виступає одним із базових напрямів художнього навчання в закладах загальної середньої освіти. Відповідно до концепції Нової української школи (НУШ), мистецька освіта має забезпечувати розвиток у дітей спостережливості, уяви, естетичного смаку та здатності до творчої самореалізації. Саме робота над живописним пейзажем дозволяє поєднати пізнавальну, емоційну й практичну складові художньо-естетичного виховання, активізуючи внутрішній досвід учня через спілкування з природою.

У контексті Нової української школи (НУШ) пейзажна тематика визнається ефективним засобом формування ключових компетентностей, зокрема художньо-творчої, емоційно-ціннісної, громадянської та екологічної [10]. Водночас сучасні модельні навчальні програми з інтегрованого курсу та методичні рекомендації МОН України (2023) констатують недостатню

системність у використанні українського пейзажного живопису XX–XXI ст. як методичного ресурсу, особливо з урахуванням сучасних викликів (війна, екологічна свідомість, цифровізація).

Історико-теоретичні основи українського пейзажного живопису XX ст. висвітлено в працях Ю. Бабунич, З.Лильо-Откович, Г.Скляренко, О.Федорука, З.Чегусової, М. Юр та інших мистецтвознавців. Питання використання пейзажу в освітньому процесі розглянуто у роботах О.Барабаш, О.Гайдамаки, Л.Масол, В.Ружицького, О.Сови та інших педагогів. Проте комплексного мистецтвознавчого та педагогічного аналізу еволюції пейзажного живопису XX – початку XXI ст. у контексті вимог НУШ, з акцентом на його розвивальну та терапевтичну функцію, на сьогодні не здійснено.

Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена потребою комплексного осмислення живописного пейзажу як феномену українського мистецтва та важливого чинника художньо-естетичного розвитку учнів у контексті реалізації засад Нової української школи.

Мета дослідження – на основі мистецтвознавчого та педагогічного аналізу розкрити еволюцію українського пейзажного живопису XX – початку XXI століття, розробити авторський твір у техніці олійного живопису та створити методичну систему його застосування на уроках Мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

Об’єкт дослідження – пейзаж як жанр в українському живописі та освіті.

Предмет дослідження – художньо-образна еволюція українського пейзажного живопису XX–XXI ст., його композиційно-технологічні особливості та можливості використання в сучасній шкільній освіті на засадах НУШ.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати еволюцію українського живописного пейзажу досліджуваної доби з урахуванням регіональних особливостей.
2. Виявити ключові ідейні, композиційні, колористичні та технологічні особливості пейзажу на прикладі вивчення творчості провідних українських живописців.

3. Розробити та практично реалізувати авторський пейзажний твір у техніці олійного живопису.

4. Вивчити реальний стан використання пейзажного жанру на уроках Мистецтва у закладах загальної середньої освіти, зокрема щодо художньо-естетичного розвитку учнів.

5. Здійснити методичні розробки з системного застосування пейзажної тематики на уроках Мистецтва

Методи дослідження: теоретичний аналіз мистецтвознавчої, педагогічної та психологічної літератури; історико-порівняльний, іконографічний та іконологічний методи; метод художнього аналізу творів; метод моделювання композиції; педагогічне проєктування.

Наукова новизна полягає в комплексному дослідженні пейзажного живопису як засобу художньо-естетичного розвитку, а також у створенні авторської методичної системи на основі власного творчого досвіду.

Практичне значення роботи. Розроблений живописний твір і методична система можуть використовуватися вчителями мистецтва закладів загальної середньої освіти, у позашкільній освіті, при підготовці майбутніх педагогів, а також як експонат для виставкової діяльності.

Структура роботи відповідає поставленій меті та завданням і складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (56 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 98 сторінок, обсяг основного тексту – 54 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСНОГО ПЕЙЗАЖУ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

1.1. Жанр пейзажу та його розвиток в українському живописі початку XX століття

Пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню природи, архітектурних ансамблів чи міських краєвидів, де головним героєм є ландшафт, а фігури – стафаж [30; 43]. Його специфікою є динамічність (миттєвість світла, погоди), просторова ілюзія (лінійна та повітряна перспектива), емоційна виразність (настрій через колір і тон), синтез документальності та інтерпретації [27]. На відміну від інших жанрів (портрет, натюрморт), пейзаж акцентує взаємодію людини з середовищем, часто символізуючи внутрішній стан.

Жанр пейзажу в образотворчому мистецтві виник як самостійний різновид у китайському живописі VIII–IX ст., де природний краєвид трактувався як символ гармонії космосу та духовного стану людини, з акцентом на символізм і абстракцію (Рис. А.1.2.). У Європі пейзаж набув форми наприкінці XVI – початку XVII ст., коли в Нідерландах (Я. ван Рейсдал) і Італії (К. Лоррен) природа стала головним героєм (Рис. А.1.3., Рис. А.1.4.), відображаючи єдність людини з оточенням [15]. Загальні тенденції розвитку жанру: від античної фонові ролі як у фресках Помпеї (Рис. А.1.1.) до романтичного ідеалізму XIX ст. (К. Фрідріх, Дж. Тёрнер), де пейзаж виражає емоції та філософію (Рис. А.1.5., Рис. А.1.6.); від імпресіонізму (К. Моне) з фіксацією миттєвого світла (Рис. А.1.7.) до модернізму XX ст. з абстракцією та урбанізмом (В. Ван Гог, П. Сезанн – Рис. А.1.8., Рис. А.1.9.). У XX–XXI ст. пейзаж стає інструментом соціального коментаря (екологія, війна), зберігаючи специфіку як жанр, що передає простір, атмосферу та час через світлотінь, колір і композицію [51].

В українському мистецтві пейзаж посідає провідне місце з середини XIX ст., відображаючи національний характер через степові, карпатські та дніпровські мотиви, як у Т. Шевченка (Рис. А.1.10.) чи

С. Васильківського (Рис. А.1.11.), де краєвид стає символом свободи й єдності [49]. У живописі ХХ ст. пейзаж домінує як інструмент національного відродження еволюціонуючи від романтизму до модернізму [2].

Відповідно до активного різновекторного розвитку пейзажного жанру в українському живописі, ми розглянемо період саме ХХ – початку ХХІ ст., зумовлений ключовими трансформаціями українського пейзажу: від національно-романтичного пошуку стилю (початок ХХ ст.) до радянської ідеологізації та пострадянської деколонізації (1991–2025), коли жанр стає інструментом ідентичності в умовах війни та глобалізації [33].

З метою простежити еволюцію від романтизму до сучасності, спираючись на вивчення фахової мистецтвознавчої літератури, ми здійснимо періодізацію і подальше дослідження питання за хронологічно-стилістичним принципом: 1 етап – національно-романтичний (початок ХХ ст. – 1930-ті, модернізм і «відродження»); 2 етап – радянський (1930–1980-ті, ідеологізація та опір); 3 – етап незалежності (1991–2025, постколоніальний і травматичний) [37; 39].

Національно-романтичний пейзаж в українському мистецтві початку ХХ століття – 1930-х років постає як синтез європейських модерністських новацій (імпресіонізм, модерн, ранній авангард) з національними традиціями, де краєвид стає не лише естетичним образом, а й символом культурної ідентичності, духовного відродження та опору колоніалізму. Цей період, позначений пошуком «українського стилю», характеризується концепцією «мальовничої України» – ідеалізованого міфічного ландшафту, насиченого фольклорними мотивами, орнаментикою та архетипами народного мистецтва. Як зазначає Ю. Бабунич, «національно-романтичні гілки стилю модерн (сецесії) і символізму» формують «концепцію 'українського стилю', що отримує розвиток на теренах всієї України, виступаючи як частина цілого українського механізму» [3]. Пошук національного стилю проявляється через регіональні типи пейзажу: «полтавський» (степові простори з етнографічними мотивами), «карпатський» (гірські полонини з містичним символізмом) та «київський» (дніпровські краєвиди з історичною пам'яттю), що слугують носіями колективної травми та

надії. Лагутенко О. А. також підкреслює роль графіки в цьому пошуку, де зокрема пейзажні ілюстрації Нарбута інтегрують декоративність з романтизмом (Рис. А.1.12.) , роблячи «мальовничий» краєвид носієм національного наративу [17].

Соціокультурні чинники розвитку пейзажу тісно пов'язані з національним відродженням на тлі імперських поділів та революційних потрясінь. У Російській імперії (Лівобережжя, Наддніпрянщина) пейзаж слугував опором русифікації, відображаючи етнографічні мотиви через експедиції «Просвіти» та виставки (Полтавська 1903 р., де Васильківський презентував степові цикли як символ єдності) [49]. Перша світова війна (1914–1918) та революції 1917–1921 рр. посилили романтизацію ландшафту як «простору свободи», де Карпати чи степи символізували «пробудження нації» [20]. В Австро-Угорщині (Галичина, Буковина) австрійська толерантність сприяла культурним товариствам («Руська бесіда», «Товариство українських художників»), де фольклор і гуцульська орнаментика ставали основою для «карпатського» типу, протидіючи полонізації [53]. Колоніалізм проявлявся в цензурі (заборона «сепаратистських» мотивів), але митці, як О.Новаківський, використовували пейзаж для «кодування» національної пам'яті, інтегруючи іконописні архетипи [49]. Ці чинники формували гібридний стиль: синтез фольклору з елементами японізму та Ар-нуво, де пейзаж ставав метафорою етнічної автентичності в умовах глобалізації та воєн [2].

Регіональна диференціація шкіл підкреслює специфіку періоду: київська школа акцентує лірико-філософський підхід з дніпровськими мотивами, харківська – динаміку степу та індустрії, львівська (галицька) – експресивність Карпат з декоративністю, полтавська – романтизований фольклор. В. Іллюша підкреслює, що «перші прояви імпресіонізму в українському живописі можна простежити з 1880–1890-х рр., коли виникає пейзаж-етюд... Цей «пейзаж настрою» еволюціонував в Україні наприкінці XIX ст. і відрізнявся від європейських чи російських аналогів пластичним лексиконом, у якому відображалися традиції української колористичної культури» [15]. Освіта в цей

час, від приватних шкіл Мурашка до Української академії мистецтв (УАМ, 1917–1921), ґрунтувалася на пленері як методі «передачі характеру природи через колір і форму», синтезуючи регіональні традиції для формування «творчої індивідуальності» [20], з акцентом на етнографічні етюди для патріотичного виховання.

У київській школі, як осередку національного відродження, пейзаж набуває патріотичного забарвлення. Олександр Мурашко (1873–1919), засновник Київської рисувальної школи (1901), у творі «На ставку» (Рис. А.1.15.) передає ефемерність світла імпресіоністичними мазками, акцентуючи «сріблясту делікатність повітряних кольорів у симфоніях» [19]. Його методика в школі починалася з «малювання простих предметів вугіллям і олівцем, переходячи до олійних фарб і пленеру», сприяючи «розвитку спостережливості та емоційного сприйняття». Федір Кричевський у «Полтавському краєвиді» (Рис. А.1.17.) вводять елементи модерну з декоративністю народного мистецтва, де «глибокий національний колорит, узагальненість ритмічної будови, символіка» поєднуються з фольклорними циклами. Він синтезував «новації модерну з декоративністю народного мистецтва», формуючи «полтавський» тип з ритмічними композиціями степу та орнаментальними [3].

Микола Бурачек (1871–1942) розвинув традицію в етюді «Михайлівський собор» (Рис. А.1.18.), де пастозні мазки та м'який фокус символізують єдність з природою. «Незвичайно здібний майстер, Бурачек є перед усім майстер фарби. Він як ніхто уміє уловити срібні ніжні колорити повітря і із одного повітря неувимими засобами осягати цілих колористичних симфоній» [5]. Як голова майстерні інтимного пейзажу в УАМ, він використовував мастихін для «віртуозного відтворення кольірних ефектів на незаґрунтованому картоні», впливаючи на покоління через пленерні практики [37].

Сергій Васильківський (1854–1917) заклав основу «мальовничої України», де романтизований степ з фольклорними елементами передає «народність змісту зображуваного й оповідність живописної мови» [47]. Його етюди з «поділеними мазками та вільною композицією» вплинули на харківську школу, де Петро

Левченко (1856–1917) у «Глухомані» (Рис. А.1.19.) та «Краєвиді Харківщини, над річкою» (Рис. А.1.20.) синтезував передвижництво з імпресіонізмом, фіксуючи «глухомань степу» гострими кутами та ліричним колоритом [20]. Харківське художнє училище (з 1910-х) акцентувало «індустріальні мотиви в пленері», де Левченко формував «східний» тип – динамічний, з елементами побуту [19].

Західна школа, центрована у Львові, вирізняється «карпатським» типом з етнографічними мотивами. Олексій Новаківський (1872–1935) у «Юр. Поема світової війни» ((Рис. А.1.13.) та «Горі Грегит» (Рис. А.1.14.) застосовує експресивну мову, передаючи «драматичні емоції» деформованими лініями та символізмом [9]. «Потужні інспірації модерну потрапляли на наші землі через митців... О. Новаківського», роблячи пейзаж «філософським настроєм, як поезією». Львівська школа (Товариство українських художників) акцентувала «декоративність Карпат» у пленері, протидіючи академізму [9], з впливом гуцульської етнографії як чинника культурного опору.

Графіка Георгія Нарбута (1886–1920) доповнює живопис пейзажними ілюстраціями з національно-романтичними мотивами, як у книжкових виданнях з бароковими натхненнями та фольклорними символами, інтегруючи національні сцени в декоративні лінії (робота с. 89). Олександр Богомазов (1880–1930) у кубофутуристичному «Пейзажі з червоними будинками» (Рис. А.1.16.) фрагментує форми для динамічного відображення сільських краєвидів, зберігаючи «національний ритмічний і колірний елементи» [53]. Його «кубофутуристичний Всесвіт» у київських мотивах символізує культурне оновлення [37].

Ранній бойчукізм, очолюваний Михайлом Бойчуком (1882–1937), у творах «Двоє під яблунею» (Рис. А.1.21) акцентує монументальні пейзажі з візантійськими традиціями, де «простота рисунку, золоті фони, ніжність тонів... варті уваги на малюнку» [37]. «Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах» – М.Бойчук закликав зафіксувати в цілості традиційні підстави народного малярства на Україні [3], роблячи пейзаж символом національного відродження з «культовим» яблуневим мотивом як деревом життя. У майстерні «Renovation

Byzantine» (Париж) бойчукісти розвивали «неовізантійське мистецтво», впливаючи на освіту через монументальний пленер [53], на тлі еміграції як чинника культурного обміну.

У загальноосвітніх школах пейзаж інтегрувався як патріотичне виховання з етюдами за Васильківським чи Левченком, тоді як профільні заклади (Київ, Харків, Львів) синтезували регіональні традиції. До 1930-х радянський тиск здебільшого звів методику до «соціалістичного реалізму», але зберіг національні риси [3]. Національно-романтичний пейзаж заклав фундамент ідентичності, де регіональні школи та освіта забезпечили його стійкість перед тоталітаризмом, відображаючи соціокультурні динаміки відродження та опору.

1.2. Український живописний пейзаж у радянський період

Радянський період у розвитку українського живописного пейзажу позначився радикальною трансформацією жанру під тиском тоталітарної ідеології, де природний краєвид перетворювався на інструмент пропаганди, часто символізуючи «перемогу соціалізму» через «виробничий» чи «колгоспний» мотив. Від знищення модерністських традицій 1930-х до «сурового стилю» 1960-х і неофіційного опору, пейзаж еволюціонував від примусової ідеологізації до прихованого ліризму, зберігаючи національні риси в регіональних варіаціях: київський (дніпровські монументи), харківський (індустріальний степ), львівський (карпатська меланхолія), одеський (приморський оптимізм) та кримський (курортний пастораль). Як зазначає О.Роготченко, «у 1930–1950-х рр. український пейзаж став частиною "тоталітарного канону", де природа слугувала фоном для героїчного труда, але в 1960–1980-х – простором "тихого протесту" проти цензури» [34]. Регіональні школи, попри централізацію, зберігали специфіку: НАОМА (Київ) акцентувала монументальність, ХДАДМ (Харків) – індустрію, ЛНАМ (Львів) – етнографічний опір. Освіта еволюціонувала від «пролетарського пленеру» до «контрольованого етюду», де викладання пейзажу слугувало інструментом ідеологічного виховання, але й каналом збереження традицій [39].

Знищення модерного пейзажу в 1930-ті рр. стало кульмінацією сталінських репресій проти «українського відродження», де бойчукісти – авангардисти з візантійсько-фольклорними мотивами – зазнали фізичного та творчого винищення. Михайло Бойчук та його учні (І. Падалка, С. Бойчук) у монументальних панно синтезували модерн з народним орнаментом, але 1937 р. їхні твори (включно з пейзажними фрагментами степу як символу родючості) були знищені, а самі митці розстріляні як «буржуазні націоналісти» [21]. «Репресії 1937–1938 рр. не лише фізично усунули еліту, а й стерли модерністський дискурс, замінивши його на 'пролетарський реалізм', де пейзаж втратив символізм» [34]. Регіонально це торкнулося харківської школи (бойчукісти в ХДАДМ), де індустріальний пейзаж модерну (кубофутуристичні мотиви Богомазова) поступився «колгоспним полям». У освіті НАОМА (з 1930-х Київський художній інститут) методика змінилася: пленер став «ідеологічним», з акцентом на «трудові мотиви», а приватні студії модерністів закрито [38]. Львівська школа (ЛНАМ) зберегла «карпатський» опір через емігрантів, але цензура заборонила «містичні» етюди.

Соціокультурні чинники цього періоду визначили драматичну долю пейзажу: репресії 1930-х (Голодомор, «розстріляне Відродження») знищили авангардні пошуки, перетворюючи жанр на «гімн колективізації»; Друга світова війна (1941–1945) ввела мотиви руїн і відбудови; «хрущовська відлига» (1950-ті) дозволила лірику, але цензура стагнації (1970-ті) посилила конформізм [21]. Колоніальний тиск проявлявся в русифікації (заборона «націоналістичних» мотивів, як карпатські полонини), але фольклор і травма (Чорнобиль 1986, але корені в 1970-х) стимулювали опір: пейзаж ставав метафорою втраченої ідентичності, де степ чи Карпати кодували «невидимий протест» [53]. Виставки (республіканські в Києві 1935, 1967) та товариства («Спілка художників УРСР») слугували пропаганді, але також каналом для «внутрішньої еміграції» митців [34]. Освіта, централізована Міносвіти СРСР, у профільних вузах (НАОМА, ХДАДМ) акцентувала «соціалістичний реалізм» через пленерні табори (Крим,

Карпати), де «передача героїчного ландшафту» виховувала лояльність, а в школах – патріотизм «радянської Батьківщини» [49].

Соцреалістичний «виробничий» та колгоспний пейзаж 1930–1950-х рр. домінував як канон «героїчної праці», де природа – фон для колективізації та індустріалізації. Тетяна Яблонська (1917–2005) у картині «Збір врожаю огірків» (Рис. А.1.22.) ідеалізувала колгоспні лани з золотавими колоссями, передаючи «оптимізм соціалістичного села» через яскраву колористику. «Яблонська синтезувала імпресіонізм з реалізмом, роблячи пейзаж гімном родючості, але з прихованим ліризмом» [49]. Олександр Шовкуненко (1884–1974) у етюді «Завод працює. Донецьк» (Рис. А.1.23.) фіксував індустрію з динамічними лініями, акцентуючи «перемогу техніки над природою» (Роготченко О., 2015, с. 130). Сергій Григор'єв (1910–1988) у композиції «Ранок на Хрещатику» (Рис. А.1.24.) вводив урбаністичні мотиви, де міський проспект – артерія «нового життя» [53]. Регіонально київська школа (НАОМА) акцентувала дніпровські греблі, харківська (ХДАДМ) – степові заводи, одеська – портові пейзажі. У загальноосвітніх школах пейзаж викладали як «трудові етюди» (програми МОН УРСР 1935), а в профільних – через «виробничі пленери» в Криму, де «передача соціального оптимізму» контролювалася парткомом [53].

Ліричний пейзаж 1960–1970-х рр. став відповіддю на «відлигу», дозволяючи повернення до форми без ідеологічного навантаження, де геометризовані об'єми та монохромність передавали «філософську глибину». Сергій Шишко розвивав ліричний міський і пейзажний живопис (Рис. А.1.25.), з увагою до світлотональних ефектів, об'єму та фактури, його пейзажі вирізнялися поетичністю та живописністю, що контрастувало з ідеологічною заданістю офіційного соцреалізму [21]. Федір Манайло (1910–1978) у творі «Свято на полонині» (Рис. А.1.26.) зберігав етнографічний ліризм Закарпаття, з м'якими тонами. Микола Глущенко (1904–1977) у пізніх творах 1960-70-х років повертається до імпресіонізму, де «повітряна перспектива» кодувала ностальгію (Рис. А.1.27.). Регіонально львівська школа (ЛНАМ) акцентувала карпатську суворість, київська – степову філософію. Освіта в НАОМА еволюціонувала до

«майстерень стилю» (пленери в Седневі), де викладання фокусувалося на «формальній гармонії», протидіючи цензурі [21].

