

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри _____ Р.Пильнік

« ____ » _____ 2024 р.

Реєстраційний № ____

« ____ » _____ 2024 р.

РОЗВИТОК СПРИЙНЯТТЯ В ПРОЦЕСІ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ

Кваліфікаційна робота
студентки групи ЗОМм-23
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)

Струсь Марини Василівни

Керівник: ст. викладач, доктор
філософії з освітніх, пед. наук
Карпова Вікторія Костянтинівна

Оцінка:

Національна шкала

Шкала ECTS _____ Кількість балів

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

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

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

Струсь М.В. _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЖИВОПИСУ	6
1.1. Основні поняття та особливості пейзажного живопису.....	6
1.2. Розвиток та досягнення українського пейзажного живопису	13
1.3. Визначення сприйняття в контексті мистецтва	19
Висновки до розділу 1	24
РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В МАТЕРІАЛІ	30
2.1. Виникненні ідеї та формування задуму твору: начерки, замальовки, етюди	30
2.2. Розробка композиції твору, тонове та колористичні пошуки	34
2.3. Виконання роботи в матеріалі.....	38
Висновки до розділу 2	40
РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ ПЕЙЗАЖУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ.....	42
3.1. Пейзаж у навчальній програмі в позашкільних мистецьких закладах....	42
3.2. Методичні розробки до заняття «Заміський пейзаж» та прийоми навчання в мистецькому процесі з вивчення пейзажу.....	48
Висновки до розділу 3	53
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	58
ДОДАТКИ	66
Додаток А.....	66
Додаток Б.....	71
Додаток В.....	73

ВСТУП

Актуальність теми. Додаток А Пейзажний живопис є потужним засобом розвитку естетичного сприйняття учнів. Заняття живописом допомагають розвинути чутливість до краси природи, навчитися бачити деталі, розрізняти кольори та форми, що формує естетичну культуру та смак. Процес створення пейзажу вимагає уважного спостереження за природою, фіксації деталей, аналізу композиції та кольору. Це сприяє розвитку спостережливості, зорової пам'яті та концентрації уваги, що важливо для успішного навчання в цілому.

Розвиток пейзажу розглядається в роботах видатних мистецтвознавців – І. Бас, А. Величко, Ю. Саканді, Г. Фесенко та ін. [5,40].

Живопис дає можливість учням самовиражатися, експериментувати з кольором, формою та композицією, розвиваючи їх творчі здібності та уяву. Пейзажний живопис, зокрема, дозволяє учням передати свої емоції та враження від природи. Вивчення пейзажного живопису може бути інтегровано з іншими предметами, такими як біологія (вивчення рослин та тварин), географія (вивчення ландшафтів), література (аналіз образів природи у літературних творах). Це сприяє міждисциплінарному підходу до навчання.

Дослідження педагогічного потенціалу пейзажного живопису знайшло відображення в роботах таких науковців, як: Ю. Бондаренко, В. Мішуровського, Ю. Хіміча, О. Юрченка, О. Щербакова та ін [34, 60, 61].

Заняття пейзажним живописом сприяють формуванню дбайливого ставлення до природи, усвідомлення її краси та цінності, що є важливим аспектом екологічного виховання. Таким чином, вивчення теми "Розвиток сприйняття в процесі пейзажного живопису" в середній освіті є актуальним, оскільки воно сприяє всебічному розвитку особистості учнів, формуванню їх естетичних смаків, творчих здібностей та екологічної свідомості.

Мета дослідження полягає в вивченні розвитку сприйняття учнів в середній школі за допомогою пейзажного живопису. Згідно з метою були поставлені такі *завдання*:

- Вивчити основні поняття та особливості пейзажного живопису.
- Дослідити видатних пейзажистів України та історіографія.
- Проаналізувати визначення сприйняття в контексті мистецтва.
- Створити станкову композицію в жанрі «пейзаж».
- Розробити програму гурткової роботи для використання пейзажного живопису для розвитку творчих здібностей учнів.
- Провести інтеграцію пейзажного живопису в навчальний процес.

Об'єкт дослідження – пейзажний живопис в мистецькому та освітньому середовищі.

Предмет дослідження – методичний аспект розробки пейзажної композиції на розвиток сприйняття процесу створення пейзажу.

Для розв'язання поставлених завдань було використано такі **методи дослідження**: теоретичний аналіз наукових та мистецтвознавчих літературних джерел, методи просторового та композиційного аналізу для створення живописного полотна, метод синтезу, узагальнення тощо, спостереження яке надає систематичне спостереження за процесом навчання та творчою діяльністю учасників.

Структура та обсяг роботи. Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку літератури та додатків. Основний зміст викладено на 53 сторінок, загальний обсяг роботи – 80 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЖИВОПISY

1.1. Основні поняття та особливості пейзажного живопису

Пейзажний живопис є одним із найважливіших жанрів образотворчого мистецтва, що відображає природу в її різноманітності та красі. Цей жанр не лише демонструє вміння художника передавати атмосферу і емоції, але й відкриває нові горизонти для сприйняття навколишнього світу. Композиція є важливим елементом пейзажного живопису. Художники використовують правила побудови, такі як правило третин, для створення збалансованих і естетично приємних зображень. Правильне розміщення об'єктів у картині допомагає привернути увагу глядача та створює гармонію в зображенні.

Колір у пейзажному живопису виконує не лише естетичну функцію, але й передає настрій та атмосферу. Наприклад, теплі кольори (жовті, червоні) можуть відображати радість і тепло, тоді як холодні (сині, сірі) створюють відчуття спокою або меланхолії. Вміння майстерно комбінувати кольори дозволяє художникам передавати емоційний стан природи та людських переживань.