Неофіційний пейзаж як «тихий опір» 1960–1980-х рр. розвивався поза офіційними виставками, у «квартирних» циклах, де урбаністичний чи природний мотив ставав метафорою дисонансу. Віктор Зарецький (1925–1990) у «Урбаністичний пейзаж» (Рис. А.1.28.) фрагментував міські форми, передаючи «алкогольну меланхолію» як протест [39]. «Зарецький створив 'неофіційний реалізм', де пейзаж – код травми урбанізації» [34]. Алла Горська (1925–1970) у мозаїках «Дерево життя» (Рис. А.1.29.) інтегрувала фольклорні мотиви в київські фасади, але репресії (вбивство 1970) унеможливили розвиток [49]. Людмила Семикіна (1927–1992) у енергійному творі «Червоні вітрила» (Рис. А.1.30.) вводила абстракцію, де «прихована символіка» кодувала екологічну тривогу [34].

Тож доходимо висновку, що український пейзаж радянської доби, попри ідеологізацію, зберіг національний потенціал через регіональні школи та освіту, готуючи ґрунт для пострадянського відродження, де опір став основою ідентичності.

1.3. Український пейзаж у період незалежності

Період незалежності України (1991–2025 рр.) у розвитку живописного пейзажу позначився радикальним переосмисленням жанру від пострадянського трансавангарду до постколоніального та екологічно-травматичного дискурсу, де краєвид стає не лише естетичним образом, а й інструментом деколонізації, медитації та свідченням війни [53]. Від «нової хвилі» 1990-х з медитативними абстракціями до «пейзажів війни» після 2014 та 2022 рр., жанр еволюціонував від пошуку «свого» простору (степ, полонини, Дніпро) проти радянських кліше до екологічного повороту, де ландшафт символізує стійкість та втрату. Постколоніальна перспектива в українському мистецтві після 1991 р. проявляється в переосмисленні простору як травматичного, де пейзаж стає метафорою національної ідентичності, протидіючи імперським наративам [39]. Регіональні школи зберегли специфіку: київська (НАОМА) акцентує урбан-

травму, харківська (ХДАДМ) – східний степ як фронт, львівська (ЛНАМ) – карпатську містику, одеська – приморський постмодерн, кримська (до 2014) – екзотику з ностальгією. Освіта еволюціонувала від відмови від радянського пленеру до інтеграції цифрових та екологічних практик, де пейзаж викладається як «інструмент культурної стійкості» [39].

Соціокультурні чинники визначили динаміку періоду: пострадянський розпад (1990-ті) спричинив кризу ідентичності, де пейзаж слугував «деколонізацією» через відмову від «російських беріз» на користь степу чи Чорнобиля як символів травми; Революція Гідності (2014) та повномасштабна війна (2022) ввели «пейзажі руйнування» як свідчення агресії; екологічний поворот (після 2010-х) пов'язаний з Чорнобилем та кліматичними кризами, роблячи ландшафт метафорою «еко-опору» [21].

Постколоніальний дискурс застосовується до України як «постімперського» простору, де пейзаж декодує «гібридність» культури. Культурно-просвітницька роль пейзажу в 1990–2000-ті стала особливо помітною: серія всеукраїнських виставок «Мальовнича Україна» (організована НСХУ) популяризувала жанр як національне надбання, залучаючи тисячі відвідувачів і формуючи суспільний смак через демонстрацію «чистого живопису» проти комерціалізації [25]. Пленери в Седневі, Карпатах, Криму (до 2014) відновили традицію як форму колективної творчості та культурного діалогу, часто з міжнародною участю, сприяючи просвіті молоді та збереженню регіональних традицій [33]. Виставки («Мальовнича Україна», НСХУ; Pinchuk Art Centre 2010-ті) та гранти (від 2022 – на воєнне мистецтво) стимулювали розвиток, але війна та цензура окупації (Крим, Донбас) ускладнює регіональний обмін.

У 1990-ті – початок 2000-х рр. «нова хвиля» трансавангарду та «живописного заповідника» позначила медитативний пейзаж як пошук автентичності та опір пострадянській кризі. Художник Олег Тістол — хоч він більш відомий в контексті постмодерного і концептуального мистецтва, його роботи в 1990–2000-х іноді торкаються питань простору, історичної пам'яті та символіки, що дають підґрунтя для переосмислення пейзажу як культурного коду.

Його підходи до композиції, форми та кольору в контексті українського пострадянського мистецтва можуть бути корисними як «контекстуальні» для розуміння генези сучасного пейзажу. У циклі творів «Пейзажі» (Рис. А.1.31.) автор абстрагує гірські форми в мінімалізм, передаючи «духовну порожнечу пострадянського простору» через монохромні тони [25].

Анатолій Криволап — один із художників, котрі виводять пейзаж за межі натуралізму: через колір, площину, мінімалізм, абстракцію. Його бачення дикої природи, неба, води чи простору — це не копія реальності, а художнє відчуття, емоція, суб'єктивний досвід (Рис. А.1.32.). Такий підхід створює міст між класичним пейзажем і сучасним абстрактним живописом, показуючи, якою може бути “сучасна природа” українського полотна [33]. Матвій Вайсберг (р. 1967) у «Фонтані 7» (Рис. А.1.34.) вводить психоделічні елементи, де ландшафт — «простір внутрішньої свободи». Олексій Сай — актуальний для періоду після 2014 року: у серії, де художник працює з ідеєю руйнування, деградації простору, його твори інтерпретуються як “пейзаж війни” або “посттравматичний ландшафт” (Рис. А.1.33.). Таким чином, пейзаж стає засобом документування травми, втрати, змін [33].

Олександр Животков — художник, який працює з матеріалом, фактурою, абстракцією. Його живопис часто можна інтерпретувати як рельєфну карту пам'яті, як візуалізацію часу або землі, що носить сліди історії. Такий “пейзаж як текстура/рельєф” — важливий напрям у переосмисленні традиційних уявлень про краєвид. У творі «Берег» (Рис. А.1.35.) художник розвиває мінімалістичні горизонти з монохромними площинами, поєднує абстракцію з фактурою, де «рельєф — медитація над землею як тілом нації» [25].

Іван Марчук (р. 1936), повернувшись в Україну в 1990-ті, у своїх творах (1990–2000-ті) розвиває фантастичний пейзаж з мереживними текстурами (Рис. А.1.36.), символізуючи духовне відродження [25]. Регіонально київська школа (НАОМА) акцентувала абстрактний урбан [31; 41], львівська (ЛНАМ) — карпатську медитацію.

Культурно-просвітницький та освітній аспекти пейзажного живопису в 1990–2000-ті набули особливого значення для формування національної свідомості суспільства, особливо дітей та молоді. Всеукраїнські, регіональні та місцеві виставки, зокрема під егідою НСХУ стали масовим просвітницьким проектом. Широкого розгалуження набула система шкіл естетичного виховання, залучаючи школярів до пленерів та екскурсій, де пейзаж презентувався як «душа нації». Відновлені пленери (Седнів, Карпати, Крим до 2014) перетворилися на школи для молоді, з майстер-класами, сприяючи культурному діалогу та патріотичному вихованню [33]. У загальноосвітніх школах (програми МОН 1991–2000-ті) пейзаж інтегрували як обов'язковий елемент уроків мистецтва для дітей 5–11 класів, з вивченням творчого доробку вітчизняних пейзажистів як засобом національної ідентифікації [36]. У профільних вузах (НАОМА, ЛНАМ тощо) перехід до західних методик (стажування, бієнале) дозволяє молодим художникам експериментувати з пейзажем як формою самовираження [40].

Новітні тенденції розвитку українського живопису засвідчують розширення меж пейзажного жанру, зокрема його інтеграцію з урбаністичними та індустріальними мотивами, які відображають соціокультурну динаміку сучасності. На це вказують дослідження **О. Соловей та С. Чайковської** [41], які підкреслюють, що індустріальний пейзаж стає формою осмислення взаємодії людини з техногенним середовищем, водночас зберігаючи емоційну глибину та поетичність живописної мови.

Особливе місце в регіональному розвитку пейзажного живопису Дніпропетровщини посідає Кривий Ріг – промислове серце України, де жанр еволюціонував від радянського синтезу індустрії та природи до пострадянської лірики, відображаючи травму урбанізації та екологічні виклики. Значний внесок до розвитку вітчизняного пейзажу здійснили Григорій Шишко, Іван Авраменко, Віктор Белов, Микола Рябоконь, Дмитро Грибок, Віталій Мельниченко, Олександр Юрченко, Віктор Мішуровський, Юрій Бондаренко та інші криворізькі живописці.

Серед ключових сучасних криворізьких пейзажистів вважаємо доцільним згадати Олександр Юрченко, чий твори, як «Небо стає ближчим» (2016) та «На покрову. Церква св. Архистратига Михаїла у с.Ужок» (2019 – Рис. А.1.39.), поєднують декоративні впливи західноукраїнської традиції з імпресіонізмом та експресіонізмом, акцентуючи національні символи (старовинні будівлі, сади, церкви під блакитним небом) через насичені кольори та узагальнені форми, що передають емоційну експресивність повсякденного ландшафту [48]. Інший криворізький майстер пейзажу – Віктор Мішуровський у «Осінньому бульварі» (Рис. А.1.40) розвиває інтимний урбаністичний пейзаж, фіксуючи осінні алеї теплими тонами, створюючи ритмічні візуальні мелодії, які розкривають внутрішню красу звичайних міських сцен і торкаються філософських та екологічних аспектів пострадянського простору [48]. Ці митці, продовжуючи традиції попередників як Віктор Белов (Рис. А.1.37.), Григорій Шишко (Рис. А.1.38.), де промислові об'єкти поступаються поетичним природним мотивам, формують локальну школу, що гармонізує антропогенне з природним, символізуючи стійкість регіону в умовах трансформацій.

Криворізькі пейзажисти активно сприяють культурно-просвітницькій та освітній діяльності, особливо для молоді промислового міста. Виставки сприяють популяризації пейзажного живопису та залученню дітей і молоді Кривого Рогу до майстер-класів, конкурсів, пленерів, де пейзаж стає інструментом екологічної свідомості та патріотизму. Зокрема у Криворізькому державному педагогічному університеті згадані О.Юрченко, В.Мішуровський та інші досвідчені художники-педагоги багато років здійснювали мистецько-викладацьку діяльність, досліджуючи та стилістично осмислюючи мотиви різних регіонів країни. Це формує у молоді розуміння регіональної ідентичності як синтезу праці та краси. Пейзаж незалежної України став динамічним носієм ідентичності, де регіональні школи, просвітницькі проекти та освіта забезпечили його адаптацію до травм, готуючи до глобального дискурсу.

Висновки до Розділу 1

Живописний пейзаж в українському мистецтві ХХ – початку ХХІ століття пройшов складний шлях від національно-романтичного символу культурного відродження (початок ХХ ст. – 1930-ті рр.) через примусову ідеологізацію та форми внутрішнього опору в радянський період (1930–1980-ті рр.) до постколоніального переосмислення простору, екологічної та воєнно-травматичної чутливості в період незалежності (1991–2025 рр.). На початку ХХ століття пейзаж став носієм національної ідеї, синтезуючи європейські модерністські новації з локальними традиціями («мальовнича Україна»). Регіональні школи (київська, полтавська, харківська, галицька) сформували власні типи пейзажу – дніпровський, степовий, карпатський – які слугували візуальним кодом української ідентичності.

У радянський період пейзаж зазнав ідеологічного тиску: знищення модерністських традицій у 1930-ті рр., домінування соцреалістичного «виробничого» та «колгоспного» пейзажу в 1940–1950-ті рр., поява «суворого стилю» та неофіційного ліричного пейзажу як форм опору в 1960–1980-ті рр. Після 1991 р. український пейзаж звільнився від ідеологічних обмежень і набув нових образно-сміслових вимірів: медитативний абстрактний пейзаж 1990-х – початку 2000-х, еко-травматичний та постколоніальний пейзаж 2010-х, «пейзажі війни» та стійкості після 2014 та особливо 2022 рр. У цей період пейзаж остаточно утвердився як візуальне свідчення національної здатності до відновлення та опору.

Протягом усього досліджуваного періоду пейзажний живопис залишався важливим елементом художньої освіти: від пленеру як методу національного виховання на початку ХХ ст. до арт-терапевтичного інструменту в умовах воєнного стану в 2020-ті рр.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОЗРОБКИ ЖИВОПИСНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ТВОРУ

2.1. Обґрунтування ідеї та пошук композиції пейзажу

Сучасний український пейзаж після 2022 року перестав бути лише «мальовничою Україною» чи медитативним кольоровим полем. Він став документом стійкості, місцем пам'яті та водночас актом творення нового національного простору. Тож ми маємо на меті ввести новий мотив – індустріальне місто-трудівник Кривий Ріг, яке, попри постійні обстріли 2022–2025 рр., зберігає повсякденне життя.

Концепція твору вимагає ґрунтовного розуміння того, як формується художній образ у пейзажному живописі [13]. Художній образ — це не фотографічне відображення, а творче перетворення натури, що в нашому контексті формується на перетині об'єктивної реальності (місто), суб'єктивного сприйняття (відчуття стійкості) та символічного змісту (метафора національної незламності). У даному випадку ключовим є перехід від образу потенційної "жертви" до образу міста, що зберігає свою повсякденну гідність.

Ідея створення пейзажної композиції полягала у тому, щоб відтворити атмосферу живого динамічного міста, в якому вирує життя попри усі складні виклики сьогодення. Необхідно було визначити локацію, ракурс та характер освітлення, які допоможуть створити урочисту атмосферу міста, яке є не тільки індустріальним, а й культурним центром регіону.

Робота над твором розпочиналася з чітко визначених ідей та задач: знайти такий стан мотиву, який би одночасно передавав спокій повсякденного міського життя. Основна образна задача полягала в тому, щоб показати індустріальне місто Кривого Рогу не як жертву, а як простір стійкості, де сонячне світло, рухомі тіні від хмар і активний стафаж стають метафорами надії та продовження життя (Рис. Б.2.1.). Головним об'єктом картини стала панорама площі Гірницької слави біля виконкому Інгулецького району (ПівдГЗК). З боків площі – двоповерхові житлові будинки кінця 1950-х – початку 1960-х років, за ними – вулиця з

багатоповерховою забудовою. У центрі дальнього плану – будівля виконкому. У середині кадру – власне площа перед Палацем культури «Інгулець», з клумбами, лавками, дитячим майданчиком та зоною відпочинку (Рис. Б.2.2.).

Композиційна задача – побудувати широку горизонтальну панораму з виразними трьома планами, а живописна – знайти теплу золотаво-блакитну гаму, в якій колір сам по собі стає носієм національної ідентичності та емоційного піднесення. Зокрема у розробці пейзажного твору ми покладалися також на вивчення і застосування теоретичних основ композиції в образотворчому мистецтві [13; 51; 52].

1. Закон єдності (цілісності) реалізовано наступним чином. Увесь простір площі об'єднано спільним освітленням та колористичною гамою. Бічне сонячне світло з північного заходу «пронизує» усі три плани, створюючи єдине світлоповітряне середовище. Архітектурні елементи підпорядковані загальній теплій золотаво-блакитній тональності, що символізує стійкість життя.

2. Закон домінанти виявлено через головну домінанту – яскраво освітлений проспект Південний. Друга, емоційна домінанта – містяни, діти у центральній частині площі біля фонтану (Рис. Б.2.3., Рис Б.2.4.).

3. Закон контрасту та нюансу врахований таким чином:

- великий контраст: теплі золотаво-жовті тони осіннього листя та фасадів – холодний блакитний колір неба та тіней;
- тональний контраст: освітлені площини проти глибоких тіней від будівель і хмар (Рис. Б.2.7, Рис Б.2.8.);
- фактурний контраст: гладкі фасади – пишне осіннє листя – рухомі стафажні фігури.

4. Закон ритму та метру також застосований при розробці композиції. Ритм створюється:

- повторенням вертикалей дерев скверу та ліхтарів;
- чергуванням освітлених ділянок і тіней від хмар та будинків;
- горизонтальними лініями лавок і бордюрів, що «прошивають» передній і середній плани.

5. Закон рівноваги (балансу) враховано наступним чином. Композиція симетрична, баланс утримується горизонталлю проспекту, що йде через весь твір, певну асиметрію створюють по-різному освітлені будівлі, що обрамляють композицію з боків.

6. Правило золотого перетину [27] враховано в відношеннях забудови до неба по горизонталі, а ключові маси осінніх дерев розташовані на вертикальних лініях сітки золотого перетину.

7. Принципи лінійної та повітряної перспективи також враховані: чіткі лінії проспекту та дахів сходяться до точки сходу за виконкомом. Повітряна перспектива: дальній план (виконком з сусідніми будівлями) виконані дещо холоднішими та менш насиченими тонами, з лесуваннями.

8. Правило пропорційності та масштабності [44] покладено в основу виокристання стафажних фігур та автомобілів, що підкреслюють монументальність архітектури та ширину площі (Рис. Б.2.5.). Дерева скверу – середній масштабний акцент між людиною та будинками, а великі масиви хмар доповнюють атмосферу безмежності осіннього дня у місті.

9. Правила передачі руху застосовані через діагональні напрями елементів архітектури, тіні, хмари, стафажи та автомобілі – все це динамізує пейзаж (Рис. Б.2.6.). Натомість передачі спокійної атмосфері сприяють горизонталі лавок, клумб, масивна архітектура та загальна витягнутість твору по горизонталі.

10. Контрасти в роботі є за напрямками (вертикалі до горизонталей), за масами (великі плями хмар та будівель до фігур людей), за теплохолодністю (тепле сонячне освітлення та холодні тіні), за тоном (світлі ділянки архітектури та хмар до тіньових зон), за фактурою (тонкошарове письмо і лесування до корпусних мазків) тощо.

Композиція в пейзажі виходить за рамки простих правил розташування елементів, набуваючи значення основного організуючого компонента, що надає твору цілісності та підпорядковує його елементи єдиному задуму. Функціональна роль композиції [51] в даному міському пейзажі полягає у створенні гармонійної

рівноваги, де кожна частина (від масиву архітектури до стафажних фігур) закономірно пов'язана з цілим. Саме завдяки свідомому застосуванню згаданих законів та правил заплановано уникнути монотонності широкої горизонтальної панорами та створити твір, який одночасно стане документом конкретного місця і символом стійкості українського міста в умовах війни. Такий підхід – поєднання глибокого пленерного вивчення мотиву, чіткого дотримання класичних законів композиції та сучасного концептуального змісту – дозволив сформулювати задум та розпочати роботу над збором натурного матеріалу.

2.2. Формування задуму та напрацювання підготовчих матеріалів

Першим етапом практичної роботи стало вивчення мотиву – пошук максимально виразної композиції, поєднаний з фотофіксацією елементів пейзажу. Остаточний ракурс було вирішено обрати з висоти приблизно 2 – 2,5 метрів (для достатнього розкриття горизонтальних площин центральної зони) при бічному денному освітленні з розривами хмар. Було вирішено максимально задіяти небо в композиції як символ чистоти та мрії про мир, а сам видовжений характер площі зумовив пошук витягнутої панорамної композиції (Рис. Б.2.10).

Спочатку виконувалася серія лінійних і тонових графічних начерків та замальовок олівцем, сепією і вугіллям на аркушах А5–А4. Їх головна задача – швидко зафіксувати різні ракурси та пропорційні відношення великих архітектурних мас (Палац культури, двоповерхівки 1950-х, виконком у далечині), перевірити розташування лінії горизонту та точки сходу перспективи, а також намітити ритм вертикалей дерев і ліхтарів (Рис. Б.2.1. – Рис. Б.2.9.). У цих замальовках вирішувалося питання уникнення монотонності широкої панорами: діагоналі проспекту та бордюрів скверу створювали внутрішній рух, а розміщення стафажних фігур додавало композиції гармонії та смислової ваги.

Лінійні та тонові начерки і замальовки вугіллям і олівцем дозволили глибше дослідити світлотіньові відношення при різних станах освітлення [40]. Тут уже промальовувалися великі тіньові плями від хмар, рефлекси на асфальті та контрасти між освітленими фасадами й темними проваллями вікон. Саме на

цьому етапі стало зрозуміло, що рівномірне ранкове чи полуденне світло або хмарний день робить площу надто статичною. Натомість динамічний стан інтенсивного сонячного освітлення з розривами хмар створює внутрішній ритм і відчуття часу, що є ключовим для образу стійкості.

Перехід до живописних етюдів олійними фарбами на картоні та полотні став вирішальним для остаточного вибору колориту та освітлення [24]. Кожен етюд виконувався корпусно-пастозним письмом протягом 1,5–2 годин з обмеженою палітрою, щоб встигнути зафіксувати швидкоплинний стан. У цих етюдах вивчався не лише колір фасадів і листя, а й взаємодія теплих і холодних тонів у тінях від хмар, рефлеksi сонячного світла на асфальті та здатність теплих плям осінніх дерев та освітлених будівель «звучати» на тлі неба (Рис. Б.2.11 – Рис. Б.2.16). Виявилося, що саме сонячний день з розривами білих хмар дає найбільшу колористичну та емоційну насиченість: рухомі тіні створюють внутрішню драматургію без песимізму, теплі золотаві тони освітлених частин символізують тепло людського життя, а холодні блакитні – нескінченність неба і надію.