Перспектива — ще один важливий аспект, що використовується в пейзажному живопису. Використання ліній перспективи дозволяє створити ілюзію глибини і простору. Це допомагає глядачеві відчувати об'ємність пейзажу, роблячи картину більш реалістичною та живою [13].

Пейзажний живопис має ряд характерних особливостей, які визначають його унікальність. Різноманітність стилів — від романтизму до імпресіонізму, пейзажний живопис охоплює безліч стилів, кожен з яких має свої унікальні риси. Наприклад, імпресіоністи, такі як Клод Моне, зосереджувалися на передачі світла і кольору, використовуючи швидкі, короткі мазки. Цей стиль дозволяв художникам передавати миттєві враження від природи, фіксуючи зміни освітлення в різні часи доби.

Пейзаж як самостійний жанр у мистецтві розвивався поступово, проходячи кілька етапів, що відображають еволюцію ставлення людини до природи. Елементи пейзажу зустрічаються ще у мистецтві стародавніх цивілізацій, таких як Єгипет, Месопотамія та Китай. Там природа використовувалася як фон для релігійних чи міфологічних сцен. У Давньому Китаї пейзажні мотиви набули самостійного значення раніше, ніж у Європі. Китайський пейзаж у вигляді свитків зображав гармонію людини і природи вже в період династії Тан (VII–X ст.).

У мистецтві античної Греції та Риму зображення природи також були підпорядковані фігуративним композиціям. Наприклад, у римських фресках можна знайти деталі природи, однак вони не були окремими творами. У середньовічному європейському мистецтві природа розглядалася як фон для релігійних сцен, часто стилізований і узагальнений.

У період Відродження (XV–XVI ст.) природа почала отримувати більше уваги завдяки інтересу до реалістичного зображення світу. Художники, такі як Ян ван Ейк, Альбрехт Дюрер і Леонардо да Вінчі, детально зображували природне середовище. У цей час пейзаж залишався переважно частиною композиції, але поступово ставав самостійним жанром. [16].

Пейзаж як окремий жанр оформився в XVII столітті. Зокрема, у Голландії в епоху "золотої доби" художники, такі як Якоб ван Рейсдал і Ян ван Гойен, створювали твори, присвячені виключно природним пейзажам. Водночас в Італії та Франції розвивався ідеалізований пейзаж, представлений у творчості Клода Лоррена і Ніколя Пуссена. Пейзаж у Китаї та Японії пейзаж став важливим жанром ще до появи його в Європі. Він мав філософське значення, пов'язане з даосизмом і буддизмом, і передавав гармонію людини з природою.

Пейзаж як жанр формувався під впливом культурних традицій, релігії та зміни світогляду. У Європі його остаточне становлення відбулося в XVII столітті, тоді як у східному мистецтві пейзажні традиції сформувалися

раніше й мали інший характер - більше духовно-філософський, ніж декоративний чи реалістичний[18].

Різновиди пейзажів у мистецтві мають багатогранну класифікацію, що базується на тематиці, стилістиці, функції й емоційно-символічному значенні. Більш розглянемо детальну характеристику основних категорій.

За тематикою пейзаж може бути:

- Архітектурний (міський) пейзаж: зображає будівлі, міські вулиці, площі, мости (наприклад, роботи Каналетто або Густава Кайботта).
- Сільський пейзаж: акцент на сільській місцевості, полях, селянських будинках (творчість Жана-Франсуа Мілле).
- Морський пейзаж (марина): сцени морських просторів, портів, кораблів (творчість Івана Айвазовського).
- Гірський пейзаж: фокусується на гірських пейзажах (картини Каспара Давіда Фрідріха).
- Лісовий пейзаж: зображує ліси, гаї, галявини (творчість Ісаака Левітана).
- Фантастичний пейзаж: створює уявні, ідеалізовані або сюрреалістичні світи (роботи Сальвадора Далі).

Розвиток пейзажу за стилем:

- Романтичний пейзаж: підкреслює емоційність, велич природи, часто зі смутком або драматизмом.
- Реалістичний пейзаж: зосереджується на точному, природному відтворенні природи.
- Імпресіоністичний пейзаж: передає мить, гру світла і кольору (Клод Моне).
- Модерністичний пейзаж: акцент на стилізації та експериментах (роботи Вінсента ван Гога).

Взаємодія з природою є ще однією важливою особливістю пейзажного живопису. Багато художників проводили тривалий час на природі, щоб вивчати зміни в освітленні та кольорі. Це дозволяло їм створювати роботи, що відображають не лише зовнішній вигляд, але й емоційний стан природи.

Така безпосередня взаємодія з природою давала змогу художникам передати справжню атмосферу та дух місця.

Тематичне різноманіття також є характерною рисою пейзажного живопису. Пейзажі можуть включати як ідилічні сцени з мирними природними пейзажами, так і драматичні зображення штормів або руйнівних природних явищ, що підкреслюють силу природи. Це різноманіття тем дозволяє художникам висловлювати широкий спектр емоцій і ідей, що робить пейзажний живопис надзвичайно експресивним жанром [50].

Існує безліч цікавих фактів про пейзажний живопис, які можуть здивувати навіть досвідчених шанувальників мистецтва. По-перше, вважається, що одним з перших пейзажів в історії живопису є картина "Ландшафт з подорожніми" (близько V століття до н.е.), знайдена в стародавніх греків. Цей факт свідчить про тривалу історію зображення природи в мистецтві.

По-друге, винахід тюбиків для фарб у 19 столітті значно полегшив життя художникам, дозволивши їм працювати на природі. Це призвело до розвитку імпресіонізму, оскільки художники отримали можливість швидше і зручніше фіксувати свої враження від навколишнього світу. По-третє, багато пейзажних картин використовувалися для відображення соціальних і екологічних проблем, таких як урбанізація та забруднення. Цей аспект робить пейзажний живопис актуальним і в сучасному мистецтві, адже він здатен піднімати важливі питання нашого часу.

Пейзажний живопис є важливим жанром, що відображає не лише природу, але й емоції людини, її ставлення до навколишнього світу. Завдяки різноманіттю стилів, технік і тематик, пейзажний живопис залишається актуальним у мистецтві, запрошуючи глядачів до глибшого розуміння природи та її краси. Під час вивчення цього жанру важливо пам'ятати про його еволюцію та вплив на сучасне мистецтво, що робить його невід'ємною частиною культурної спадщини.

Аналіз існуючих досліджень демонструє значний інтерес вітчизняних та зарубіжних науковців до феномену пейзажного живопису. Огляд літератури засвідчив, що історія та еволюція цього жанру є предметом численних наукових праць.

Для реконструкції історичних передумов та напрямків розвитку європейського пейзажного живопису XIX століття були використані різноманітні джерела. Зокрема, лаконічний та інформативний огляд основних тенденцій образотворчого мистецтва, включаючи пейзажний живопис, представлено у «Лекціях з історії мистецтва» В. Ханка [63]. Глибше розуміння взаємозв'язків між різними художніми течіями XIX століття в контексті пейзажного живопису забезпечила праця Л. Левчук «Історія світової культури» [31]. Вагомий внесок у дослідження зробила всеукраїнська науково-методична конференція Г. Фесенка «Культурна ідентифікація ландшафтів в пейзажному живописі», яка проаналізувала роль пейзажних мотивів у різних історичних епохах [63].

Вплив імпресіонізму на становлення плернерного живопису детально розглянуто у публікаціях О. Сиви та М. Юр. Дослідження Л. Ничай та Л. Черній дозволили простежити зародження та розвиток плернерного живопису в європейському мистецтві. Структуралістські тенденції в європейському мистецтві XX століття, як важливий фактор, що вплинув на загальний напрямок розвитку образотворчого мистецтва, були проаналізовані Н. Марчук [37].

Завдяки комплексному аналізу цих джерел, вдалося створити цілісну картину еволюції пейзажного живопису, визначивши ключові тенденції та фактори, що вплинули на його розвиток у досліджуваній період.

Історичне становлення пейзажного живопису як самостійного жанру в українському мистецтві є предметом численних досліджень. Фундаментальна праця З. Лильо-Откович «Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя» [33] дає ґрунтовний огляд загальних тенденцій розвитку жанру в зазначений період. Використана автором структура аналізу

дозволяє ефективно простежити основні етапи та характерні риси еволюції українського пейзажного мистецтва.

Зростання інтересу до пейзажного жанру в українському мистецтвознавстві особливо помітне у другій половині ХХ століття. Це підтверджує, зокрема, стаття Н. Асєєвої «Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі ХХ ст.» [4], де авторка акцентує на наближенні українських пейзажистів до плерного бачення, що характеризується емоційно-ліричним осмисленням природи.

Дослідження розвитку плерного живопису в Україні також здійснили І. Бас, Ю. Беличко, В. Сидоренко, Г. Скляренко, Д. Степовик та інші дослідники, чії праці доповнюють та розширюють наше розуміння цього важливого аспекту українського мистецтва. Їхні роботи створюють багатогранну картину еволюції українського пейзажного живопису, враховуючи різні стилі, техніки та впливи.

В роботі В. Сидоренка «Візуальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [52] представлено ґрунтовний аналіз явищ та процесів, що відбувалися в українському образотворчому мистецтві на зламі тисячоліть. Особливу увагу автор приділяє процесам культурної самоідентифікації, подоланню спадку соціалістичного реалізму та інтеграції українського мистецтва в міжнародний контекст.

Питання плерного живопису, зокрема, його практичні аспекти та роль в освітньому процесі, детально розглянуті у статті В. Черватюка «Плерний живопис – невід’ємна складова художньої освіти» [58]. Автор акцентує на специфіці роботи з натури та її значенні для формування майбутніх художників.

Доповнює цю тематику стаття Л. Черній «Плер як важлива складова роботи над пейзажем з натури на заняттях з образотворчого мистецтва» [69], де покроково описано процес роботи на плері та проаналізовано функції плерної практики в навчальному процесі. Ці роботи разом створюють

цілісне уявлення про значення пленеру в українському мистецтві та його роль у художній освіті.

Дослідження базувалося на широкому колі джерел, включаючи періодичні видання, такі як «Молодий вчений», «Галерея мистецтв: популярний журнал про творчість майстрів образотворчого мистецтва», «Мистецтво» та інші. Важливим джерелом інформації стали також публікації криворізьких науковців та художників, зокрема В. Мішуровського, О. Юрченка та О. Щербакова.

Методологічна основа дослідження ґрунтувалася на комплексному застосуванні різних методів мистецтвознавчого аналізу. Ключовим методом виступив історико-динамічний підхід, що дозволив простежити загальні тенденції розвитку європейського пейзажного живопису. Для характеристики художнього образу в конкретних творах різних стилів та напрямків використовувалися методи порівняльного стилістичного аналізу та мистецтвознавчого опису. Метод аналогій застосовувався для формування візуального ряду ілюстрацій, що підтверджують висновки теоретичного дослідження щодо тенденцій живопису певної епохи. Крім того, дослідження використовувало методи періодизації та аналітичний підхід для комплексного аналізу еволюції пейзажного жанру та його взаємодії з іншими жанрами мистецтва.

Для дослідження еволюції пейзажного живопису в європейському та українському мистецтві, як складової системи жанрів образотворчого мистецтва, необхідно чітко визначити ключові терміни та поняття. Центральним серед них є термін «пейзаж».