Робота над живописним етюдом розпочинається з ретельного вибору мотиву та пошуку композиційного рішення, адже в умовах насиченого урбаністичного середовища саме вдале кадрування є запорукою виразності майбутнього твору. Керуючись принципами організації площини, я використовував видошукач, щоб відсікти зайве та зосередити увагу на головному. Адже, як зазначає М. Яремків, композиційний центр має організовувати навколо себе всі елементи зображення, підпорядковуючи їх основній ідеї [54]. На підготовчому етапі рисунок на полотні виконувався не олівцем, а одразу пензлем із використанням нейтрального кольору, наприклад, розрідженої умбри або вохри. Це дозволило уникнути бруду, який графіт неминуче дає при змішуванні з олією, та одразу намітити основні маси будівель, дороги й неба. Особливу увагу приділено лінії горизонту, рівень якої у міському пейзажі визначає перспективне скорочення вулиць та масштабність архітектурних споруд [55].

Наступним кроком стало розкриття полотна кольором, тобто прокладка основних тональних і колірних відношень методом «від загального до конкретного». Першочерговим завданням було позбутися білого полотна та встановити гармонійний зв'язок між трьома головними компонентами: небом, вертикалями будинків та площиною землі. У процесі роботи враховувалися технологічні особливості олійного живопису [45]: тіньові частини архітектури та глибокі просторові плани писалися тонким шаром фарби, що дозволяло зберегти «дихання» полотна, тоді як освітлені ділянки фасадів і небо опрацьовувалися пастозними, густими мазками для передачі матеріальності. Важливим моментом було уникнення використання чистого чорного кольору; для найтемніших акцентів у вікнах чи тінях під дахами застосовувалися складні суміші синіх та коричневих пігментів, що додавало живопису глибини.

У ході опрацювання деталей та просторових планів ключову роль відігравали закони лінійної та повітряної перспективи, які в урбаністичному пейзажі проявляються найгостріше. Дальні плани вулиць вирішувалися через більш холодні, розбілені та ненасичені відтінки, створюючи ілюзію глибини та товщі повітря, тоді як передній план прописувався контрастно і тепло. Спираючись на фахові методичні джерела [24], особливу увагу ми приділили передачі кольору асфальту та бетону, які ніколи не є просто сірими; залежно від стану освітлення вони вбирали в себе рефлекси від неба, зелені газонів або цегляних стін. Згідно з законами колористики, тепле сонячне світло на стінах будинків вимагало введення холодних відтінків у тіні, що забезпечувало вібрацію кольору та реалістичність зображення.

Завершальний етап роботи над етюдом полягав у узагальненні форми та розставленні смислових акцентів. Щоб уникнути подрібнення та зберегти цілісність сприйняття, окремі архітектурні деталі, такі як ліпнина чи віконні рами на дальньому плані, свідомо списувалися, пом'якшувалися широким пензлем. Натомість на передньому плані, відповідно до рекомендацій А.Зорко [14], додавалися характерні для міста деталі — дорожні знаки, бордюри або силуети перехожих, що пожвавлювало композицію та надавало їй масштабу. Результатом

діяльності став не просто архітектурний креслення фарбами, а емоційний відбиток стану міського середовища, де головним героєм виступало світло та простір, організовані за законами живописної грамоти.

Особливо цінними виявилися етюди, виконані при бічному освітленні з північного заходу: п'ять-сім великих тіньових плям від хмар ритмічно «прошивають» площу, створюючи відчуття руху часу та зміни, що ідеально відповідає концепції «живого краєвиду». Разом із тим в етюдах вирішувалися різні живописні задачі: від опрацювання загального колориту та кольорово-тональних відношень основних площин у пейзажі до відпрацювання технічних аспектів відтворення природи засобами олійного живопису. Етюди, що виконані з природи (та за фото), дозволили вирішити колористичні, композиційні та технічні питання (Рис. Б.2.17., Рис. Б.2.18.), що стало підґрунтям для подальшої роботи над твором.

На основі найкращих етюдів було виконано кольоровий ескіз, який остаточно затвердив вибір сонячного дня з розривами хмар як єдиного стану, здатного передати всю складність ідеї твору.

Окремо варто зазначити роль стафажу в творі «Осінь на Південному», яка значно глибша, ніж традиційне «оживлення» пейзажу, і саме тому йому приділялася особлива увага на всіх етапах роботи (Рис. Б.2.19., Рис. Б.2.20.). Стафажні фігури (діти на гойдалках і каруселях, пенсіонери на лавках, перехожі, кілька автомобілів) не є випадковими деталями, а виконують цілий комплекс композиційних, образних і символічних завдань, що робить їх повноцінними носіями змісту твору [56].

По-перше, стафаж слугує масштабною лінійкою, яка підкреслює монументальність архітектурного ансамблю та ширину площі. Висота фігур на полотні становить лише 2–5 см, тому масив бокових будівель та виконкому в далечині набуває епічного, майже монументального звучання. Без людських фігур простір здавався б порожнім і холодним, а з ними одразу виникає відчуття людського тепла і присутності [44]. Їхні темні і світлі силуети створюють виразні контрасти. Автомобілі додають сучасності й динаміки, нагадуючи, що місто не

завмерло, а продовжує рухатися вперед. Прапор України перед виконкомом (Рис. Б.2.15., Рис. Б.2.16.), хоч і не є стафажем у прямому сенсі, підсилює цю символіку: він «звучить» саме завдяки людським фігурам, які спрямовують до нього погляд [55].

По-друге, стафаж створює внутрішній ритм і рух, що є особливо важливим у широкій горизонтальній панорамі. Діти, які рухаються на гойдалках, група пенсіонерів, що повільно йде лавками, автомобілі на проспекті – всі ці елементи утворюють кілька діагоналей і горизонталей, які перетинаються з лініями архітектури та тіней від хмар. Таким чином стафаж «прошиває» композицію і не дозволяє погляду зупинитися, змушуючи його подорожувати від переднього плану до прапора перед виконкомом. Завдяки цьому досягається ефект живої пульсації міста, що продовжує дихати навіть у стані травми.

По-третє, стафаж виконує функцію емоційного контрапункту до архітектурних мас і порожнечі площі. Без людей твір міг би сприйматися як холодний документ радянської забудови; з людьми – він стає свідченням людської присутності, тепла й надії. При цьому фігури навмисно узагальнені, без деталізації обличчя чи одягу: це дозволяє кожному глядачеві впізнати в них себе чи своїх близьких, роблячи твір особистим і універсальним водночас [56]. Таким чином, стафаж у «Осінньому дні» є не другорядним елементом, а одним із головних інструментів розкриття концепції «живого краєвиду». Він поєднує композиційну, масштабну, ритмічну та символічну функції, перетворюючи міський пейзаж на розповідь про стійкість людського духу в умовах війни.

Далі для остаточного узгодження композиції ми перейшли до виконання картону. Картон композиції – це проміжний етап класичного багатошарового олійного живопису, коли остаточна композиція виконується на щільному картоні або папері у натуральну величину майбутньої картини й виконується як правило в тоні або в обмеженій колористичній гамі (Рис. Б.2.21.). Його основні функції: остаточна перевірка пропорцій, балансу мас, перспективи та ритму у реальному масштабі; точне моделювання основних форм і тональних відношень [24].

У сучасній українській академічній практиці картон залишається обов'язковим при розмірах від 50×70 см і більше, оскільки саме на цьому етапі виявляються композиційні недоліки, які на маленьких ескізах залишаються непомітними. Після затвердження картону його переносять на полотно (через копіювальний папір або проколювання) і починають багатошарове письмо, де тоновий картон стає надійним «фундаментом» для глибокого кольору та повітряної перспективи. Отже на основі створеного кольорового ескізу та картону, в якому остаточно були узгоджені композиційні, рисувальні та тонові питання ми отримали можливість перейти безпосередньо до роботи над оригіналом живописного пейзажу.

2.3. Етапи роботи над оригіналом живописного твору

Виконання пейзажного твору здійснювалося на ґрунтованому лляному полотні, натягнутому на дерев'яний підрамник стандартного профілю, з дотриманням класичної багатошарової техніки олійного живопису. Такий методичний підхід, що передбачає поступове наростання живописних шарів від тонких лесувань до пастозних акцентів з обов'язковим дотриманням часу висихання, забезпечує не лише технічну стійкість твору, але й дозволяє досягти глибини кольорового звучання та художньої узагальненості [24].

Перший етап – нанесення малюнку – полягав у точному перенесенні затвердженої композиції з картону на полотно за допомогою контурного креслення вугіллям з подальшою фіксацією ключових ліній тонким шаром фарби (Рис. Б.2.22.). На цьому етапі фіксувалися пропорційні відношення трьох основних планів: переднього (сквер зі стафажамі), середнього (архітектурний ансамбль та проспект) і дальнього (виконком з сусідніми будівлями та масами дерев). Особлива увага приділялася побудові лінійної перспективи проспекту, точкам сходу та сітці золотого перетину, що забезпечувало динамічний рух погляду глядача до композиційного центру [52].

Другий етап – виконання підмальовку – передбачав закладення основних кольорово-тональних відношень через тонку імпріматуру та перші лесування

(Рис. Б.2.23.). Поверхня полотна місцями покривалася прозорим шаром суміші охри світлої з титановими білилами, що створювало теплий загальний тон і полегшувало подальше моделювання світлотіні. На цьому етапі визначалася колористична основа твору: теплі золотаво-жовті тони освітлених площин проти холодних блакитно-сірих тіней від хмар і будівель. Лесування виконувалися м'якими щіточками з ретельною розтушовкою для досягнення плавних тональних переходів і створення ефекту повітряної перспективи; шар залишався висихати 3–5 діб [24].

Третій етап – деталізація зображення на різних планах – здійснювався послідовно від середнього плану до переднього та дальнього (Рис. Б.2.24.). У середньому плані корпусним письмом моделювалися елементи скверу (сквер, фонтан, архітектурні об'єми) з урахуванням напрямку бічного сонячного світла. Передній план отримував пастозні мазки для передачі фактури осіннього листя, асфальту та стафажних фігур. Дальній план з будівлями узагальнювався напівпрозорими лесуваннями менш насиченими тонами, що посилювало глибину простору та відчуття повітряного середовища [55].

Четвертий етап – розстановка акцентів і фінальне узагальнення – завершував живописну роботу (Рис, Б.2.25.). Синьо-жовта взаємодія неба з освітленими теплими площинами землі та будівель, звучать як символічна домінанта українського прапора; сонячні плями на фасадах – теплі мазки кадмію жовтого з білилами; тіні від хмар – глибокі сірі тони для контрасту. Зайві деталі усувалися м'якою розтушовкою, що забезпечувало єдність колористичного та тонального рішення. Контроль здійснювався на відстані, що сприяло цілісності сприйняття твору [13].

Робота над ключовими деталями пейзажу поставила низку технічних питань та ускладнень, які вирішувалися протягом згаданих етапів. Зокрема, хмари на небі моделювалися широкими розмитими мазками напівпрозорими лесуваннями синіх фарб з білилами, з розривами, крізь які пробивалося сонячне світло, створюючи рухомі тіньові плями на нижніх планах. Технічне ускладнення – збереження прозорості та легкості без «бруднення» – вирішувалося нанесенням

надзвичайно тонких шарів з тривалим висиханням і контролем на відстані [24] та наступним корпусним письмом на освітлених ділянках хмар.

Архітектурні об'єми трактувалися з урахуванням фактури поверхонь і рефлексів: корпусні мазки охрою та кадмієм для теплого золотавого сяйва, узагальнені тони в далечині. Ускладнення – точне збереження характеру будівель без зайвого перерахування усіх структурних та декоративних елементів, особливо на дальніх планах – вирішувалося узагальненням груп вікон у вигляді вертикальних плям або м'яке їх вписування у площину будинка [40].

Дерева навкруги скверу, клумби та осіннє листя на передньому плані виконували роль текстурного акценту: пастозні мазки для об'єму крон, теплі тони жовто-вохряних, помаранчевих та червоних кольорів. Ускладнення – уникнення перевантаження бокових зон з деревами – вирішувалося узагальненням дрібних деталей і фокусом на ритмічному малюнку гілок, узгодженому з лініями архітектури [44].

Фігури стафажу деталізувалися мінімально, силуетними мазками з акцентом на колір одягу проти контрастного асфальту і трави. Ускладнення – порушення цілісності пейзажу – вирішувалося точним пропорціюванням фігур до елементів оточення і гармонійним включенням фігур у систему падаючих тіней [45].

У процесі роботи над живописним твором ми дотримувалися низки методичних вимог щодо ведення роботи олійними фарбами. Методична робота над олійним пейзажем вимагає суворого дотримання технологічного правила «від худого до жирного» для забезпечення міцності та довговічності живописного шару. Це означає, що початкові шари (підмальовок, імпріатура) повинні бути максимально «худими», тобто розведені переважно піненом або терпентином із мінімальною кількістю олії, що сприяє швидкому висиханню та міцному зв'язку з ґрунтом. Наступні, детальні та корпусні шари, навпаки, мають бути «жирними» (збагачені олією або трійником), оскільки вони повинні зберігати еластичність і не розтріскуватися на вже висохлому нижньому, більш крихкому шарі. Дотримання цієї послідовності — це фундамент класичного

живопису, що мінімізує ризик появи кракелюру та пожухлості кольорів з часом, зберігаючи заплановану кольорову насиченість [45].

Важливим методичним завданням при роботі над живописним твором є оптичне змішування кольорів та вміле управління світлотним контрастом. Замість механічного змішування на палітрі до ідеального тону, часто варто використовувати оптичний ефект (сприйняття оком), коли два різні кольори, нанесені поряд або набірним мазком, на відстані створюють бажаний відтінок, додаючи твору жвавості та вібрації [45]. Світлотний контраст має вирішальне значення: світлий об'єкт на темному фоні завжди здається світлішим, ніж є насправді, і навпаки. Цей принцип активно застосовується для посилення контрасту та фактурної виразності: нанесення пастозних мазків мастихіном на освітлені ділянки (фасади, листя) поряд із гладкими, тонкими шарами у тінях, підсилює їхню світлоту та матеріальність.

Таким чином, послідовне дотримання класичної багат шарової техніки олійного живопису, методичних та технологічних правил ведення роботи олійними фарбами забезпечили твору необхідну технічну стійкість і дозволило досягти глибокого, насиченого колористичного звучання. Свідоме вирішення технічних ускладнень (зокрема, збереження чистоти світлоповітряного середовища та узагальнення архітектурних мас) дозволило художньо втілити концептуальний задум, перетворивши міський пейзаж на символ незламної стійкості та продовження життя.

Висновки до Розділу 2

Проведена художньо-практична робота підтвердила теоретичні положення дослідження та дала змогу створити авторську роботу «Осінь на Південному» (60 × 120 см, олійний живопис на полотні, 2025). Образні задачі вирішено через синтез традиції широкої епічної панорами та сучасного медитативного колоризму. Образ індустріального міста Кривого Рогу постає не як статична декорація, а як живий організм, де світло, рухомі тіні від хмар і стафаж створюють відчуття часу, що триває, та внутрішньої гармонії простору.

Композиційні завдання реалізовані завдяки чіткому розподілу трьох планів, та дотриманням основних законів і правил композиції. Ритм вертикалей дерев і ліхтарів, чергування освітлених і затінених ділянок, асиметричний баланс мас усунули монотонність горизонтального формату 1:2 і надали твору внутрішньої динаміки й цілісності.

Живописні задачі вирішено багат шаровою олійною технікою: лесувальний підмальовок, корпусне письмо в акцентах і фінальні пастозні мазки забезпечили глибину повітряної перспективи, багате фактурне звучання та емоційну виразність кольору. Золотаво-блакитна гама, теплі рефлексии на фасадах і холодні тіні від хмар створили ефект світлоповітряного середовища, в якому колір виступає самостійним носієм настрою та символіки.

Стафаж став не лише масштабною лінійкою, а й важливим композиційним і образним елементом: він додає ритму, оживляє простір і підкреслює тему людської присутності в міському ландшафті. Поетапна робота (композиційні ескізи → живописні етюдии → кольоровий ескіз → тоновий картон → багат шарове письмо) підтвердили ефективність класичного академічного методу в сучасному пейзажному живописі: строга технологія стала основою для вільного емоційного висловлювання й досягнення художньої виразності.

Отже, створена живописна робота осмислюється як цілісний художній образ, що поєднує локальну ідентичність, живописну культуру та сучасні композиційні рішення. Робота продемонструвала, що український пейзажний живопис зберігає свій потенціал як засіб глибокого естетичного та емоційного впливу, здатний стати дієвим інструментом художньо-естетичного виховання молоді.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ПЕЙЗАЖУ

3.1. Роль пейзажного живопису в художньо-естетичному розвитку учнів закладів загальної середньої освіти

Художньо-естетичний розвиток є одним із наріжних каменів формування цілісної, гармонійної та суспільно-відповідальної особистості. Він потрібен не лише для формування естетичного смаку, а й для розвитку критичного мислення, емпатії та здатності до творчого вирішення проблем, що є ключовим для соціального та культурного прогресу нації, особливо у контексті національно-патріотичного виховання та формування громадянської відповідальності [22].

Художньо-естетичний розвиток є ключовою складовою естетичного виховання особистості, що передбачає цілеспрямоване формування здатності до емоційно-ціннісного сприйняття мистецтва, інтерпретації художніх образів, розвитку естетичного смаку, творчого мислення та національної ідентичності. За визначенням Г. І. Сотської, сутність цього розвитку полягає в ієрархічному процесі переходу від естетичного сприйняття дійсності до художнього досвіду, де естетичне сприйняття є базовим рівнем, а художній – вищим, пов'язаним з активним творенням образів [42]. У структурі художньо-естетичного розвитку виокремлюють три взаємопов'язані компоненти: перцептивно-рецептивний (емоційне та чуттєве сприйняття творів), когнітивний (знання про жанри, стилі, техніки та історичний контекст) та креативно-діяльнісний (власна художня практика та самовираження). Функції цього розвитку багатогранні: емоційне збагачення особистості через переживання краси, формування естетичних ідеалів і критичного мислення, розвиток уяви та емпатії, виховання патріотизму через національне мистецтво, а також терапевтична роль у подоланні стресу та формуванні емоційної стійкості [6].

Критерії художньо-естетичного розвитку, за Л. М. Масол та Г. І. Сотською, включають рівень емоційного відгуку на твір мистецтва (від пасивного сприйняття до активного переживання), здатність до аналізу художнього образу

(розуміння символіки, композиції), рівень самостійності у творчій діяльності (від копіювання до оригінального переосмислення) та сформованість естетичних уподобань (вибір творів за внутрішніми критеріями краси). Оцінка здійснюється через комплексні методи: рефлексію (ведення арт-щоденників з описом емоцій), аналіз творчих продуктів (етюди, есе про пейзаж) та спостереження за поведінкою на уроках (активність у дискусіях, ініціатива в проєктах). Пейзажний живопис дозволяє вимірювати ці критерії особливо точно, оскільки учень працює з реальним мотивом рідного краю, порівнюючи свій твір з натурою та класичними зразками, що сприяє переходу від репродуктивного рівня до творчого [22].

З позицій вікової та педагогічної психології художньо-естетичний розвиток у школярів відбувається нерівномірно, залежно від сензитивних періодів: у молодшому шкільному віці (6–10 років) переважає чуттєве сприйняття через гру та імітацію, у середньому (11–14 років) – аналітичне осмислення з потребою в самовираженні через групові проєкти, у старшому (15–17 років) – формування естетичної позиції та критичного мислення через дискусії та рефлексію [42]. Пейзажний живопис є ефективним інструментом для всіх етапів, оскільки апелює до образу рідного простору, викликаючи безпосереднє емоційне відгук і сприяючи ідентифікації з національною культурою. У сучасних умовах воєнного часу пейзаж стає засобом психологічної стійкості: зображення травмованого, але живого краєвиду допомагає учням осмислювати реальність, переживати колективну травму та знаходити надію, розвиваючи емпатію та резилієнтність [6; 32].

Тематика пейзажу є особливо ефективною для вирішення розвивальних задач Нової української школи з кількох обґрунтованих причин. По-перше, пейзаж як жанр безпосередньо пов'язаний з візуальним досвідом дитини – учень бачить навколо себе той самий краєвид, що й на картині, тому сприйняття відбувається через особистий емоційний досвід, посилюючи перцептивний компонент. По-друге, пейзаж дозволяє інтегрувати міжпредметні зв'язки (мистецтво + географія + література + історія), формуючи цілісне уявлення про

національну культуру та розвиваючи когнітивні навички. По-третє, робота з кольором, світлом і простором у пейзажі стимулює креативно-діяльнісний компонент: від аналізу репродукцій до виконання власних етюдів, що сприяє самовираженню та терапевтичному подоланню стресу. Нарешті, сучасний український пейзаж (від медитативного образу А. Криволапа до серій «Пейзажі війни») дає можливість обговорювати актуальні теми – екологію, патріотизм, стійкість – без прямого тиску, через метафору образу, що відповідає функції формування естетичних ідеалів і критичного мислення [26; 35].