Згідно з «Словником мистецьких термінів» пейзаж – це жанр образотворчого мистецтва, що зображує природу, як перетворену людською діяльністю, так і в її первозданному вигляді. В пейзажі можуть бути відтворені як реальні, так і вигадані види місцевості, морські пейзажі, архітектурні споруди та міські краєвиди [58, с. 11].

У рамках дослідження важливо приділити увагу поняттям «образ» та «художній образ». Термін «образ» у мистецтвознавстві має подвійне значення. По-перше, це може бути стилістичний прийом, як-от метафора чи гіпербола, що слугує засобом художньої виразності (наприклад, образ «Звір танцює», твір Марії Примаченко) [53, с. 181]). По-друге, «образ» може означати цілісну модель світу, представлену в художньому творі, – комплексний спосіб відображення дійсності. Ключовою характеристикою художнього образу є поєднання конкретного та загального, їх взаємодія [53, с. 98].

В. Мішуровський стверджує, що художній образ – це результат творчого акту, що концентрує в собі головні, типові риси явища. Він не лише відображає інтелектуальний рівень митця, а й передає його емоції, відчуття та переживання, впливаючи на глядача через асоціації та фізіологічні реакції [42, с. 386].

Різні дефініції визначають «художній образ» як загальну категорію образотворчого мистецтва, форму відображення об'єктивної реальності крізь призму певного естетичного ідеалу. Це процес освоєння та інтерпретації світу шляхом створення художніх творів, що взаємодіють між собою на естетичному рівні [50, с. 56].

Художній образ, як результат реалізації творчого задуму за допомогою специфічних виразних засобів певного виду мистецтва, займає вершину ієрархічної структури художнього твору. Механізм творення художніх образів, незважаючи на різноманіття видів мистецтва, ґрунтується на принципах символізації, хоча й у складнішій формі. Хоча природа та різновиди художніх образів відрізняються в різних видах мистецтва, саме на вищому рівні компоненти, що мають самостійну художню цінність, набувають додаткового символічного та художнього змісту, інтегруючись у цілісність художнього образу [53, с. 65].

Поняття «художній образ» визначається як результат творчого перетворення дійсності, втілення художньої ідеї. Його розглядають як

фундаментальну основу мистецтва, що містить усі ключові компоненти та особливості художньої творчості. Характерні риси художнього образу визначаються специфікою виду та жанру мистецтва, а також властивостями матеріалу, в якому втілено зміст твору [2].

Вивчення художнього образу вимагає врахування двох підходів. Перший базується на міждисциплінарному аналізі, що включає філософію, психологію, семіотику та інші науки, розширюючи поняття «образ» за межі суто художнього терміна. Другий підхід фокусується виключно на художніх та естетичних аспектах, зокрема, на особливостях художнього відображення, умовності та узагальненні в художньому образі [39, с. 61].

Художній образ, від моменту створення до сприйняття глядачем, відображає світогляд певного суспільства, інтегруючи ключові елементи, що забезпечують цілісне сприйняття художнього твору [53, с. 98]. Мистецький словник-довідник [41, с. 42] доповнює це визначення, характеризуючи художній образ як специфічну для мистецтва форму відображення дійсності та вираження думок і почуттів митця, втілену в певній матеріальній формі (пластичній, звуковій, словесній тощо). Сприйняття відбувається через уяву глядача, слухача чи читача, і включає не лише споглядання чи слухання, а й емоційне переживання, що є мірилом ставлення до мистецтва та його художньої цінності. В образі органічно поєднуються інтелектуальне та емоційне ставлення до світу.

Розглянуті поняття та терміни безпосередньо пов'язані з жанром пейзажу. Ф. Санті визначає пейзаж як особливий жанр, що виражає духовні смисли та емоційні стани художника через зображення природи, використовуючи природні образи як архетипічні символи буття, і є цінним об'єктом дослідження візуальної культури [47, с. 85].

Ключову роль у створенні пейзажної композиції відіграє етюд. Згідно зі «Словником мистецьких термінів» [58, с. 6], етюд – це невелике за розміром допоміжне зображення з натури, виконане живописними, графічними чи пластичними матеріалами. За визначення науковця А. Зорко

пейзажний етюд може бути як самостійним твором, так і підготовчим етапом для більшої картини. Якщо етюд передає певний стан природи, він стає завершеним художнім твором. Часто пейзажні етюди слугують підготовчим матеріалом для масштабних картин [24, с. 120].

Варто зазначити, що етюд як самостійна завершена робота отримав визнання під час розквіту імпресіонізму. Робота на пленері та методи етюдного письма сприяли імпресіоністам передавати мінливість природи та швидкоплинні враження. Швидкість роботи, зумовлена мінливістю освітлення та навколишнього середовища, сприяла створенню динамічної та експресивної текстури живопису.

Вивчення теми вимагає аналізу понять «пленер» та «пленерний живопис». Термін «пленер», що походить від французького «en plein air» («на відкритому повітрі»), позначає техніку живописного зображення предметів у природному освітленні та умовах [28, с. 3]. Також пленер використовується для опису художнього відображення різноманіття кольорів природи під впливом повітряного простору та сонячного світла. Поняття «пленер» та «пленерний живопис» мають тісний зв'язок .

Пленерний живопис – це живопис, створений на відкритому повітрі, з природи, в умовах природного освітлення. Це не лише зображення природних об'єктів, а й людей, тварин, архітектурних споруд у природному середовищі.

Пленерний живопис – це більше, ніж просто відображення зовнішніх змін у ландшафті, а й вираження почуттів, переживань та роздумів художника у загальному вигляді [28, с. 254]. Це безпосереднє спілкування з природою, сприйняття її краси та єднання з нею. Картини, що виражають почуття художника та збагачують внутрішній світ глядачів. Тому для створення переконливого та чуттєвого пейзажного живопису необхідне знання композиції, теорії живопису, кольорознавства та рисунку. Пейзажний пленер є невичерпним джерелом знань, натхнення та практичних навичок, особливо для початківців.

Структурування роботи базується на чіткому визначенні ключових термінів. Дослідження розпочинається з характеристики творчого образу та його дослідження різних підходів до його вивчення. Центральним поняттям дослідження є «пейзаж». Крім того, визначено поняття пленерного живопису як основного методу роботи в межах обраного жанру.

1.2. Розвиток та досягнення українського пейзажного живопису

Пейзажний живопис в Україні має давні традиції, які формувалися під впливом історичних, культурних та природних чинників. Цей жанр мистецтва відображає красу української природи, а також служить важливим засобом вираження національної ідентичності. Пейзажний живопис в Україні почав формуватися ще в середньовіччі, хоча він не мав значного розвитку до XVIII століття. У цей період українські художники, такі як Григорій Сковорода звертався до природних пейзажів у своїх творах, але пейзаж ще не був самостійним жанром. Він часто виконував допоміжну роль у портретному або історичному живопису, служачи фоном для зображення людей або подій.

Справжнього розквіту український пейзажний живопис досяг у середині XIX століття, коли під впливом романтизму та реалізму художники почали активно досліджувати природу. Відомий митець, такий як Микола Мурашко, створював твори, що відображали не лише красу природних ландшафтів, але й емоційні переживання людини в природному середовищі. У цей період з'являється жанр "пейзаж з фігурою", де людська діяльність органічно вписувалася в природний контекст, що надавало роботам додаткової глибини.

На початку XX століття український пейзаж зазнав впливу європейських художніх течій, зокрема імпресіонізму. Художники, такі як Олександр Мурашко та Костянтин Костанді, почали експериментувати з кольором і світлом, що дозволяло їм передавати миттєві враження від природи (Рис.1.1.). Цей період став важливим етапом у становленні

українського пейзажного живопису як самостійного жанру, який відзначався новими техніками та підходами до зображення природи.

У ХХ столітті українські художники зробили значні досягнення в пейзажному живопису. Одним з найяскравіших представників цього жанру була Тетяна Яблонська, чия робота «Літо» (1960) (Рис.А.1.2) стала символом української природи. Яблонська вміло поєднувала традиції реалізму з новими художніми пошуками, створюючи твори, які передавали не лише красу, але й глибокий зміст.

Протягом цього періоду український пейзаж також став важливим елементом національної самосвідомості у контексті культурних змін, що відбувалися в Україні. Пейзажі служили не лише художнім вираженням, але й способом збереження культурної спадщини, відображаючи унікальність та різноманітність української природи [31].

Розвиток українського пейзажного живопису відображає не лише естетичні пошуки художників, але й глибокі соціально-культурні процеси в Україні [58]. Цей жанр являється важливішим елементом національної ідентичності та культурної спадщини, що продовжує розвиватися і сьогодні. Завдяки унікальному поєднанню традицій і сучасних тенденцій, український пейзажний живопис залишається актуальним і значущим у світовому мистецтві, запрошуючи глядачів до нових відкриттів і роздумів про природу та її красу.

З огляду на важливість зв'язку з реальністю у навчанні пейзажному живопису, доцільно дослідити розвиток українського живопису та його досягнення - це є актуальною і цікавою темою для сучасного художнього навчання.

Український пейзажний живопис розвивався у рамках європейських мистецьких тенденцій, і найкращі твори українських художників стали важливою частиною національної художньої спадщини, відображаючи зміни і процеси, що відбувалися в історичному контексті.

Школа українських пейзажів має яскравих, самобутніх представників, що творили власну стилістику відображення природи, яка ґрунтувалася на народних традиціях, завдяки цьому їм вдалося уникнути механічних унаслідувань модних на той час європейських течій. Представлено більше сімдесяти творів українських художників, які працювали над жанром пейзажу в ХІХ - на початку ХХ ст. [18].

Пейзажний живопис в українському мистецтві почав формуватися ще в ранніх іконах та настінних розписах, де елементи природи використовувалися для створення більш глибокого змісту і відображення духовних тем, розвинувся в гравюрах та книгодрукуванні Середньовічні майстри-іконописці прагнули передати велич і красу навколишнього світу: умовне небо від землі й був оздоблений ще досить примітивними зображальними елементами — травами, квітами, хвилеподібними лініями. Трохи згодом, у ХУІІ-ХУІІІ ст., майстер-іконописець в іконний пейзаж вплітає реальне зображення гір і різнотрав'я на передньому плані, і хоча складові композиції поєднані штучно, але в них вже помітно спостережливе ставлення митця до навколишнього світу. Таким чином формується потреба і необхідність у відтворенні середовища, в якому живе людина, прагнення через усвідомлення цілої картини природи зафіксувати своє особисте відношення до неї [33].

До початку ХІХ століття пейзаж не мав окремого статусу в українському мистецтві як окремий жанр, а служив лише фоном для основних фігуративних композицій. Природні або архітектурні елементи, зображені в картинах, виступали як частина загального контексту, часто не відображаючи конкретної місцевості, а лише доповнюючи сцену будівель чи рослинності.

В реалістичних тенденціях відбуваються глибокі зміни \ відтворення природи. Живописні українські краєвиди посідають вагоміше місце у творах живописців та графіків, перед якими постало нове завдання: творення природи як джерела естетичної насолоди - піднесено, поетично, що

відповідало тогочасним тенденціям. Таким увійшов пейзаж у XIX ст. - період розквіту романтизму. В той час здебільшого виконують міста як роль культурних центрів, або ж садиби найбільш освічених поміщиків. У мистецьких колах часто практикуються замовлення, які більше схожі на світський живопис, хоча й виконуються на релігійну тематику.