Робота з пейзажним живописом дозволяє максимально ефективно реалізувати міжпредметну інтеграцію, що є фундаментальною вимогою НУШ. Наприклад, створення етюдів міського індустріального пейзажу (як у даному дослідженні) безпосередньо задіює географічну компетентність (аналіз ландшафту, топографія), громадянську компетентність (осмислення символіки міста-трудівника, ставлення до індустріальної спадщини) та літературну компетентність (порівняння візуального образу з описом у творах місцевих поетів чи краєзнавців). Такий підхід перетворює урок мистецтва на лабораторію компетентностей, де когнітивний компонент (знання про композицію та колорит) нерозривно пов'язаний із креативно-діялісним (створення твору), а результатом є не лише картина, але й формування ціннісних орієнтирів через образ рідного краю. Таким чином, пейзаж є ідеальним полігоном для переходу від репродуктивних завдань до проблемно-дослідницької та проєктної діяльності, що відповідає сучасній парадигмі освіти [16; 23; 35].

Серед методів і форм педагогічної роботи, що сприяють ефективному художньо-естетичному розвитку, українські науковці рекомендують проблемно-дослідницький метод (порівняння пейзажів різних епох для розвитку аналітичного мислення), евристичну бесіду (обговорення емоційного впливу кольору та світла для посилення перцептивного компонента), проєктну діяльність (створення серії етюдів «Мій краєвид» для креативної практики), інтегративні уроки (мистецтво + психологія + екологія), використання репродукцій і цифрових ресурсів для візуального аналізу, пленерні етюди для

чуттєвого занурення, арт-терапевтичні практики для терапевтичної функції, ведення арт-щоденника для рефлексії, групові дискусії для емпатії та колективного критичного мислення. Ці методи базуються на психологічних принципах, де пейзаж стимулює образне мислення та емоційне переживання, відповідаючи віковим особливостям школярів і критеріям розвитку [6; 22].

У контексті Нової української школи ці принципи реалізуються через компетентнісний підхід: ключові компетентності «сприйняття та самовираження», «культурна компетентність» і «громадянська відповідальність» безпосередньо передбачають роботу з пейзажним живописом як засобом формування національної ідентичності та естетичного смаку. На уроках мистецтва пейзаж інтегрується в тематичні блоки «Мальовнича Україна», «Колір як національний код», «Пейзаж війни та надії», де учні аналізують твори класиків (С. Васильківський, Т. Яблонська, А. Криволап), сучасних авторів серій «Пейзажі війни», виконують власні етюди, порівнюють історичні та сучасні образи краєвиду, дискутують про еко-травму та стійкість. Така робота сприяє переходу від репродуктивного сприйняття до творчого переосмислення, виховуючи емоційну стійкість і активну громадянську позицію, з оцінкою за критеріями рефлексії та творчих продуктів [1; 4; 7].

Слід особливо підкреслити психотерапевтичну роль пейзажного живопису. У контексті колективної травми, викликаній воєнними діями, створення образу 'живого' або 'стійкого' краєвиду допомагає учням не лише катарсично пережити складні емоції, але й свідомо розвинути резилієнтність (психологічну стійкість). Через роботу з чистим, насиченим кольором та світлом (наприклад, символічним використанням золотавих і блакитних тонів) мистецтво активно сприяє подоланню стресу, перемикаючи фокус уваги з деструкції на творення та надію [26; 32]. Таким чином, можна стверджувати, що пейзажний живопис у шкільній практиці Нової української школи виступає потужним розвивальним інструментом, що гармонійно поєднує емоційне, інтелектуальне та діяльнісне начала, сприяючи формуванню цілісної особистості, здатної сприймати, осмислювати й творити красу рідного краю в умовах сучасних викликів.

3.2. Аналіз чинних програм з Мистецтва щодо застосування тематики пейзажу

Історично пейзажний живопис виконував ключову дидактичну роль у системі художньої освіти, слугуючи не лише засобом розвитку відчуття кольору та перспективи, але й інструментом формування національної самосвідомості через образ рідного краю. В українській мистецькій педагогіці він завжди був тісно пов'язаний з ідеями С. Васильківського, А. Маневича та Т. Яблонської, які утверджували пейзаж як жанр високої національної гідності [4]. Однак, методика викладання пейзажу часто успадковувала радянські шаблони, які акцентували на репродуктивному копіюванні замість творчого осмислення, що гальмувало креативно-діяльнісний компонент розвитку. У контексті НУШ та сучасних викликів, програми мають відійти від ілюстративно-репродуктивного підходу та посилити пейзаж як засіб формування критичного мислення та осмислення постколоніального дискурсу (відмова від універсальних пейзажних кліше на користь автентичного степу, гір, індустріального краєвиду), що є головною умовою ефективного художньо-естетичного розвитку [6; 11].

Чинні програми з мистецтва для закладів загальної середньої освіти реалізують компетентнісний підхід Нової української школи, де художньо-естетичний розвиток учнів є однією з ключових цілей, а пейзажний живопис слугує інструментом формування національної ідентичності, естетичного сприйняття та творчого самовираження. Для 1–4 класів (початкова освіта, Типова освітня програма, затверджена наказом МОН № 743 від 12.08.2022 [46] інтегрований курс «Мистецтво» передбачає введення пейзажної тематики через теми «Моя маленька батьківщина», «Краса природи навколо нас», «Осінній/весняний краєвид», де учні знайомляться з простішими формами пейзажу (наприклад, через репродукції народного мистецтва та етюди з натури). Навчальні результати включають уміння спостерігати за природою, малювати прості краєвиди гуашшю чи олівцем, сприймати пейзаж як образ краси рідного краю, що сприяє емоційному збагаченню та розвитку перцептивного компонента естетичного досвіду [22; 46].

Для 5–9 класів (модельні навчальні програми, затверджені наказом МОН № 1090 від 06.09.2023, автори Масол Л. М. та ін.) пейзажний живопис займає центральне місце в тематичних блоках «Образи природи в мистецьких жанрах», «Колір і світло в пейзажі», «Мальовнича Україна», «Пейзаж і людина», де учні аналізують твори С. Васильківського (полтавський тип пейзажу), Т. Яблонської (ліричний пейзаж), М. Глуценка (суворий стиль), А. Криволапа (медитативний колір), а також сучасні інтерпретації. Навчальні результати охоплюють інтерпретацію композиції, кольору, світла в пейзажі, виконання етюдів аквареллю чи олією, створення проєктів «Мій краєвид» з урахуванням національних мотивів (степ, полонини), що розвиває когнітивний і креативно-діяльнісний компоненти естетичного розвитку. Програма акцентує на інтеграції з екологією та історією, формуючи громадянську компетентність через осмислення пейзажу як символу національної стійкості [23].

У старшій школі 10–11 класи, профільний рівень, наказ МОН № 1090 від 06.09.2023) пейзажний живопис вивчається глибше в темах «Національна картина світу в мистецтві», «Сучасний український живопис», «Мистецтво як відображення соціальних процесів», з акцентом на трансавангард (Т. Сільваші), медитативний пейзаж (А. Криволап) та пейзаж війни після 2014–2022 рр. (серії «Пейзажі війни»). Учні виконують проєкти з аналізом відмови від російських кліше (берези на користь степу, зруйнованих міст, Чорнобиля), інтерпретують еко-травму як символ стійкості, створюють власні твори з рефлексією. Це сприяє формуванню критичного мислення та культурної компетентності, з практикою плерних етюдів і дискусіями про роль пейзажу в сучасній ідентичності [26].

Аналіз підручників підтверджує інтеграцію пейзажної тематики в освітній процес. Для 1–4 класів підручники пропонують прості завдання: малювання осіннього парку, спостереження за природою, репродукції фольклорних пейзажів, що розвивають чуттєве сприйняття та базові навички [1]. У 5–9 класах підручники розширюють тему: аналіз Васильківського (полтавський пейзаж), Яблонської (ліричний), етюди з перспективою, проєкти «Міський пейзаж мого міста», що стимулюють когнітивний розвиток і творчість [7; 8]. Для 10–11 класів

підручники акцентують сучасний пейзаж (Криволап, пейзаж війни), з завданнями на інтерпретацію травми та стійкості.

Певні недоліки чинних програм і підручників, виявлені на основі педагогічних досліджень, стосуються повноти та доцільності використання пейзажної тематики для художньо-естетичного розвитку:

1. Недостатня актуалізація теми пейзажу війни та еко-травми (після 2022 р.). Програми та підручники згадують сучасне мистецтво фрагментарно (наприклад, у 7–9 класах – лише як «сучасні інтерпретації»), без конкретних творів серій «Пейзажі війни» чи аналізу Чорнобиля як символу, що обмежує терапевтичний потенціал жанру для емоційної стійкості учнів у воєнний час і не відповідає функції формування громадянської компетентності.

2. Обмежений обсяг практичної діяльності (етюди, пленер). У 1–4 класах на образотворче мистецтво відводиться 0,5 години на тиждень, що не дозволяє систематично розвивати навички спостереження за світлом і кольором у пейзажі; у 5–9 класах – лише 1 година, з фокусом на теорії, без достатніх завдань на самостійні етюди. Підручники пропонують шаблонні вправи (наприклад, копіювання репродукцій), що гальмує креативно-діяльнісний компонент розвитку.

3. Відсутність чітких методичних рекомендацій щодо інтеграції пейзажу з психологією та арт-терапією. Програми акцентують компетентності, але не пропонують інструментів для рефлексії емоційного впливу травмованого краєвиду (наприклад, арт-щоденники для 10–11 класів), що особливо актуально для НУШ у воєнний стан і обмежує перцептивно-рецептивний компонент.

4. Недостатнє представлення сучасного українського пейзажу 2010–2025 рр. (постмодерн, еко-травма). У програмах і підручниках домінують класичні автори (Васильківський, Яблонська), тоді як сучасні (А.Криволап, П.Бевза та ін.) згадуються опосередковано, без глибокого аналізу символіки стійкості чи відмови від стереотипів, що послаблює когнітивний розвиток і культурну компетентність.

5. Недостатня диференціація за віковими групами щодо складності тем. У 1–4 класах пейзаж обмежується простою натурою без соціального контексту, що не розвиває критичне мислення; у 5–7 класах бракує переходу до урбаністичного пейзажу; у 10–11 класах – мало проєктів з власним осмисленням травми. Підручники для молодших класів (Аристова, 2023) фокусуються на грі, але без поступового ускладнення, що не забезпечує наступності.

6. Обмежена інтеграція з іншими дисциплінами для естетичного розвитку. Програми згадують міжпредметні зв'язки (мистецтво + природознавство), але підручники [7] рідко пропонують проєкти, як-от «Пейзаж і екологія», що послаблює функцію формування цілісного світосприйняття та емпатії до природи.

7. Відсутність адаптації для учнів з особливими освітніми потребами. У програмах для 1–9 класів пейзажна тематика не диференційована для інклюзивної освіти (наприклад, спрощені етюди для дітей з порушеннями сприйняття), що обмежує доступність естетичного розвитку.

Як бачимо, чинні програми та підручники створюють міцну базу для роботи з пейзажним живописом, забезпечуючи емоційний і когнітивний розвиток, але потребують доповнення сучасними творами, розширення практичної частини, методичних рекомендацій з арт-терапії та диференціації для повноцінної реалізації художньо-естетичного розвитку учнів у контексті НУШ та сучасних викликів.

3.3. Методичні пропозиції із викладання пейзажу у закладах загальної середньої освіти

Як було з'ясовано вище, у чинних програмах з Мистецтва (НУШ) тема пейзажу займає важливе, але обмежене місце: у 1–4 класах – близько 4–6 занять на рік, у 5–9 класах – 6–8 занять, у 10–11 класах профільного рівня – 4–6 занять. Загалом за 11 років шкільної освіти учень має лише 50–70 годин безпосередньої роботи з пейзажем, що недостатньо для системного художньо-естетичного розвитку, особливо в умовах сучасних викликів (екологічна криза, війна, травма).

У межах проведеного дослідження нами розроблено та запропоновано тематичний блок «Пейзаж», що розширює та поглиблює названу тему, охоплюючи різні форми (натуралістичний, урбаністичний, абстрактний, символічний) та змістові аспекти (природа, місто, травма, надія, екологія, національна ідентичність) пейзажного жанру. Стратегічною метою нашої розробки є аналіз та демонстрація цілісного систематичного підходу до використання розвивальних можливостей пейзажу на уроках Мистецтва. Розроблений блок (Табл. 3.1.) складається з 8 уроків, які демонструють ключові, на нашу думку, методичні аспекти впровадження пейзажної тематики в освітній процес (у межах інтегрованого курсу Мистецтво), забезпечуючи наступність від 1 до 11 класу та з урахуванням вікових особливостей учнів.

Блок уроків з пейзажного живопису для учнів 1–11 класів вибудований як цілісна художньо-освітня вертикаль, що поєднує сприйняття природи, опанування технік та формування індивідуального творчого висловлювання. Він має на меті послідовно розвивати у школярів уміння бачити й аналізувати навколишній світ, працювати з формою, кольором, простором, а також інтерпретувати власні емоції та життєвий досвід через мистецтво. Матеріал подається від простих спостережень у молодшій школі до складних концептуальних тем старшої, що відповідає етапам вікового розвитку.

Кожний урок ґрунтується на вивченні творів українських художників — від класиків пейзажного живопису до сучасних авторів, що забезпечує формування національної ідентичності та художньо-естетичного смаку. Програма інтегрує різні техніки (акварель, гуаш, пастель, акрил, олія) та форми роботи — від етюдів і колажів до творчих проєктів та дискусій. Такий підхід сприяє розвитку спостережливості, емоційної чутливості, просторового й критичного мислення.

У старшій школі особлива увага приділяється темам сучасності — урбаністичному середовищу, пам'яті, травмі й стійкості — що дає можливість учням осмислювати реалії свого часу через художній образ. Завершується курс створенням авторського концептуального пейзажу, який підсумовує особистий досвід і художні навички учня та формує цілісний світогляд, здатність до

самовираження й відповідального ставлення до довкілля та культурного середовища.

Таблиця 3.1.

Блок уроків з пейзажного живопису для учнів 1–11 класів

№ уроку	Клас	Тема уроку	Основні твори та автори (приклади)	Форми роботи	Освітні цілі	Розвивальні цілі	Виховні цілі
1	1–2	«Краса природи навколо мене»	Народні картини, прості пейзажі, ілюстрації до казок, М.Приймаченко	Спостереження за природою, малювання восковими олівцями	Знає поняття «пейзаж», розрізняє пори року, розуміє теплохолодність кольору	Розвиває спостережливість, дрібну моторику	Формує любов до природи, емоційне сприйняття краси
2	3–4	«Міський пейзаж: мій двір і вулиця»	Дитячі малюнки, репродукції О. Новаківського, Ю.Хіміча, сучасні фото	Етюд гуашшю, колаж	Знає елементи перспективи, передній/даліньний план, лінія горизонту	Розвиває просторове мислення	Виховує дбайливе ставлення до свого міста, естетичний смак
3	5–6	«Мальовнича Україна: степ, гори, море»	С. Васильківський, Ф. Кричевський, О. Клименко	Акварельний етюд, евристична бесіда	Знає національні типи пейзажу, розуміє загальну форму (силует)	Розвиває колористичне чуття	Формує патріотизм, національну ідентичність через красу рідного краю
4	7	«Ліричний пейзаж: настрої і світло»	Т. Яблонська, М. Глущенко	Етюд пастеллю, аналіз світлотіні	Розуміє роль світла в передачі настрою та повітряну перспективу	Розвиває емоційне сприйняття	Виховує чутливість до краси природи, емпатію
5	8	«Міський пейзаж: від класики до сучасності»	Сучасні урбаністичні пейзажі (С.Шишко, О.Юрченко)	Груповий проєкт «Моє місто вчора і сьогодні»	Порівнює історичні та сучасні образи міста	Розвиває критичне мислення	Формує відповідальність за урбаністичний простір
6	9	«Колір як національний код»	А. Криволап, І. Марчук	Етюд акрилом «Мій колір України»	Розуміє символіку кольору в пейзажі	Розвиває абстрактне мислення	Формує естетичний смак, національну свідомість

№ уроку	Клас	Тема уроку	Основні твори та автори (приклади)	Форми роботи	Освітні цілі	Розвивальні цілі	Виховні цілі
7	10	«Пейзаж травми та надії»	Сучасні автори (серії «Пейзажі війни», Чорнобиль),	Дискусія, ескіз олією	Інтерпретує (осмислює) травму через мистецтво	Розвиває емоційну стійкість	Виховує емпатію, громадянську позицію, терапевтичний досвід
8	11	«Мій пейзаж стійкості» (підсумковий)	Синтез усіх тем + власні твори, приклади міні-есе	Авторський твір олією, виставка, рефлексія	Створює власний пейзаж концепцією	Розвиває творчу самостійність	Формує цілісний художньо-естетичний світогляд, почуття стійкості

До запропонованого блоку уроків із впровадження пейзажної тематики нами розроблено орієнтовні плани уроків, що подані нижче.

Урок 1 (1–2 клас). «Краса природи навколо мене»

Освітні цілі: Ознайомити з поняттям «пейзаж»; навчити розрізняти основні пори року й кольори, характерні для природи.

Розвивальні цілі: Формувати спостережливість, уяву та дрібну моторику; розвивати перцептивний та асоціативний компонент мислення.

Виховні цілі: Виховувати любов до природи та емоційне сприйняття краси, формувати початковий художньо-естетичний смак.

Компетентності: Спілкування державною мовою, Культурна компетентність.

Матеріали: Воскові олівці, акварель, папір А4, репродукції простих дитячих і народних пейзажів, презентація.

Хід уроку:

1. Організаційний момент (3 хв).
2. Міні-бесіда «Що таке пейзаж?» Порівняння реальних вражень і художнього зображення (7 хв).
3. Аналіз репродукцій. Визначення ознак пори року, основних кольорів природи (8 хв).

4. Практична робота. Малювання аквареллю чи олівцями «Мій осінній парк» (15 хв).

5. Міні-виставка та рефлексія. «Що мені вдалося? Який колір у природі найкрасивіший?» (7 хв).

Урок 2 (3–4 клас). «Міський пейзаж: мій двір і вулиця»

Освітні цілі: Ознайомити з поняттям «міський пейзаж»; навчити розрізняти передній і дальній плани та найпростіші типи перспективи.

Розвивальні цілі: Формувати просторове мислення, уважність до деталей середовища, здатність бачити красу у звичному міському просторі.

Виховні цілі: Виховувати дбайливе та відповідальне ставлення до свого міста (Громадянська компетентність).

Компетентності: Спілкування державною мовою, Інформаційно-цифрова, Громадянська відповідальність.

Матеріали: Гуаш, пензлі, картон, ножиці, клей для проєктування, фото вулиць, презентація.

Хід уроку:

1. Актуалізація. Розгляд фотографій рідного міста, обговорення улюблених місць (5 хв).

2. Міні-бесіда про перспективу та плановість зображення (7 хв).

3. Аналіз репродукцій (О. Новаківський): виразність форм, кольори міста (8 хв).

4. Практична робота (Груповий проєкт). Створення макету/композиції «Наша вулиця» з акцентом на передній і дальній плани (15 хв).

5. Рефлексія. «Що в місті варто берегти? Як художники передають його характер?» (5 хв).

Урок 3 (5–6 клас). «Мальовнича Україна: степ, гори, море»

Освітні цілі: Ознайомити з основними типами українського ландшафту; навчити передавати характер краєвиду через форму, колір і атмосферу.

Розвивальні цілі: Розвивати колористичне чуття, проблемно-дослідницькі навички (через порівняння), уміння аналізувати ознаки різних природних зон.

Виховні цілі: Формувати патріотичне ставлення та естетичне переживання краси України.

Компетентності: Екологічна грамотність, Спілкування державною мовою, Культурна компетентність.

Матеріали: Акварель, пензлі, репродукції, презентація.

Хід уроку:

1. Евристична бесіда «Українська природа: якою ми її уявляємо?» (7 хв).
2. Аналіз-дослідження (Порівняння). Степ (Васильківський) vs. Колір (Криволап): відмінності настрою та колориту (10 хв).
3. Практична робота. Акварельний етюд «Мій український краєвид» (18 хв).
4. Рефлексія. «Який пейзаж найбільше вражає? Чому? (Сформулюйте ідею краєвиду)» (5 хв).

Урок 4 (7 клас). «Ліричний пейзаж: настрої і світло»

Освітні цілі: Навчити аналізувати роль світла, кольору і тону у створенні настрою в пейзажі (ліричний пейзаж).

Розвивальні цілі: Розвивати емоційність, здатність інтерпретувати настрої через художні засоби, аналітичне бачення.

Виховні цілі: Формувати чутливість до краси природи, художньо-естетичні смаки.

Компетентності: Культурна компетентність, Сприйняття та самовираження.

Матеріали: Пастель, папір, репродукції, презентація.

Хід уроку:

1. Евристична бесіда «Який настрій може мати пейзаж?» Порівняння різних станів природи (7 хв).
2. Аналіз світлотіні та колориту на репродукціях (10 хв).
3. Практична робота. Пленерний етюд (10–15 хв) на пастелі у шкільному дворі «Світло і тінь» (як альтернатива – пастельний етюд «Мій настрій у пейзажі») (18 хв).

4. Рефлексія. «Який настрій ви хотіли передати? Як це пов'язано зі світлом?» (5 хв).