Українське образотворче мистецтво не могло розвиватися на рідному ґрунті через відсутність в Україні спеціальних навчальних закладів. Більшість художників, які створювали пейзажі українських краєвидів, були мандрівниками, і здобували свою мистецьку освіту за кордоном — Відні, Кракові [15, с.162]. Завдяки цьому мистецтво піддавалося суттєвим впливам чужоземних течій. Вже в кінці XIX - на початку XX ст. українські міста зосереджували кращі мистецькі сили з відповідним утворенням малярських осередків та шкіл (Київська рисувальна школа, Художньо-промислова школа у Львові) [50].

Отже, XIX ст. пейзажний жанр розвивається у контексті портретного живопису (Рис.А.1.3.). Виконання портретів перед митцями поставали нові завдання - реалістичне відображення життя, де пейзаж використовувався для підсилення емоційного впливу, поетичної настроєності, що складало нове відчуття природи. Пейзаж розвивається паралельно як самостійний жанр: інформативно насичені зображення конкретної місцевості детально відображали характерні особливості ландшафту, садиб, околиць, парків, маєтків тощо.

Звані краєвиди-ведути мали сухий документальний характер, це був своєрідний "портрет" місцевості, позбавлений емоційності, а споруди, що потрапляли "у кадр", не несли смислового навантаження (Рис.А.1.4.). З часом документальність відходить на другий ман — і пейзажі набувають епічності, поетичної настроєності розвиваючись у самостійний жанр, що зайняв у добу романтизму чільне місце. У вивчення природи художники часто зверталися до традицій голландського краєвиду XVII ст., близького їм за романтичним сприйняттям природи, за просторовою та колористичною концепцією.

Українська дійсність, зокрема природа, відтворювалась ідеалізовано, інколи в поєднанні вигаданого ландшафту із замальовками реальної природи.

Такі твори нагадували сцену з вистави на пасторальні сюжети, де високі дерева по боках картини уподібнювались до лаштунків. З академічними засадами природа передавалась величаво, спокійно, в ній панувало вічне літо, а улюбленими мотивами були сходи та сходи сонця, морська стихія, гірські скелі, водоспади, руїни старовинних замків. Митець Антон Ланге (1779-1844) (Рис.А.1.5.), який прибув до Львова з Відня у 1810 році, вважається родоначальником історичного пейзажу. Чарівні краєвиди Галичини й Волині він відтворював із захопленням іноземець який споглядає екзотику. Роботи з зображенням Києва іншого відомого художника - Генріха Гроте - ще нагадують вестути, проте їм вже притаманні глибина перспективи та епічність зображуваних мотивів (Рис.А.1.6.) [29, с.172].

Академічні традиції стали основою мистецтва художників, що працювали в Україні, з часом починають з'являтися нові напрямки зображення природи, які відображають романтичні та реалістичні принципи європейського мистецтва. Митці поступово відходять від панорамних пейзажів, зосереджуючись на буденних сценах. У їхніх творах з'являються водяні млини, сільські хати, вулички провінційних міст і тини. Основною метою стає відображення стану природи, її узагальнення та контрастне освітлення.

Половина XIX століття - український пейзаж набуває самостійного ідейно-естетичного значення і своєрідного образотворчого ладу. Це споріднює його з пейзажною школою і творами майстрів пейзажного жанру у світовому мистецтві. Розквіт пейзажу свідчить про якісне зростання українського живопису в цілому, про його плідне жанрове розгалуження та емоційну силу, а також про його національні ознаки та високу романтичність у відтворенні навколишнього світу. І саме тоді в живописі остаточно визначився й закріпився побутовий жанр, який черпав сюжети з навколишнього життя. Художники намагались розкрити правду соціальної

дійсності, вселити віру у просту людину, уславити красу своєї батьківщини. Помітними тенденціями у жанрі побутової картини та пейзажу, де сцени з життя народу розгортаються на тлі розкішної української природи, як, наприклад, у творах Миколи Пімоненка (1862-1912) (Рис.А.1.7.), Володимира Орловського (1842-1914) (Рис.А.1.8.), Петра Левченка (1856-1917) (Рис.А.1.9.), Кириака Костанді (1852-1921) (Рис.А.1.10.). Саме в цей період починає формуватися українська національна школа пейзажного живопису, становлення і традиції якої пов'язані з ідеями та настановами передвижників [51, с.179].

Ознакою українського неоромантизму було звернення багатьох художників до подій часів Козаччини, Запорозької Січі. Характернішим прикладом цього є творчість Сергія Васильківського (1854-1917). Також більшість українських митців намагалися вийти з-під важкого крила академізму, який, вимагаючи повернутись до класичного мистецтва, до біблійних сюжетів, відволікав таким чином від ідей сучасності, нових стилістичних віянь, що проникали із Заходу [40].

З кінця ХІХ ст. в українському мистецтві значного поширення набуває пленерний живопис, характерний і для більшості європейських шкіл. Ці тенденції відобразилися у творчості цілої низки митців. Пленеризм дав поштовх до імпресіоністичних пошуків. На відміну від тотального захоплення європейських художників імпресіоністичним етюдом, українські митці створюють жанр картини-пейзажу, де навколишня природа і людина перебувають у нерозривній єдності. У пейзажах Івана Труша (1869-1941), де немає зображення людини, майже фізично відчувається її присутність у вибраній перспективі зображення (Рис.А.1.11.). У творах Абрама Маневича (1881-1942) вирує життя і звучить мелодія елегійного смутку, його картини сповнені яскравого колоризму. З потужною внутрішньою динамікою та пристрасною любов'ю відтворює красу рідної землі Олекса Новаківський (1872-1935) (Рис.А.1.12.).