Урок 5 (8 клас). «Міський пейзаж: від класики до сучасності»

Освітні цілі: Навчити порівнювати історичні та сучасні образи міста, виявляти їх відмінності в композиції та стилістиці. Ознайомити з поняттям «урбаністичний пейзаж».

Розвивальні цілі: Розвивати критичне просторове мислення, уміння працювати в групі, здатність до інтерпретації (Когнітивний компонент).

Виховні цілі: Формувати відповідальне ставлення до міського середовища та його культурної/індустріальної спадщини.

Компетентності: Громадянська відповідальність, Підприємливість та фінансова грамотність.

Матеріали: Матеріали для групової роботи, репродукції творів сучасного індустріального пейзажу, презентація.

Хід уроку:

1. Порівняльний аналіз класичного та сучасного міського пейзажу (10 хв).
2. Груповий проєкт «Моє місто: вчора і сьогодні» — створення порівняльної композиції/колажу з акцентом на екологічну проблематику (20 хв).
3. Короткі захисти проєктів з обґрунтуванням соціального чи екологічного змісту (10 хв).

Урок 6 (9 клас). «Колір як національний код»

Освітні цілі: Навчити розуміти символіку кольору та його роль у формуванні національної ідентичності в мистецтві пейзажу.

Розвивальні цілі: Розвивати абстрактне і асоціативне мислення, творчу інтерпретацію, цифрову компетентність.

Виховні цілі: Формувати естетичний смак і національну свідомість через колір.

Компетентності: Культурна компетентність, Інформаційно-цифрова, Сприйняття та самовираження.

Матеріали: Акрил, папір/картон, планшети/смартфони (як альтернатива), репродукції, презентація.

Хід уроку:

1. Міні-бесіда «Кольори України: природні й символічні» (7 хв).
2. Аналіз творів сучасних колористів-абстракціоністів (10 хв).
3. Практична робота. Акриловий або цифровий етюд «Мій колір України» (18 хв).
4. Рефлексія. «Що для мене означають ці кольори? Як колір передає ідею?» (5 хв).

Урок 7 (10 клас). «Пейзаж травми та надії»

Освітні цілі: Навчити інтерпретувати складні емоційні та соціальні теми через образ пейзажу; показати роль мистецтва в осмисленні травматичного досвіду.

Розвивальні цілі: Розвивати емоційну стійкість (резилієнтність), здатність до рефлексії, вміння працювати з метафорою. Арт-терапевтичні цілі.

Виховні цілі: Формувати емпатію, громадянську свідомість, розуміння мистецтва як засобу внутрішньої підтримки.

Компетентності: Громадянська відповідальність, Здоров'я та безпека, Сприйняття та самовираження.

Матеріали: Олія або акрил, репродукції сучасних українських художників (серії «Пейзажі війни»), арт-щоденники, презентація.

Хід уроку: 1. Дискусія «Чи може мистецтво лікувати? (Роль пейзажу у воєнний час)» (10 хв).

2. Аналіз серій сучасних творів про війну, відновлення, пам'ять (10 хв).
3. Практична робота (Арт-терапевтична практика). Ескіз «Краєвид надії / Безпечне місце» (15 хв).
4. Арт-щоденник/Рефлексія. Короткий запис про власний образ надії та емоційний стан (5 хв).

Урок 8 (11 клас). «Мій пейзаж стійкості» (Підсумковий Проєкт)

Освітні цілі: Навчити створювати завершений авторський пейзаж із концепцією та художнім обґрунтуванням.

Розвивальні цілі: Формувати творчу самостійність, уміння синтезувати здобуті знання з попередніх років, самооцінювання.

Виховні цілі: Формувати цілісний художньо-естетичний світогляд, почуття внутрішньої стійкості.

Компетентності: Сприйняття та самовираження, Культурна компетентність, Уміння навчатися впродовж життя.

Матеріали: Олія або акрил, полотно/картон, презентація учнівських робіт.

Хід уроку:

1. Підсумкова дискусія. «Як розвивався мій погляд на пейзаж і які компетентності я набув?» (8 хв).

2. Самостійна робота. Фіналізація та оформлення авторського пейзажу з письмовим поясненням концепції (22 хв).

3. Міні-виставка і захист робіт з груповою рефлексією та самооцінюванням (10 хв).

З метою поглибленої демонстрації методичних аспектів застосування пейзажу на уроках Мистецтва ми також розробили приклад розгорнутого плану-конспекту уроку з образотворчого мистецтва за тематикою нашого блоку.

Урок 2 (3–4 клас). Міський пейзаж: мій двір і вулиця

Тип уроку: Комбінований (засвоєння нових знань та формування вмінь).

Форма роботи: Колективна, групова, фронтальна.

Тривалість: 40 хвилин.

Місце проведення: Клас, обладнаний для групової роботи.

1. Цілі

- **Освітні цілі:** Ознайомити з поняттям «міський пейзаж» (урбаністичний пейзаж); навчити розрізняти передній, середній і дальній плани та усвідомити найпростіші закони перспективи (зменшення об'єктів у міру віддалення).

- **Розвивальні цілі:** Формувати просторове мислення, уважність до деталей середовища; розвивати здатність бачити красу у звичному міському просторі; формувати навички колективної (групової) роботи над проєктом.

- **Виховні цілі** (Аксіологічний компонент): Виховувати дбайливе та відповідальне ставлення до свого міста та двору (Громадянська компетентність); розвиток естетичної чутливості до архітектурних форм і міського колориту.

2. Забезпечення уроку

Обладнання: Дошка, проєктор.

Матеріали: Гуаш, пензлі різної товщини, папір А4/А3, картон, ножиці (за безпечними правилами), клей-олівець, кольоровий папір або колажні матеріали (шматочки тканин, фольга).

Ключові компетентності НУШ:

- Спілкування державною мовою (обговорення, захист проєкту).
- Інформаційно-цифрова (аналіз фотографій на презентації).
- Громадянська відповідальність (дбайливе ставлення до міста).
- Підприємливість та фінансова грамотність (економне використання матеріалів, планування групового проєкту).

Міжпредметні зв'язки: Я досліджую світ (вивчення рідного міста, інфраструктура), Математика (геометричні форми, лінії, пропорції).

3. Хід уроку

I. Організаційний момент (5 хв)

1. **Актуалізація знань.** Привітання, перевірка готовності.
2. **Вступна бесіда:**
 - *Учитель:* На попередньому уроці ми говорили про пейзаж. Що таке пейзаж? (Відповіді учнів: це картина природи, ліс, річка, поле).
 - *Учитель:* А що буде, якщо ми вийдемо з парку і подивимося на наш двір, на школу, на вулицю з машинами? Чи може це бути пейзажем?
 - Розгляд фотографій рідного міста (презентація). Обговорення улюблених місць (фонтан, стадіон, багатоповерхівка).

II. Повідомлення теми та вивчення нового матеріалу (15 хв)

1. **Міні-бесіда «Що таке міський пейзаж?» (7 хв).**

- *Учитель:* Картина, на якій зображено місто, вулиці, площі, будівлі та архітектуру, називається міським пейзажем, або урбаністичним пейзажем.
- Головна різниця: у природному пейзажі ми бачимо дерева і небо, а в міському – те, що створила людина: будинки, мости, дороги.

Введення ключових понять:

- **Передній план:** Те, що знаходиться до нас найближче (клумба біля під'їзду, лавочка, стовп). На картині воно найбільше і найяскравіше.
- **Дальній план:** Те, що знаходиться дуже далеко (силует високого будинку на горизонті, далекі ліси). На картині воно менше і блідіше.

2. **Пояснення перспективи (8 хв).**

- *Учитель:* Для того, щоб наш міський пейзаж виглядав, як у житті, художники використовують перспективу. Це як «фокус» на картині.
- Простий приклад: Як виглядає залізна дорога? Дві паралельні рейки здалеку ніби сходяться в одну точку.
- *Учитель:* Що ближче до нас, то більше і яскравіше. Що далі від нас, то менше і блідіше (кольори стають сірими, розмитими).
- Демонстрація: Показати лінійну перспективу на прикладі вулиці.
- Завдання: Спробуйте "закрити" далекий будинок великим пальцем руки. Він здається меншим за ваш палець, хоча в житті він величезний. Це і є перспектива.

ІІІ. Аналіз репродукцій (8 хв)

1. **Аналіз творів Олекси Новаківського та Юрія Хіміча.**

- *Учитель:* Погляньмо на картини видатного українського художника Олекси Новаківського. Хоча він часто малював природу, він також любив зображати місто, особливо Львів. Юрій Хіміч – яскравий майстер пейзажу, який переважно працював над мотивами Києва.

Питання для аналізу:

- Які кольори переважають у місті? (Сірий, теракотовий, коричневий, зелений).

- Де на цій картині передній план? Що там зображено? (Крупні об'єкти, можливо, гілки дерев).

- Де дальній план? Чи будинки там менші? (Так, вони менші, кольори більш спокійні).

- *Висновок:* Розглянуті нами художники показують, що навіть у буденному місті є своя краса: у виразності форм, тінях і кольорах старовинних будівель.

IV. Практична робота: Груповий проєкт «Наш двір» (15 хв)

1. Поділ на групи (4–5 учнів). Кожна група отримує великий аркуш паперу/картону.

2. Завдання: Створити колективний міський пейзаж-колаж або гуашевий етюд під назвою «Наш двір» або «Вулиця біля школи».

3. Крок 1 (Планування): Кожна група вирішує, що буде на передньому плані (великі квіти, паркан, ліхтар) і що на дальньому плані (будинки, небо, дерева).

4. Крок 2 (Створення фону): Гуашшю малюємо небо та загальний колір землі/асфальту.

5. Крок 3 (Деталі – Перспектива):

- *Дальній план:* Вирізаємо чи малюємо маленькі, бліді будівлі.
- *Передній план:* Вирізаємо чи малюємо великі, яскраві елементи (наприклад, використовуючи колажні матеріали для створення текстури лавочки чи паркану).

6. Крок 4 (Фіналізація): Збираємо всі елементи на загальному аркуші, враховуючи принцип: велике спереду, мале позаду.

V. Рефлексія та підсумки (5 хв)

1. Міні-виставка та захист проєктів: Кожна група коротко представляє свій «Двір».

2. Питання для рефлексії (Громадянська компетентність):

- Що найскладніше було передати в міському пейзажі? (Можливо, перспективу, прямі лінії).

- Що в нашому місті/дворі варто берегти і чому?
- Як художник може передати «характер» міста?

3. **Оцінювання:** Оцінювання відбувається за критеріями: передача переднього/дальнього плану (перспектива), охайність, робота в групі.

4. Методична література:

Позиції 4; 22; 35 із загального списку використаної літератури.

Ілюстративний ряд:

1. Приклади Простої Перспективи:
 - Фотографія залізничної колії або довгого коридору. Для наочної демонстрації, як лінії сходяться в одній точці.
 - Схема лінійної перспективи з точкою сходження (для візуалізації понять передній/дальній план).
2. Фотографії рідного міста/двору. 5–7 фотографій, на яких чітко видно передній план (клумба) та дальній план (високі будинки).
3. Репродукції міських пейзажів О.Новаківського та Ю.Хіміча

Висновки до Розділу 3

Художньо-естетичний розвиток є однією з ключових складових формування цілісної особистості школяра, оскільки забезпечує емоційне збагачення, розвиток уяви, критичного мислення, естетичного смаку та національної свідомості. У контексті Нової української школи предмет «Мистецтво» (інтегрований курс) виступає основним засобом реалізації цього розвитку, сприяючи формуванню компетентностей «сприйняття та самовираження», «культурна компетентність» і «громадянська відповідальність». Ключовими методичними аспектами організації такого розвитку є поступовість, інтеграція з іншими предметами, діяльнісний підхід, емоційне занурення, рефлексія та використання національного мистецтва як джерела ідентичності.

Аналіз чинних програм з мистецтва 1–11 класів (НУШ) виявив фрагментарне представлення пейзажної тематики (загалом 50–70 годин за 11

років) та її недоліки: недостатнє охоплення сучасного пейзажу 2010–2025 рр., обмежену практичну частину, слабку вікову диференціацію й відсутність методик арт-терапії. Запропонований тематичний блок «Пейзаж» (8 уроків для 1–11 класів) сприяє усуненню цих недоліків, забезпечуючи поступовість, різноманітність форм пейзажу, баланс теорії, практики та рефлексії. Розроблені орієнтовні плани уроків та повний план-конспект конспект уроку з чіткими освітніми, розвивальними та виховними цілями (з акцентом на художньо-естетичний розвиток), роздавальними матеріалами та презентаціями готові до впровадження.

ВИСНОВКИ

Магістерське дослідження «Живописний пейзаж в українському мистецтві та освіті XX – поч. XXI століття» дало змогу дійти таких загальних висновків:

1. Теоретичний аналіз еволюції українського пейзажного живопису показав, що від національно-романтичного пошуку початку XX ст. до сучасних форм постмодерну, медитативного живопису та пейзажу війни жанр пройшов шлях від декоративно-етнографічного образу до складного символічного висловлювання. Сучасний етап розвитку пейзажу характеризується відмовою від нав'язаних стереотипів, поглибленням колористичної виразності та осмисленням пейзажу як суспільного феномену, що робить його потужним інструментом формування національної ідентичності та естетичного досвіду.

Вивчення розвитку пейзажного живопису показав, що жанр формувався через виразні регіональні школи (осередки): полтавську, київську, львівську/карпатську, харківську, одеську. Кожен регіональний напрям характеризувався власними виразними засобами (колористична насиченість степу, контраст світла й тіні в Карпатах, урбаністична динаміка Києва та Харкова), що дозволило сформувати багатогранний національний образ України. У сучасний період (1991–2025) регіональні особливості трансформувалися в індивідуальні авторські стилі, зберігаючи при цьому національну ідентичність.

2. Дослідження творчості провідних українських живописців дозволяє визначити основні особливості національного пейзажу, які відображають як художні традиції, так і національну культурну самобутність. Ідейно пейзаж у творчості українських митців поєднує естетичне сприйняття природи з патріотичними та філософськими мотивами, прагненням передати духовний зв'язок людини з рідною землею.

Композиційно для вітчизняних митців характерна гармонійна побудова простору: художники часто використовують глибокі перспективи, побудову з переднім, середнім і дальнім планом, асиметричне розміщення елементів для створення динаміки та живого ритму. Колористичні рішення підкреслюють

настрій і сезонність природи: домінують світлі, прозорі тони для передачі повітряності та просторової глибини, контрастні акценти слугують для виділення ключових елементів композиції.

Технологічно українські майстри застосовують різноманітні живописні техніки: від традиційної олійної та акварельної живопису до пастелі, зосереджуючи увагу на широті письма, текстурі фарб і грі світла та тіні. Особливістю є використання етюдного підходу до натури, що дозволяє передати природну свіжість і спонтанність вражень.

3. Проведена художньо-практична робота з розробки художнього твору підтвердила можливість синтезу історичних традицій з сучасними завданнями. У живописному творі «Осінь на Південному» (60 × 120 см, олія, 2025) ефективну реалізацію художньої ідеї забезпечили такі виразні засоби живопису:

- поєднання прийомів лесувального письма (для глибини повітряної перспективи та кольорово-тональних нюансів) з пастозним письмом (для фактурних акцентів) сприяє живописній виразності пейзажного твору;
- використання контрасту теплих золотаво-жовтих і холодних блакитно-сірих тонів є ефективним для створення емоційної напруги та світлоповітряного середовища;
- ритмічне чергування великих мас архітектурних та рослинних елементів разом з зонами світла та тіней дозволяє реалізувати завдання із передачі динамічного «руху міста».

Художньо-практична робота підтвердила можливість синтезу історичних традицій (епічна панорама, колоризм) з сучасними завданнями при створенні живописного пейзажу «Осінь на Південному».

4. Художньо-естетичний розвиток є провідною складовою формування цілісної особистості, оскільки розвиває емоційну сферу, естетичний смак, творче мислення та національну свідомість. Провідні методичні аспекти цього розвитку – емоційне занурення, рефлексія, інтеграція мистецтва з життям учня, використання національного матеріалу. У НУШ предмет «Мистецтво» є основним носієм цього процесу, забезпечуючи компетентності «сприйняття та

самовираження» і «культурна компетентність» через поєднання сприйняття, аналізу та власної творчості. Аналіз чинних програм з Мистецтва 1–11 класів (НУШ) та підручників з предмету виявив недостатню системність і сучасність представлення пейзажної тематики, обмежену практичну складову та слабку вікову диференціацію, що не повною мірою реалізує потенціал жанру для художньо-естетичного розвитку.

5. Запропонований тематичний блок «Пейзаж» (8 уроків для 1–11 класів) з прикладом повного плану-конспекту дозволяє усунути виявлені недоліки, забезпечуючи поступовість, інтеграцію, діяльнісний підхід та рефлексію, що відповідає принципам НУШ і сприяє формуванню всіх компонентів художньо-естетичного розвитку. Практичне впровадження блоку дозволить суттєво посилити естетичний смак, емоційну стійкість, патріотичні почуття та творчі здібності учнів, роблячи уроки мистецтва дієвим засобом формування особистості, здатної сприймати, осмислювати й творити красу рідного краю в умовах сучасних викликів. Системне використання запропонованого тематичного блоку дозволить предмету «Мистецтво» повною мірою реалізувати освітні, розвивальні та виховні цілі Нової української школи.

6. Проведене дослідження не вичерпує усіх аспектів теми. Перспективи подальшої роботи можуть полягати у розробці повноцінного інтегрованого курсу «Український пейзаж» (36–72 год), арт-терапевтичних програм для учнів з урахуванням воєнного часу та міжпредметних проєктів, що формують емоційну стійкість і національну ідентичність через власну творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристова Л.С., Чен Н.В. Мистецтво: Підручник інтегрованого курсу для 1 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Опіон. 2024. 160 с. URL: <https://shkola.in.ua/3322-mystetstvo-1-klas-arystova.html> (дата звернення: 25.11.2025)
2. Бабунич Ю.І. Парадигма модернізму в українському живописі першої третини ХХ ст.(пошуки національного стилю). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. С. 32 – 37
3. Бабунич Ю. І. Український живопис доби модернізму: світоглядні і художньо-стильові особливості дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 — образотворче мистецтво. Львів: Львівська національна академія мистецтв. 2016. 379 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Babunych_Yuliia/Ukrainskyi_zhyvopys_doby_modernizmu_svitohliadni_i_khudozhno-stylovi_osoblyvosti.pdf (дата звернення: 25.11.2025)
4. Барабаш О. П. Формування художніх навичок у дітей через вивчення пейзажного живопису. Чернівці: Видавництво «Букрек», 2019. 220 с.
5. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу ХІХ – початку ХХ століття. *Студентський науковий вісник*. 2017. № 41. С. 134 – 135. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/11596/1/Bas.pdf> (дата звернення: 25.11.2025)
6. Башманівська Л. А. Художньо-естетичний розвиток учнів у сучасному медійному просторі. *Актуальні проблеми в системі освіти: загальноосвітній навчальний заклад – доуніверситетська підготовка – вищий навчальний заклад : зб. наук. праць матеріалів ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції, 25 травня 2016 р., м. Київ, Національний авіаційний університет / наук. ред. Н. П. Муранова*. Київ : НАУ, 2016. С. 19–22. URL: https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/3099/2/25.05.16_2.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

7. Гайдамака О. В. Мистецтво: підруч. Інтегр. Курсу для 8-го кл. закл. Заг. Серед. Освіти. Київ: Генеза, 2025. 144с. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/2936-mystectvo-gaidamaka-8-klas-2025.html> (дата звернення: 25.11.2025)
8. Гайдамака О.В., Лемешева Н.А. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7–9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти. URL: https://drive.google.com/file/d/17B_8eSu8wIoefnQJhFJe2w7J7XxbGavd/view (дата звернення: 25.11.2025)
9. Гнатюк М. Пейзаж Карпатського краю у творах митців України і світу, його навчальне та виховне значення. *Гірська школа Українських Карпат*. – 2020. Вип. 23. С. 60–65. URL: https://journals.pnu.edu.ua/index.php/msuc/article/view/4784?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 25.11.2025)
10. Державний стандарт базової середньої освіти. Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 30.09.2020 № 898. URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standart-bazovoi-serednoi-osviti> (дата звернення: 25.11.2025)
11. Естетика мистецтва: навчальний посібник / Уклад. Л. Б. Мартиненко, О. В. Гончарова. Умань: ВПЦ «Візаві», 2019. 272 с. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/10452/1/mustectwo.pdf> (дата звернення: 25.11.2025)
12. Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. Одеса: Либідь, 1990. 312 с.
13. Зайцева В. І. Практика композиції навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти / Зайцева В. І./ Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. – 116 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/36422/1/V_Zaitseva_PK.pdf (дата звернення: 25.11.2025)
14. Зорко А. Є. Методичні засади роботи над пейзажним етюдом. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 4, 2011. С. 117 – 120.