Розглянемо творчість визначного українського художника – Ю.Химич - відомий своїми архітектурними та ландшафтними пейзажами. Його творчість охоплює більше ніж півстоліття й вирізняється оригінальною стилістикою, в якій архітектура виступає основним мотивом. Химич відомий циклом "Україна: поліптих" (або "Україна соборна"), де відтворені ключові архітектурні пам'ятки України. Цей цикл створює цілісний візуальний образ країни, уособлюючи її історико-культурну спадщину.

Пейзажист здобував архітектурну освіту, тому це вплинуло на його підхід до зображення пейзажів, які поєднують документальність із високою художньою виразністю. Його роботи мали велике значення для збереження української архітектурної спадщини, особливо в умовах радянського періоду, коли багато пам'яток опинилися під загрозою знищення. Попри труднощі, його творчість згодом здобула визнання, і сьогодні вона представлена в музеях, дипломатичних установах та приватних колекціях у світі [31].

Творчість Ю. Бондаренка в жанрі пейзажу характеризується виразним поєднанням графічних та живописних традицій. Його пейзажі відображають природну красу України, часто через використання детального, реалістичного підходу до зображення ландшафтів, але з характерною для художника поетичною інтерпретацією природи. Бондаренко виокремлюється через глибоке відчуття простору та атмосфери, створюючи картини, які відзначаються гармонією і емоційною насиченістю.

Він активно працював у жанрі пейзажу з акцентом на реалістичні форми, використовуючи деталі, які підкреслюють природну красу, – ландшафти сільських просторів, вербові гаї, річки й озера. У картинах часто з'являються моменти спокою, як у «Зачарованому колі», так і в інших творах, що символізують гармонію людини з природою. Бондаренко прагнув передати не лише зовнішні аспекти пейзажу, а й його душевний резонанс, втілюючи своє бачення природи через розповідь про внутрішній стан.

Важливим аспектом його творчості є детальність і увага до змін у природному середовищі. Він створював не лише ідеалізовані пейзажі, а й

зображення місцевості, яка відображає життя народу, його взаємодію з навколишнім середовищем. Його роботи часто служили емоційним мостом між реальним світом і художнім, що дозволяло глядачеві занурюватися у велич і красу української природи [35].

Помітнішими нові зображальні мотиви стають пізніше у світовому пейзажному мистецтві, виникають новітні течії. Першою чергою - це пошуки в напрямку посилення виражальних засобів експресіонізму та неприродних декоративних форм символізму, поява фонізму, з його останньою спробою створити цілісну концепцію пейзажу перед наступом абстрактного мистецтва, яке несе абсолютно нові формотворчі завдання в конструюванні навколишнього світу та розпад реального зображення [48, с. 204].

Художники в цей період, в тому числі й українські, шукають абсолютно нових форм та засобів зображення: це було своєрідною реакцією на виклик епохи, коли технічний прогрес вимагав прискорених рішень і конкретних дій. Живописна техніка вдосконалюється, вщент руйнуються усталені композиційні стереотипи, конвульсійні пошуки оригінальних творчих підходів серйозно змінюють фундаментальне поняття зображальності як основи мистецького твору.

Пейзаж як жанр перестає бути звичним впродовж віків інструментом впливу на почуття людини, стає своєрідним посередником між пропозицією художника і сприйняттям мистецького твору глядачем. Українські художники переймають новації опосередковано, через повернення до першоджерел, через глибоке вивчення традиційної народної творчості. Вони шукають національне підґрунтя в розписах, іконописі, народній картині та інших видах образотворчого фольклору, несуть у світ новітнього мистецтва візантійську барвистість, мелодійність вишивок, килимів, писанок і знаходять це.

1.3. Визначення сприйняття в контексті мистецтва

Мистецтво – невід’ємна складова людського буття, що виконує безліч суспільних функцій: від естетичного задоволення до пізнавальної та виховної дії. Художній пейзаж – це багатогранне явище: відображення реальності, вираз авторського світогляду, результат творчих пошуків, джерело естетичної насолоди, а також засіб пізнання та осмислення світу. Зацікавлення природою художнього сприйняття виникло ще в античності, продовжуючи розвиватися завдяки зусиллям філософів, фізиків, фізіологів, художників, мистецтвознавців, естетиків та літературознавців [28].

Сприйняття – це складний, динамічний когнітивний процес, тісно пов’язаний з усіма аспектами пізнавальної діяльності людини, забезпечуючи безпосередньо-чуттєву орієнтацію у світі. Як невід’ємна частина пізнання, воно взаємодіє з мисленням, пам’яттю та увагою. Процес сприйняття включає аналіз та синтез сенсорної інформації, її осмислення та інтерпретацію – єдиний процес бачення та розуміння [46].

Структура сприйняття розгортається в часі, складаючись з перцептивних дій (В. П. Зінченко): виділення аспектів чуттєвого досвіду, порівняння з пам’яттю, впізнавання та категоризація, перетворення сенсорної інформації та формування адекватного перцептивного образу. Концепція стадіальності сприйняття (М. М. Ланге) описує перехід від загального уявлення до детального аналізу, починаючи з простого усвідомлення подразника та завершуючи визначенням його форми та просторового положення [48, с. 23].

Ю. Б. Гіппенрейтер підкреслив генетичний зв’язок між перцептивними та практичними діями, де моторні компоненти (рухи очей, рук тощо) відіграють ключову роль у порівнянні, перевірці та корекції перцептивного образу. Впізнавання супроводжується емоційним переживанням знайомості, а іноді й уявним впізнаванням («дежавю»). Розвиток перцептивних дій призводить до скорочення моторних компонентів, перетворюючи сприйняття

з процесу побудови образу на процес впізнавання, завдяки формуванню сенсорних еталонів та оперативних одиниць.