15. Іллюша В. Г. Імпресіонізм в образотворчому мистецтві: особливості та шляхи утвердження в Україні: магістерська робота. Київ: НАКККиМ, 2023. 107 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5307/%D0%9C%D0%90%D0%93%D0%86%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%A1%D0%AC%D0%9A%D0%90%20%D0%86%D0%9B%D0%9B%D0%AE%D0%A8%D0%90.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 25.11.2025)
16. Кондратова Л. Г. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. URL: https://drive.google.com/file/d/1sQMkamUN1fNWNr3TPp5mPjAWFoeeBjK_/view (дата звернення: 25.11.2025)
17. Лагутенко О.А. Українська графіка першої третини XX ст. : монографія. Київ: Грані-Т, 2006. – 240 с. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0008936 (дата звернення: 25.11.2025)
18. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник. 3-тє вид., допов. і переробл. К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с. Левчук Л. Т., Панченко В. І. Естетика: підручник. Київ: Центр учбової літератури, 2004. 480 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Levchuk_Larysa/Estetyka.pdf (дата звернення: 25.11.2025)
19. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя. Київ: Балтія-Друк, 2007. 120 с.
20. Лобановський Б. Б. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст.. Київ : Мистецтво, 1989. 204 с.
21. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – поч. XXI ст. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с. URL: https://monoskop.org/images/5/59/Lozhkina_Alisa_Permanentna_revolvyutsiya_Miststvo_Ukrayini_NH_poch_NHI_st_2019.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

22. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів /Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е.В.Бєлкіна, О. В. Калініченко, І. В. Рудченко. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256с.

23. Масол Л. М. Мистецтво. 7–9 класи. Модельна навчальна програма. URL:
<https://drive.google.com/file/d/1qljfqlrAA2laEVhX2bN5MDvpW37gwRCk/view>
 (дата звернення: 25.11.2025)

24. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник / укладач : О. Я. Музика. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. – 114 с. URL:
<https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1335/1/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B8%20%D1%96%20%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B8%20%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%83%20.pdf> (дата звернення: 25.11.2025)

25. Мистецтво України. 1991 – 2003. / Т. Придатко, Г. Скляренко, З. Чегусова. Київ: Мистецтво. 2023. 480 с.

26. Мистецтво. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10-11 класи. Рівень стандарту. URL:
<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/mistecztvo-snandart.docx> (дата звернення: 25.11.2025)

27. Михайленко В. Є., Яковлєв М. І. Основи композиції: геометричні аспекти художнього формотворення: навч. посіб. Київ: Каравела, 2004. 304 с. URL:
<https://retfk.edu.rv.ua/wp-content/uploads/2024/03/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%B%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%92.-%D0%84.-%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%97.pdf> (дата звернення: 25.11.2025)

28. Осадца М. Тема міста в малярстві Івано-Франківщини 1960–80-х років: тенденції втілення. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв; збірник наукових праць*. Харків : ХДАДМ, 2015. Вип. 7. С. 119 – 125.

29. Основи образотворчої грамоти: малюнок, композиція, живопис : реком. бібліогр. показник / Бібліотека Криворізького державного педагогічного університету ; упоряд. О. Поліщук ; бібліогр. ред. О. Дікунова ; за ред. О. Кравченко. 2-ге вид., перероб. і доп. Кривий Ріг, 2023. 61 с. URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/7987/1/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%20%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%BE%D1%97%20%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8_%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D1%8E%D0%BD%D0%BE%D0%BA%2C%20%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D1%96%D1%8F%2C%20%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

30. Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2003.131 с.

31. Поліщук А.В. Українська культурна спадщина у київському живописі 1990-х років. *Молодий вчений*. № 11 (75). 2019. С. 276 – 280. URL: <file:///C:/Users/Asus/Downloads/1442-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-1404-1-10-20210917.pdf> (дата звернення 25.11.2025)

32. Поліщук В. М. Вікова і педагогічна психологія : навчальний посібник. 4-те вид., стер. Суми : Університетська книга, 2019. 352 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/29700/1/V_Polishchuk_WPP_IL.pdf (дата звернення 25.11.2025)

33. Примоченко М.Ю. Особливості розвитку пейзажу в українському живописі ХХІ століття: дипломна робота. Київ. Інститут практичної культурології та арт-менеджменту. 2022. 130 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4602/%d0%9f%d0%a0%d0>

%98%d0%9c%d0%9e%d0%a7%d0%95%d0%9d%d0%9a%d0%9e.pdf?sequence=1
&isAllowed=y (дата звернення: 25.11.2025)

34. Роготченко О. Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України. Кн. 1. Київ : Ліра-К, 2024. 512 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Rogotchenko_O_Sixty_Totalitarian_Years.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

35. Ружицький В.А. Вивчення пейзажного жанру в школі: Методичні рекомендації для вчителів образотворчого мистецтва загальноосвітніх Навчальних Закладів різного типу. Біла Церква : КОППОК, 2003. 109 с.

36. Сидоренко В. Візуальне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ ст. *Сучасне мистецтво: Наук. зб./Ін-т проблем сучас. мис-ва Акад. мис-в України*. Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Акта. 2005. Вип. 2. С. 52-63.

37. Сидоренко В. Д. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Київ : ВХ, 2008. 187 с.

38. Скляренко Г. (2017). Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини ХХ ст. *Мистецтвознавство України: зб. наук. праць*. Ін-т. пробл. суч. мист. НАМУ. Київ: Інтертехнологія. 2017. Вип. 17. С. 220–229. URL: https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/2262?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 25.11.2025)

39. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша) Студії мистецтвознавчі. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 1(25). С. 67-78.

40. Сова О. С. Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія і методика навчання (образотворче мистецтво). Київ: Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова. 2018. 325 с. URL: https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/K_26.053.24/Sova.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

41. Соловей О., Чайковська С. Індустріальний пейзаж у творчості київських художниць Олени Придувальної та Нати Левітасової. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2024. № 2. С. 102–109. URL: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/bulletin/article/view/114> (дата звернення: 25.11.2025)

42. Сотська Г.І. Сприйняття дійсності у розвитку естетичного досвіду викладача образотворчого мистецтва / Галина Сотська // Естетика і етика педагогічної дії; зб. наук. праць Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України; Полтавського нац. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка; за заг. ред. М. І. Степаненка; [редкол.: Н. Г. Ничкало, І. Д. Бех, Г. Г. Філіпчук та ін.]. 2015. Вип.11. – С. 82-92. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/706277/1/%D0%A1%D0%BE%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%93.%D0%86.%20%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D1%96%20%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%97%20%D0%B4%D1%96%D1%97.pdf> (дата звернення: 25.11.2025)

43. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 52 с.

44. Теорія і практика композиції: навч. посібн. / М. О. Пічкур; МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини. Харків: "ПромАрт", 2021. 248 с. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/14389/1/KOMPOS_21_POS.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

45. Техніка і технологія олійного живопису: навч. посібн. / уклад.: Є.В.Беліка, О.І.Конопко. К.:Київськ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2010. 92 с.

46. Типова освітня програма початкової освіти (НУШ). Київ: МОН України, 2022. 120 с. (с. 45–50). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-1-4->

klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.1-2.Shyyan.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

47. Український живопис кінця 19 – 20 століття. ПроArt (Історія 63 образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва). URL: https://arshistorian.blogspot.com/2020/05/19-20_3.html (дата звернення 25.11.2025).

48. Федоров Т. Пейзажний живопис у творчості криворізьких митців серед. ХХ – поч. ХХІ століття: основні тенденції та розвиток. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 90. Том 2. 2025. С.140–145. URL: https://aphn-journal.in.ua/archive/90_2025/part_2/22.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

49. Федорук О. К. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. 260 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Fedoruk_PERETIN_ZNAKU_part-1.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

50. Фомічова Н. Кіріак Костанді: Через подолання догматичного академізму – до авторської системи викладання. *Вісник закарпатської академії мистецтв*. 2018. Вип. 21. С. 212–216. URL: https://static1.squarespace.com/static/643ffee74ff2da61fdfa113f/t/65aff29b0fcff9183b2df08b/1706029728539/%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA+11_18.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

51. Хмельовський, О. М. Теорія образотворення. Кн. 5: Композиція. Луцьк : Волинська мистецька агенція «Терен», 2005. 408 с.

52. Щербина В. Г. Практична композиція. Кривий Ріг : Октан-Принт, 2008. 187 с.

53. Юр М. В. Український живопис ХІХ – початку ХХІ століття: національна, конвенціональна, авторська моделі: дис. ... канд. Мистецтвознавства : 26.00.01 — теорія та історія культури. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2021. 482 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_M_V_Yur.pdf (дата звернення: 25.11.2025)

54. Яремків М.М. Композиція: творчі основи зображення : навч. посібник для вищих навч. закл. освіти 1-2 рівня акредитації. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 112 с.

55. Albala M. Landscape Painting: Essential Concepts and Techniques for Plein Air and Studio Practice: textbook. New York: Watson-Guptill, 2009. 192 p. URL: <https://archive.org/details/landscapepaintin0000alba> (дата звернення: 25.11.2025)

56. Payne E. A. Composition of Outdoor Painting: guide. New York: Seward, 1995. 154 p. URL: <https://search.worldcat.org/en/title/37938513> (дата звернення: 25.11.2025)

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1.1. Сад (Рим, вілла Лівії). Кін. I ст. до н.е.

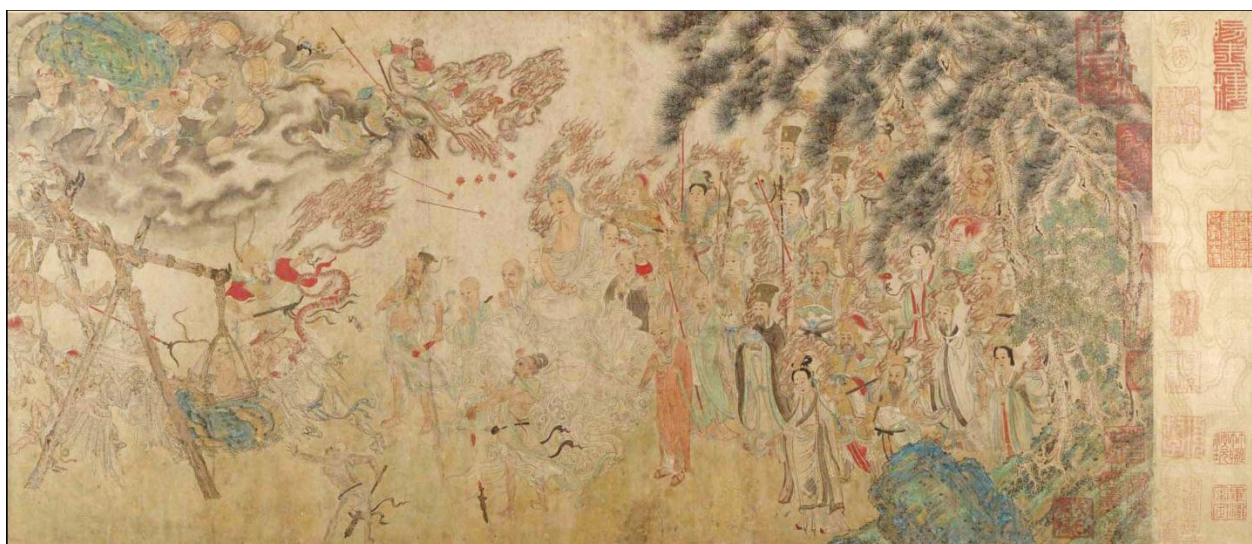


Рис. 1.2. Фань Куань (Китай, династія Сун). Мандрівники серед гір і потоків.Бл. 1000 р.



Рис. 1.3. Якоб ван Рейсдал. Річний берег. 1649



Рис. 1.4. Клод Лорен. Пейзаж з принесенням жертви Аполону. 1662-1663



Рис. 1.5. Вільям Тернер. Дощ, пара і швидкість. 1844



Рис. 1.6. Карл Фрідріх. Лицарський замок на скелі. 1828



Рис. 1.7. Клод Моне. Враження, Схід сонця. 1872

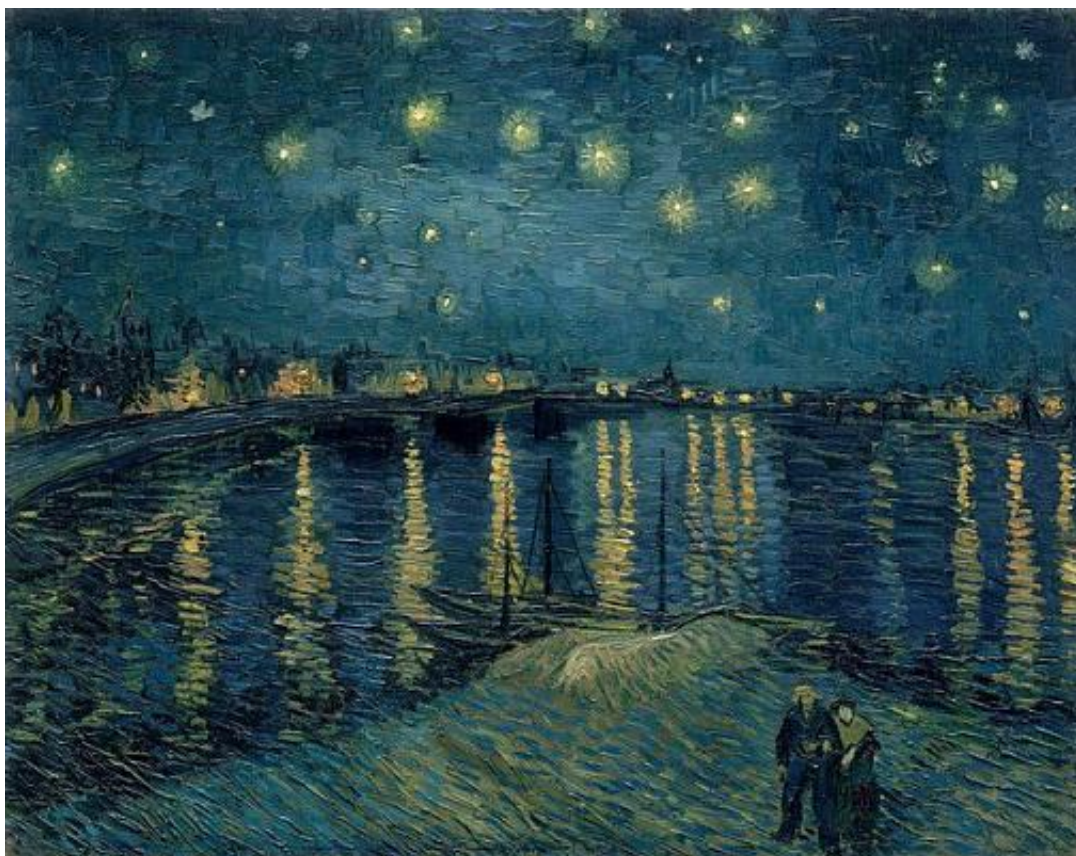


Рис. 1.8. Вінсент Ван Гог. Зоряна ніч над Роною. 1888

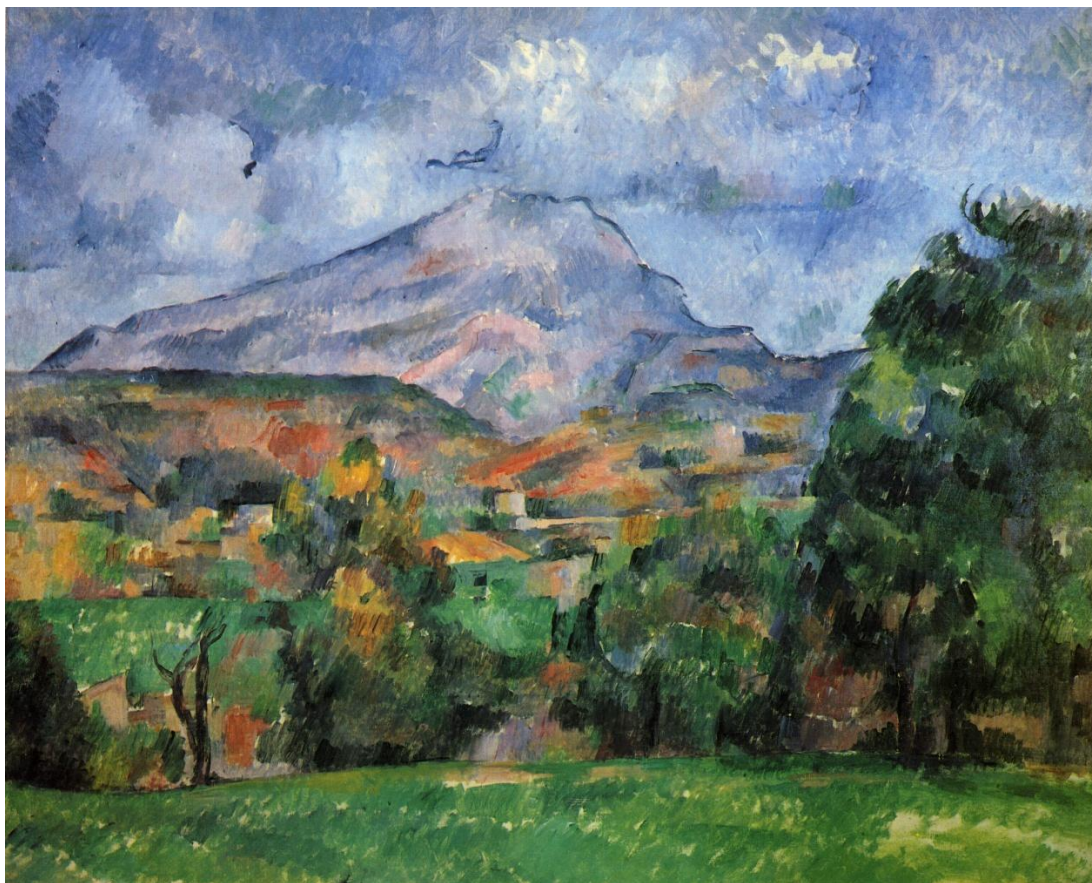


Рис.1.9. Поль Сезан. Гора Сент-Віктуар. 1882

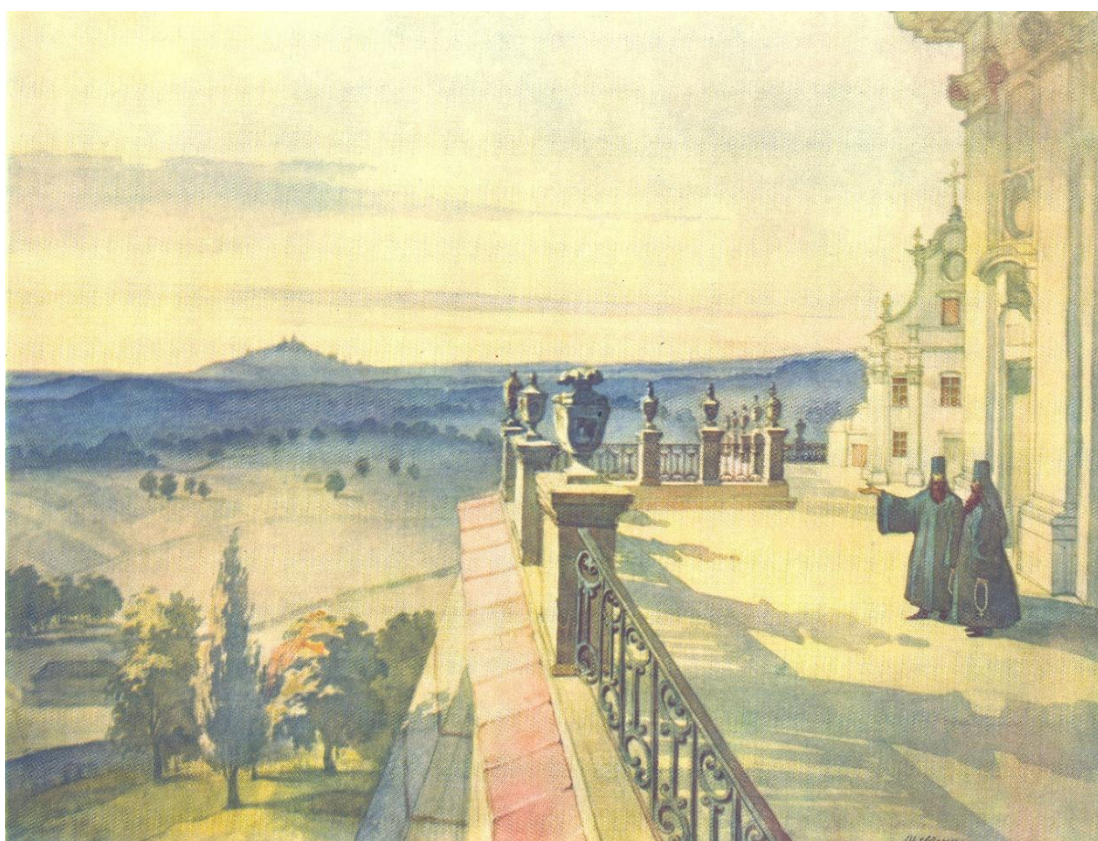


Рис. 1.10. Тарас Шевченко. Вид на околиці з тераси Почаївської лаври. 1846



Рис. 1.11. Сергій Васильківський. Козаки в степу. Вартові запорозьких вольностей», близько 1890

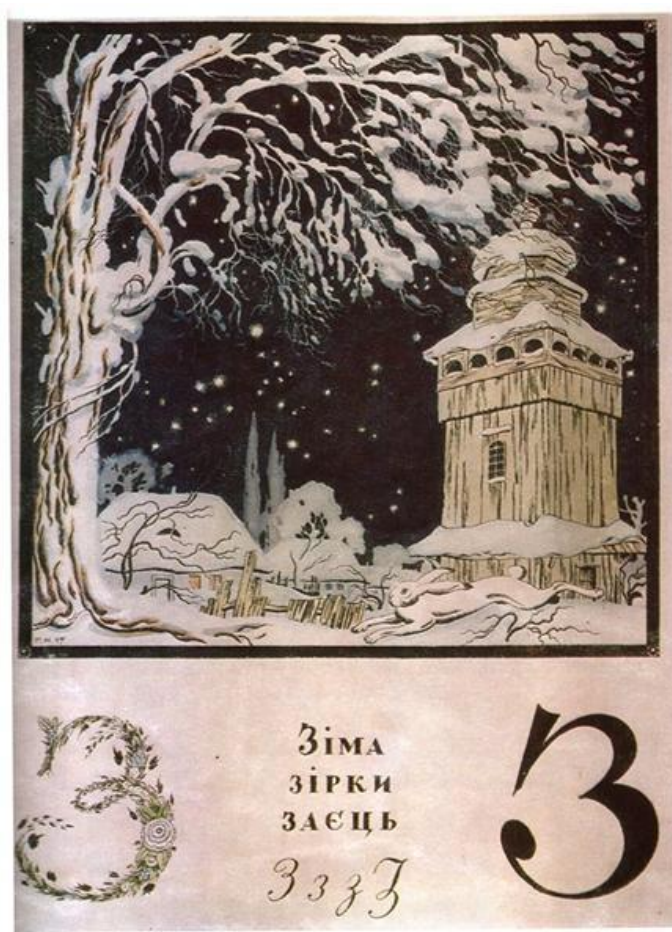


Рис. 1.12. Георгій Нарбут. Аркуш "З" з альбому "Українська абетка". 1917



Рис. 1.13. Олекса Новаківський. Юр. Поема світової війни. 1916-1922



Рис. 1.14. Олекса Новаківський. Гора Грегіт. 1931



Рис. 1.15. Олександр Мурашко. На ставку. 1913



Рис. 1.16. Олександр Богомазов. Пейзаж з червоними будинками. 1911



Рис. 1.17. Федір Кричевський. Полтавський краєвид. 1930-40-ві рр.

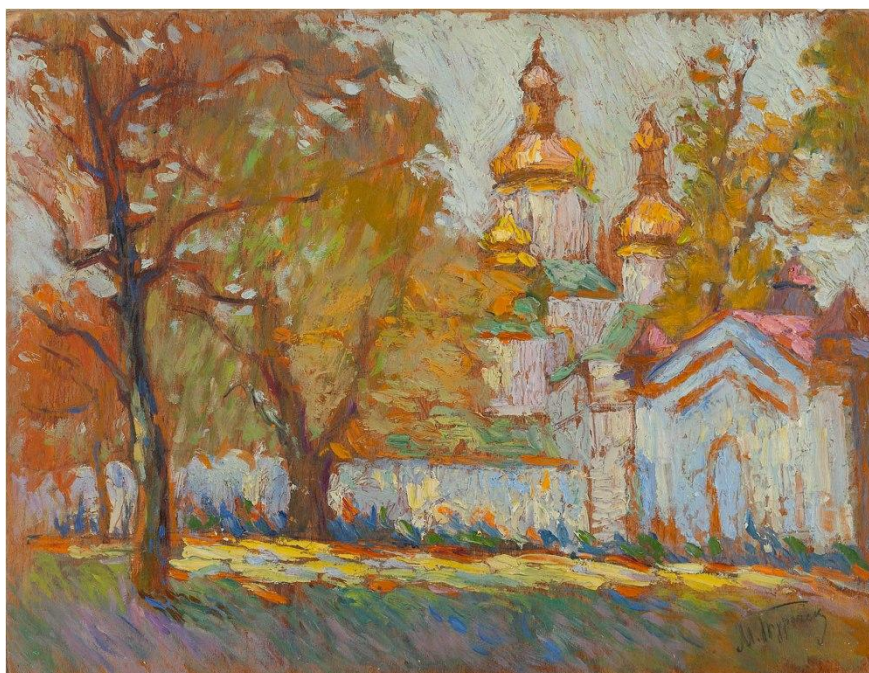


Рис. 1.18. Микола Бурачек. Михайлівський собор. 1920-30-ті

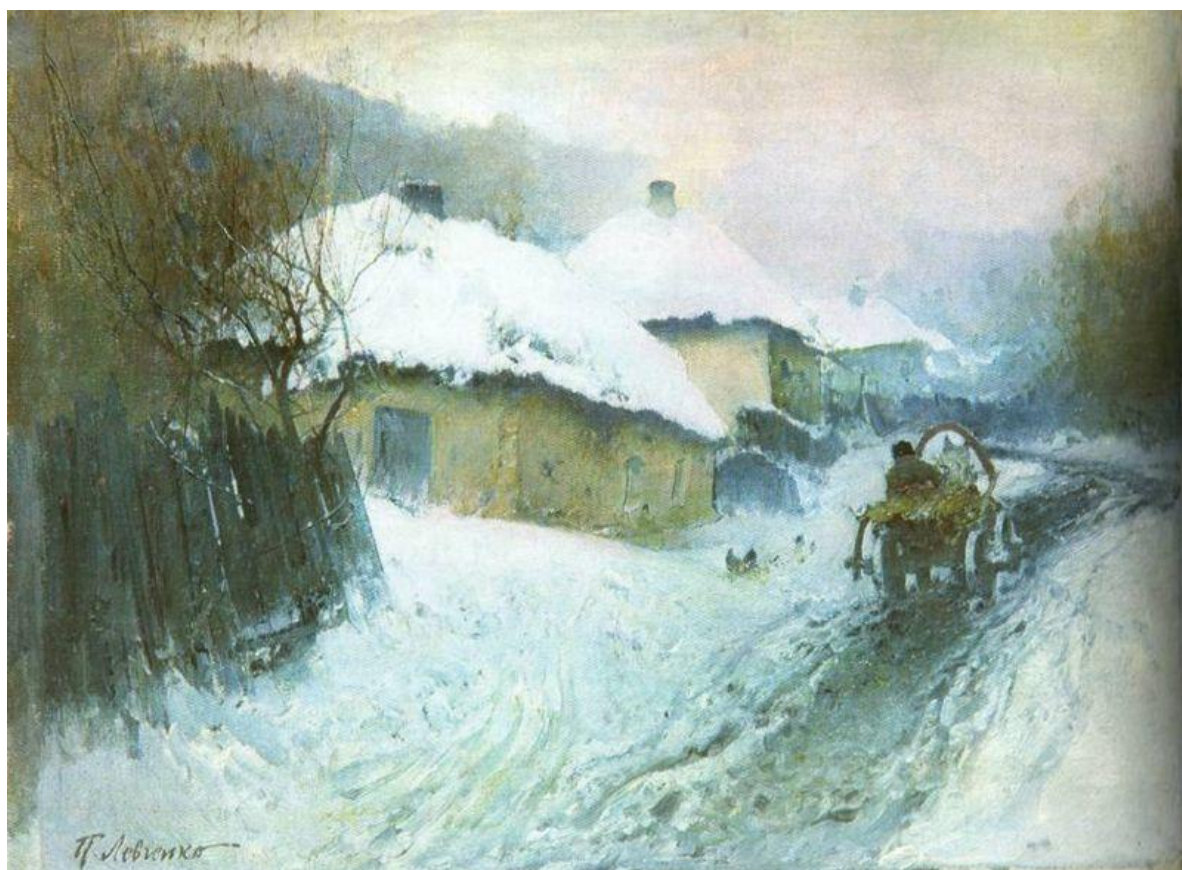


Рис. 1.19. Петро Левченко. Глухомань. Між 1890 та 1910

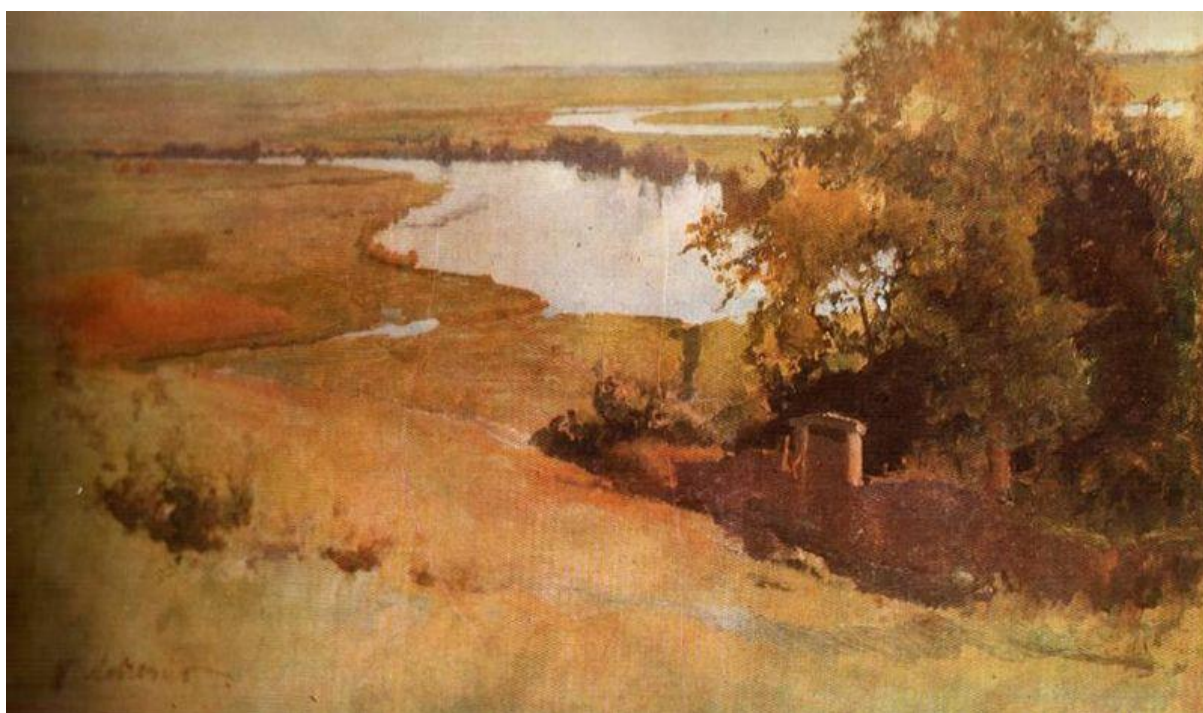


Рис. 1.20. Петро Левченко. Краєвид Харківщини, над річкою. 1890-1900-ті



Рис. 1.21. Михайло Бойчук. Двоє під яблунею. 1910-ті



Рис. 1.22. Тетяна Яблонська. Збір врожаю огірків. 1966



Рис. 1.23. Олексій Шовкуненко. Завод працює. Донецьк. 1937



Рис. 1.24. Сергій Григор'єв. Ранок на Хрещатику. 1963



Рис. 1.25. Сергій Шишко. Біля фонтана. 1947



Рис. 1.26. Федір Манайло. Свято на полонині. 1960-ті

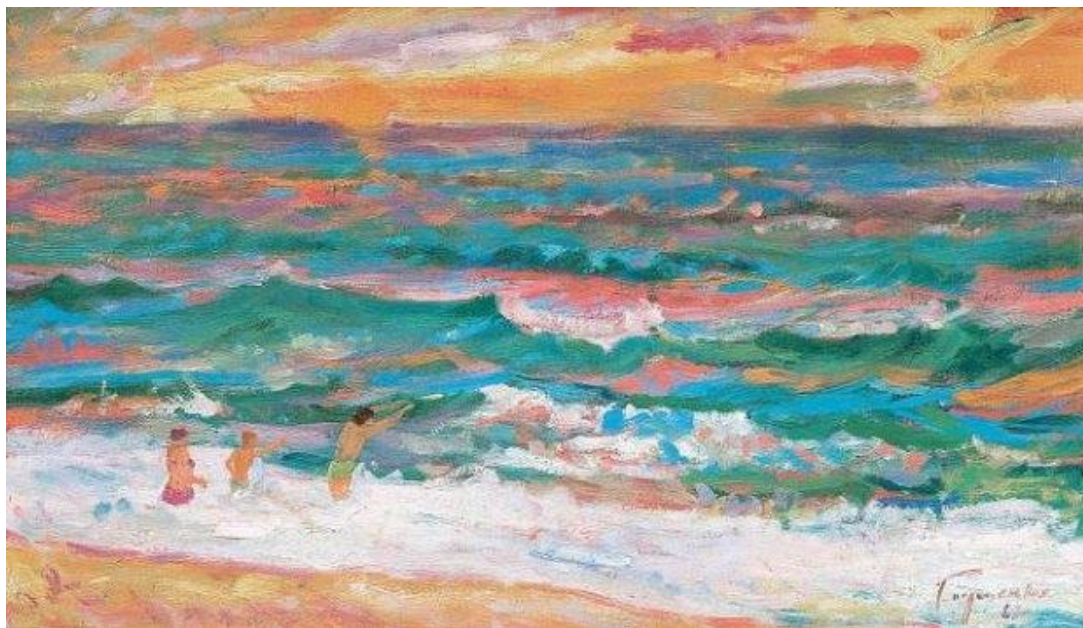


Рис. 1.27. Микола Глущенко. На морі. 1967



Рис. 1.28. Віктор Зарецький. Урбаністичний пейзаж. 1980-ті



Рис. 1.29. Алла Горська, В.Зарецький, Г.Зубченко . Дерево життя.1967

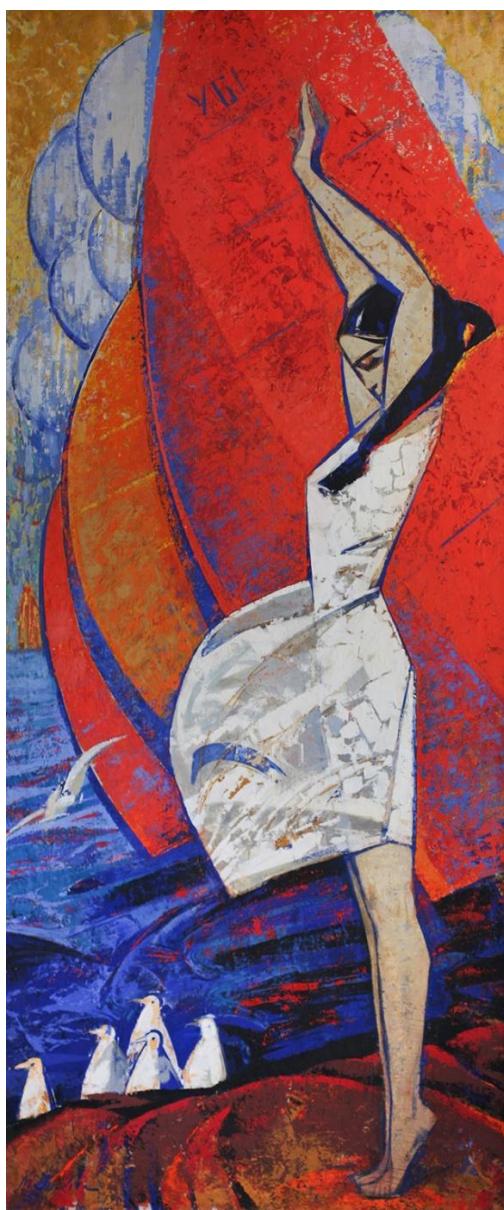


Рис. 1.30. Людмила Семикіна. Червоні вітрила. 1967

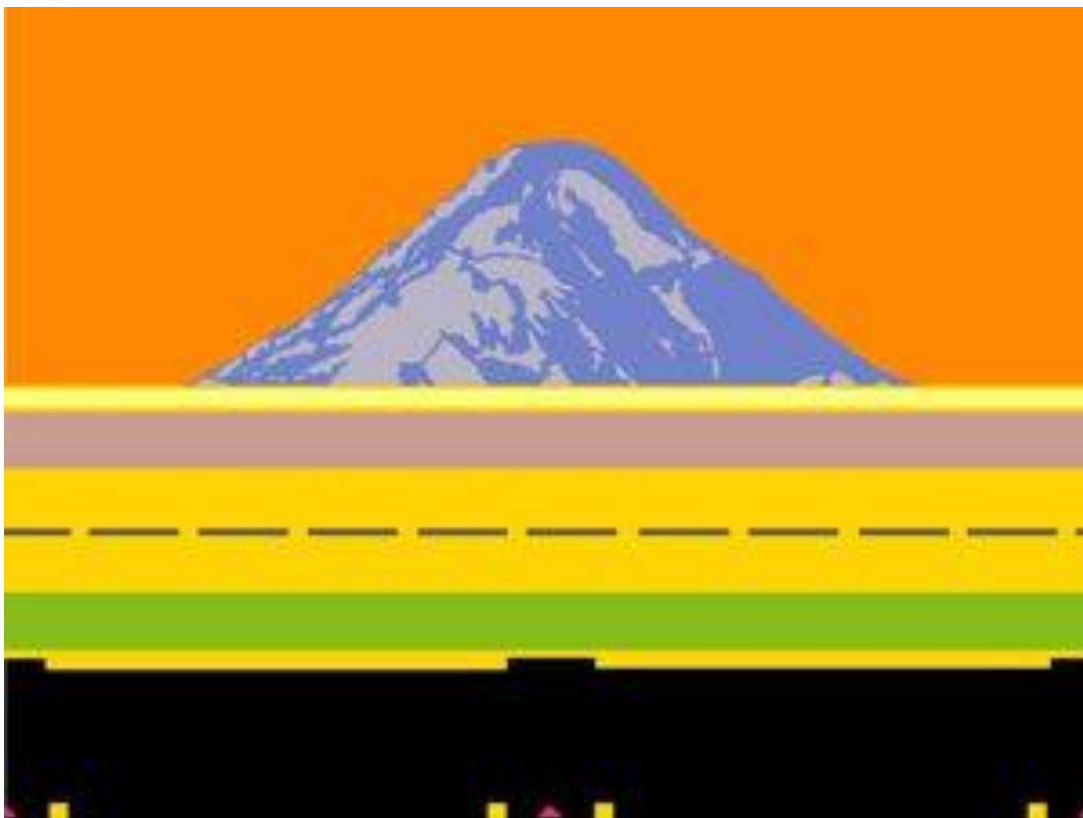


Рис. 1.31. Олег Тістол. Без назви, із серії «Кавказ» (цикл «Гори»). 2002



Рис. 1.32. Анатолій Криволап. Пейзаж. 2014

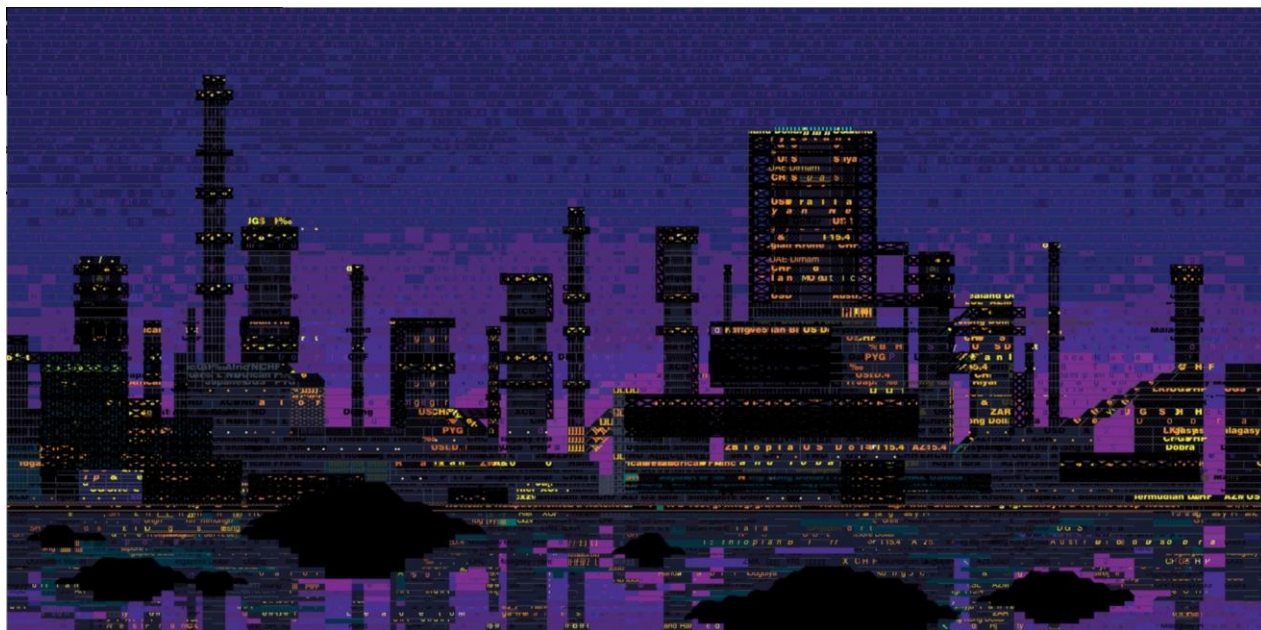


Рис. 1.33. Олексій Сай. Комбінат 1. 2008



Рис. 1.34. Матвій Вайсберг. Фонтан 7. 2010



Рис. 1.35. Олександр Животков. Берег (із серії Чорне та біле). 1995



Рис. 1.36. Іван Марчук. Пейзаж. XX століття



Рис. 1.37. Віктор Белов. Чернігівський мотив. 1988



Рис. 1.38. Григорій Шишко. Осінній день. 1984

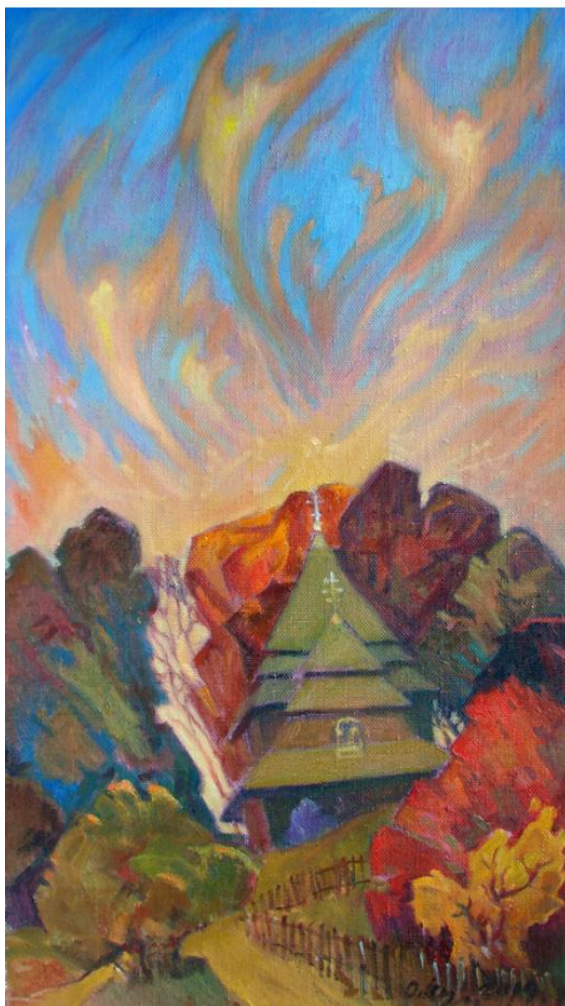


Рис. 1.39. Олександр Юрченко. 2.1. 2019



Рис. 1.40. Віктор Мішуровський. Осінній бульвар. 2007

Ілюстрації до Розділу 2

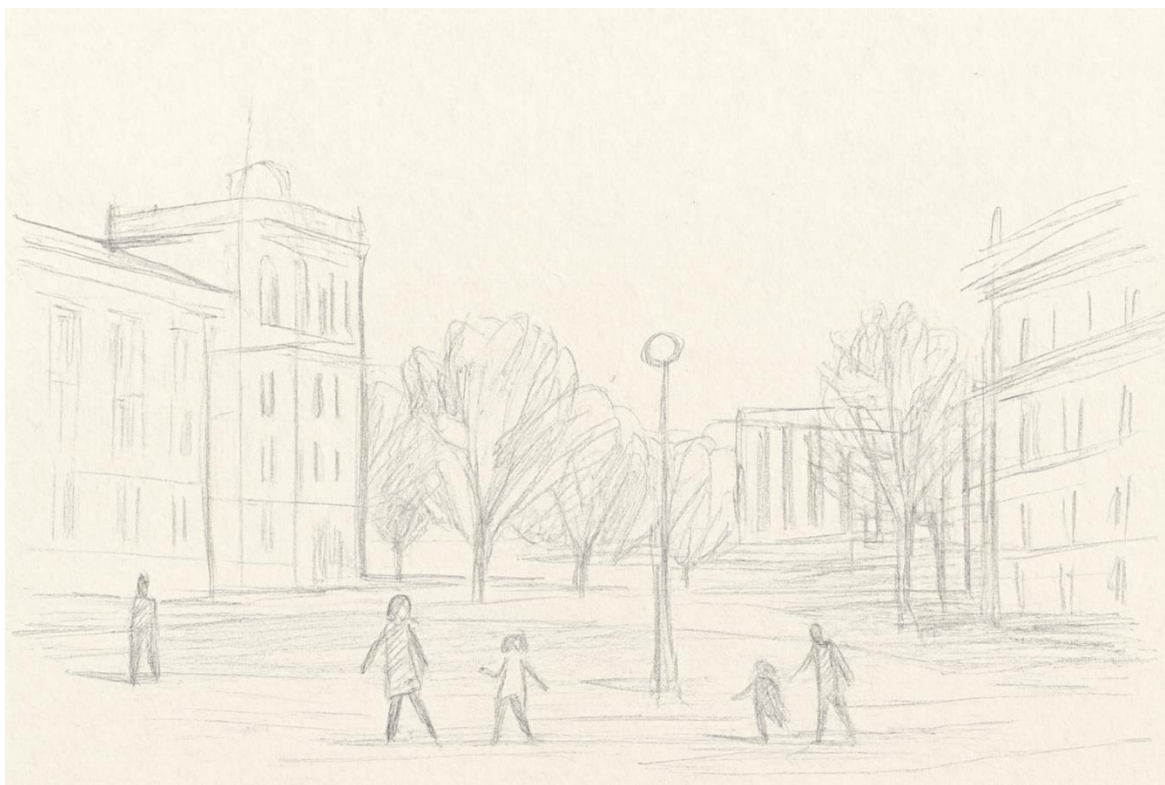


Рис. 2.1. Лінійний пошук композиції



Рис. 2.2. Композиційний начерк

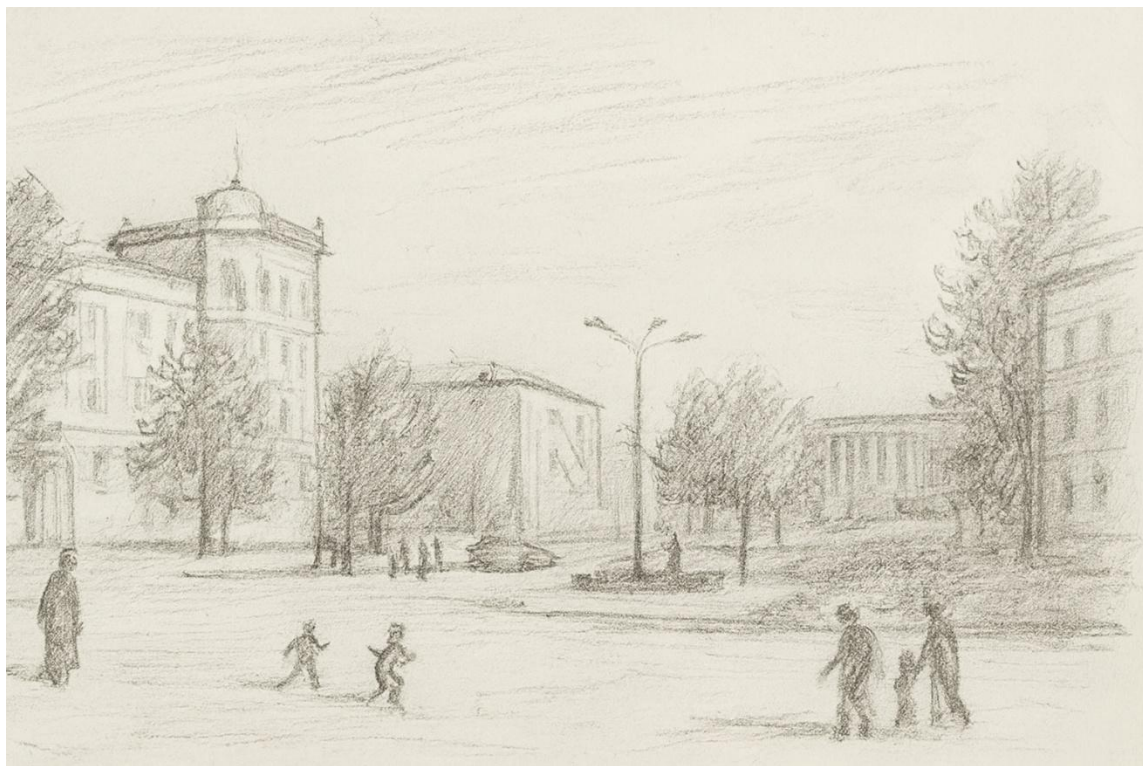


Рис. 2.3. Начерк з вивчення мотиву



Рис. 2.4. Тонova замальовка мотиву



Рис. 2.5. Начерк з вивчення мотиву



Рис. 2.6. Начерк з вивчення мотиву



Рис. 2.7. Тонові замальовка (пошук ефектів освітлення)



Рис. 2.8. Тонові замальовка (освітлення в пейзажі)



Рис. 2.9. Тонova замальовка і вивчення мотиву



Рис. 2.10. Графічний ескіз площі за фото

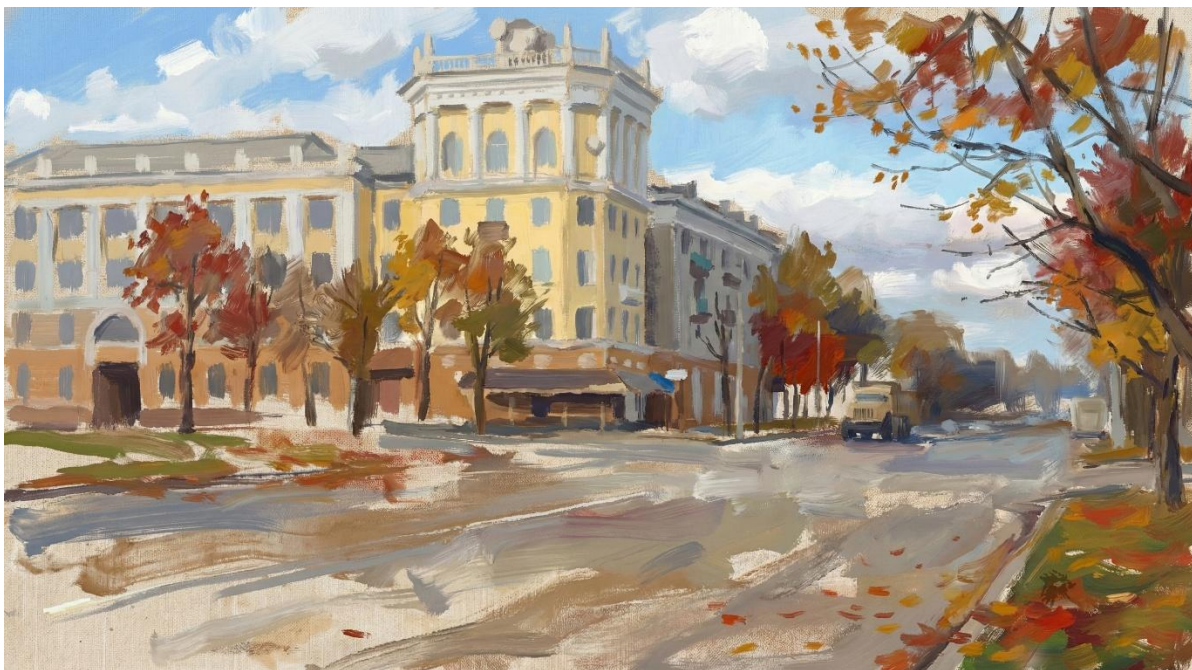


Рис. 2.11. Швидкий етюд архітектурного мотиву



Рис. 2.12. Етюд із пошуку колориту



Рис. 2.13. Етюд із пошуку колориту

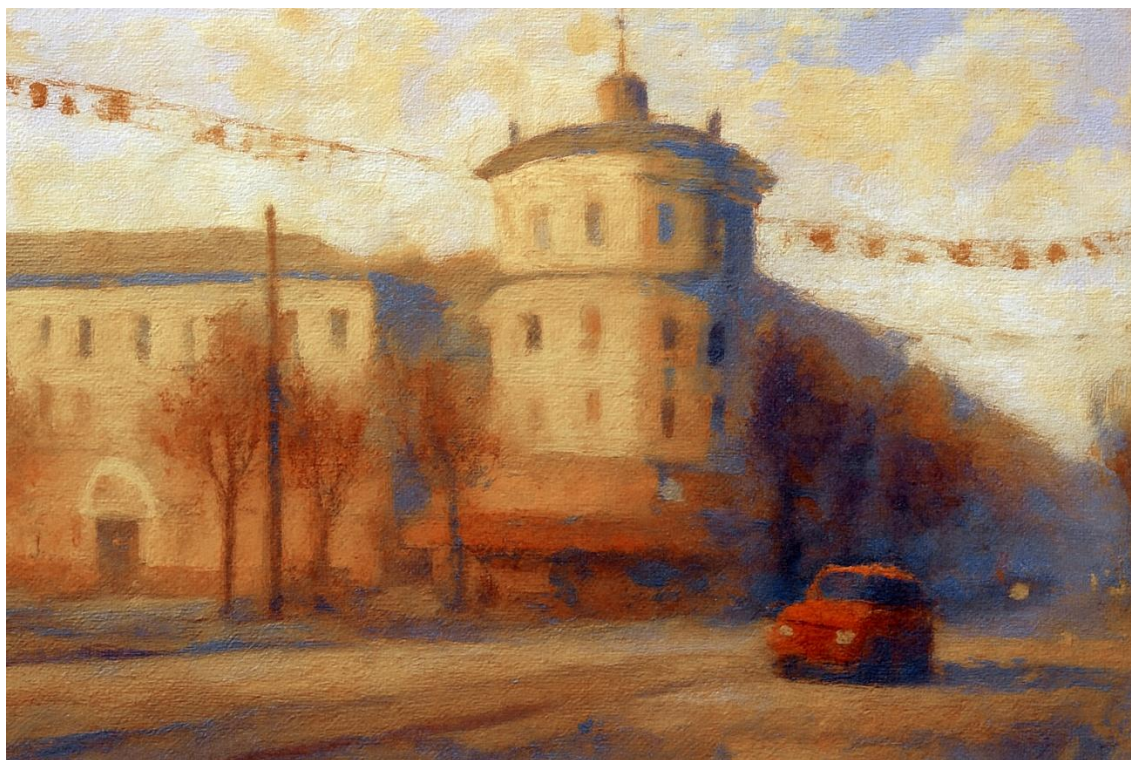


Рис. 2.14. Етюд із пошуку колориту



Рис. 2.15. Етюд архітектурного мотиву площі у сутінках



Рис. 2.16. Етюд архітектурного мотиву площі надвечір

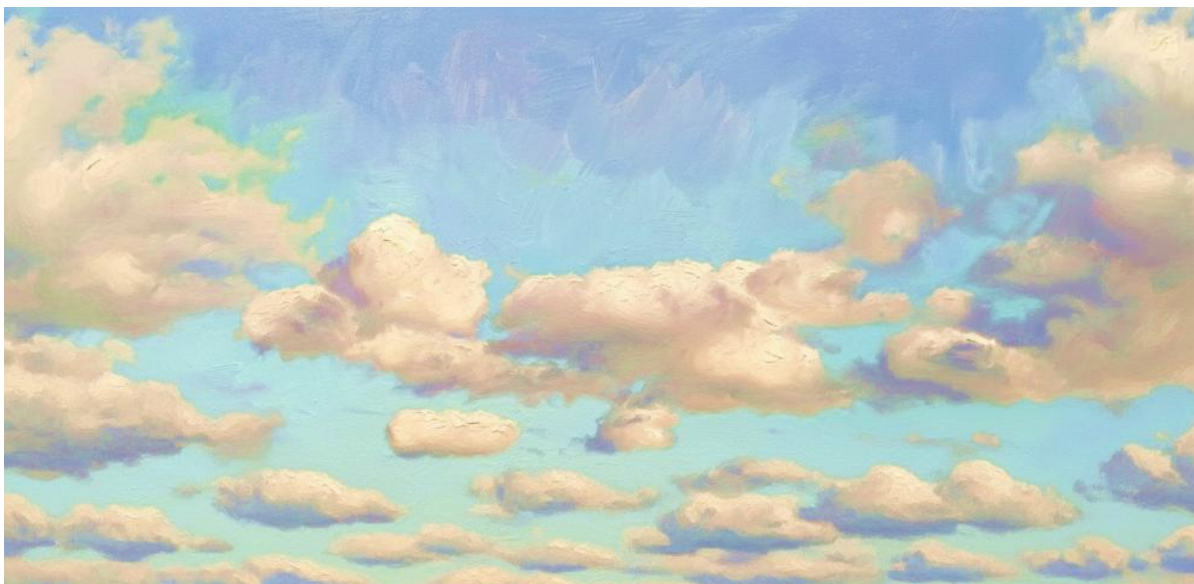


Рис. 2.17. Етюд хмар



Рис. 2.18. Тоновий етюд дерев



Рис. 2.19. Ескіз площі зі стафажми



Рис. 2.20. Ескіз площі зі стафажми



Рис. 2.21. Тональне рішення композиції (картон)



Рис. 2.22. Компоновка зображення на полотні (початок роботи над оригіналом твору)



Рис. 2.23. Виконання підмалювку

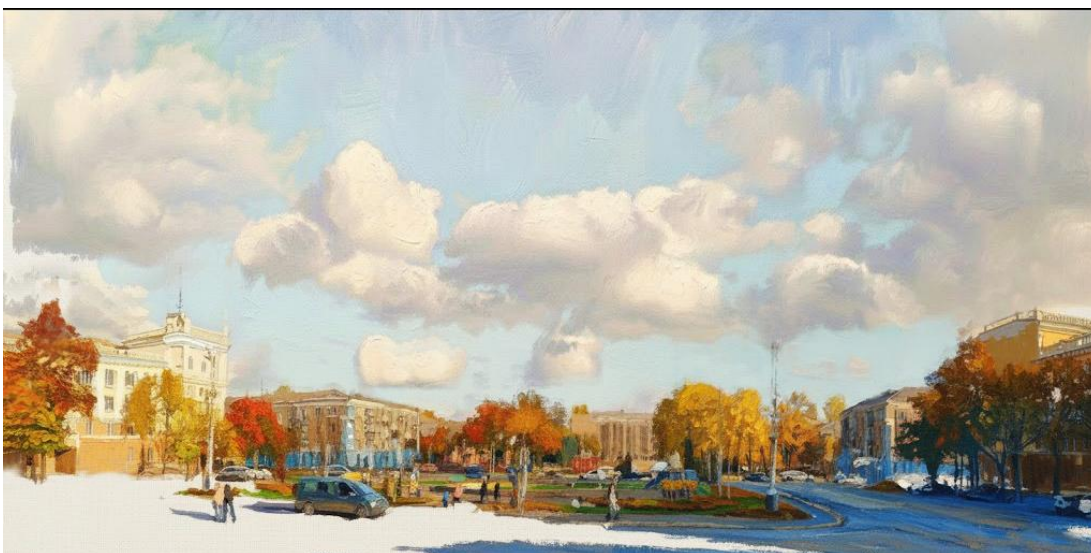


Рис. 2.24. Корпусне моделювання елементів зображення

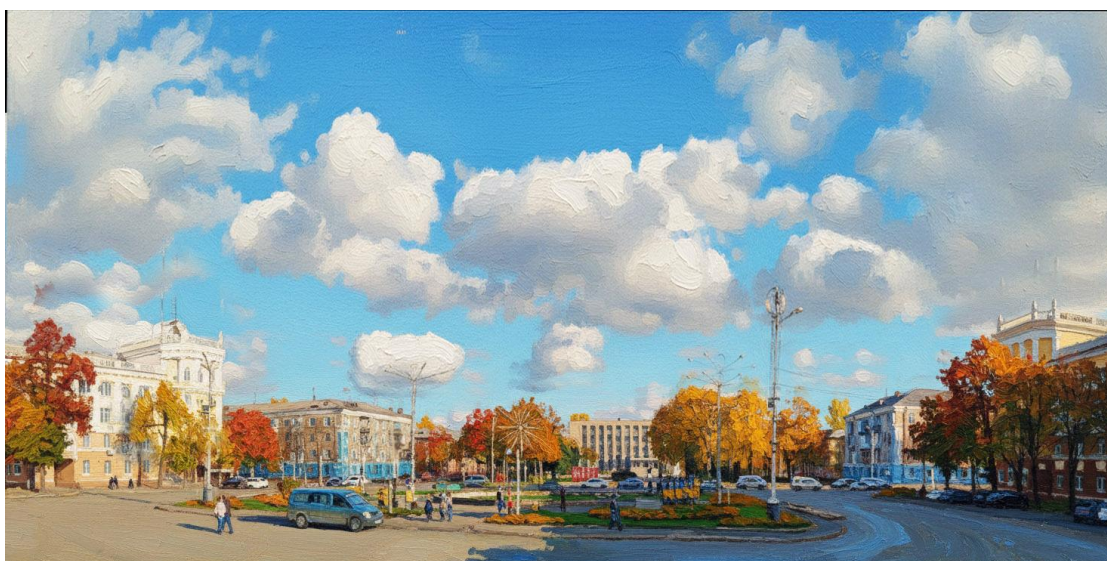


Рис. 2.25. Розробка та деталізація зображення