Сенсорні еталони, такі як музична гама, фонетична система мови чи геометричні форми, виступають чуттєвими мірками, що засвоюються дитиною, підвищуючи точність та довільність сенсорно-перцептивних процесів. Однак, усвідомлення всіх етапів сприйняття не завжди відбувається. Акт інтерпретації стає усвідомленим лише у випадку труднощів чи сумнівів, найчастіше при взаємодії з новими об'єктами. В інших випадках сприйняття є миттєвим та інтегрованим процесом, тісно пов'язаним з когнітивною діяльністю. Категоризація, завдяки взаємодії сприйняття та пам'яті, наближається до понятійної категоризації, а трансформація образу для прийняття рішень підкреслює творчий характер сприйняття, що перетворює його з пасивного копіювання на активний процес пізнання [17, с. 28].

Спрямованість сприйняття визначається мотивацією, що базується на інстинктах та потребах, і супроводжується афективно-емоційним забарвленням. Емоційний тон відчуттів, як найпростіша форма емоцій, визначає первинну оцінку сенсорної інформації за принципом «приємно-неприємно», що є вихідною точкою пізнання, як зазначав П. М. Якобсон. Серед основних феноменів сприйняття – константність, структурність та залежність образу від фону.

Сприйняття – це складний процес, що залежить від трьох взаємопов'язаних факторів: властивостей об'єкта, умов рецепції та індивідуальних особливостей суб'єкта. Фізичні характеристики об'єкта несуть розвиток на органи чуття, надають перцептивний образ. Однак, цей образ не є простою копією реальності, а формується під впливом контексту сприйняття [53, с. 11].

Сприйняття є одним з найважливіших аспектів мистецтва, оскільки воно визначає, як глядачі інтерпретують, оцінюють і взаємодіють з художніми творами. Це складний процес, що включає не лише фізіологічні,

але й психологічні, культурні та соціальні чинники. Сприйняття в мистецтві можна визначити як процес, через який індивіди отримують, обробляють і інтерпретують інформацію, що надходить від художніх творів. Цей процес відбувається на кількох рівнях: сенсорному, когнітивному та емоційному. Сприйняття не є пасивним актом; воно включає активне залучення глядача, який використовує свій досвід, знання та емоційний стан для розуміння і оцінки мистецького твору [2].

Основні складові сприйняття:

- Сенсорне сприйняття: Це перший етап, на якому глядачі сприймають візуальні, аудіальні або тактильні елементи твору. Візуальні аспекти, такі як колір, форма, текстура та композиція, відіграють ключову роль у формуванні перших вражень. Наприклад, яскраві кольори можуть викликати відчуття радості, тоді як темні відтінки можуть асоціюватися з сумом або тривогою.
- Когнітивне сприйняття: В цей етап глядачі аналізують та інтерпретують інформацію, отриману від твору. Це може включати в себе розуміння контексту, в якому був створений твір, а також знання про художника та його стиль. Наприклад, знання про імпресіоністів може допомогти глядачеві краще зрозуміти техніку та мету художника.
- Емоційне сприйняття: Емоції, які викликає твір, є важливою частиною сприйняття. Вони можуть бути як суб'єктивними, так і колективними, оскільки різні люди можуть реагувати на один і той же твір по-різному. Емоційна реакція може бути зумовлена особистим досвідом, культурними особливостями або навіть соціальними умовами.

Культура, в якій живе глядач, визначає його сприйняття мистецтва. Наприклад, символи та мотиви, які мають певне значення в одній культурі, можуть бути зовсім незрозумілими в іншій. Це підкреслює важливість культурної освіти для розуміння мистецтва. Соціальні умови, в яких

перебуває глядач, також впливають на його сприйняття. Наприклад, економічні чи політичні обставини можуть змінити значення мистецького твору. У часи соціальних змін художники часто реагують на події, що відбуваються навколо них, і їхні роботи можуть відображати ці зміни.

Особистий досвід кожного глядача також формує його сприйняття. Суб'єктивні переживання можуть впливати на те, як людина інтерпретує мистецький твір. Наприклад, особа, яка пережила втрату, може по-іншому сприймати роботи, що зображують тему втрати.

Сприйняття в мистецтві є складним і багатогранним процесом, що включає сенсорні, когнітивні та емоційні аспекти. Воно залежить від багатьох факторів, таких як культурний та соціальний контекст, а також індивідуальний досвід глядача. Розуміння сприйняття мистецтва є важливим для художників, критиків та дослідників, оскільки воно відкриває нові горизонти для аналізу художніх творів та їх впливу на суспільство. Сприйняття мистецтва не лише збагачує наш досвід, але й сприяє розвитку культурної ідентичності, формуючи наше ставлення до навколишнього світу [30].

Контекст визначається як умовами рецепції (наприклад, освітлення), так і особливостями сприймаючої особистості. Психологічна структура особистості, включаючи мотивацію (потреби, інтереси, установки), здібності та особистісні риси (характер, темперамент), значною мірою визначає інтерпретацію сенсорної інформації. Ця залежність сприйняття від особистості відома в психології як апперцепція – вплив минулого досвіду та індивідуальних особливостей на сприйняття.

Апперцепція може бути стійкою, обумовленою стійкими рисами особистості (світоглядом, переконаннями), або тимчасовою, що залежить від ситуативних психічних станів (емоцій, очікувань). Життєвий досвід формує гіпотези щодо сприйманого об'єкта, надаючи сприйняттю осмисленого характеру. Таким чином, сприйняття є активним, конструюючим процесом, а не пасивним відображенням реальності.

Художнє сприйняття – це цілісний, хоча й багатогранний процес об'єднання окремих елементів твору в єдине смислове поле. Якобсон влучно описує це як формування системи образів, що створює цілісне уявлення про предмет мистецтва. Однак, це сприйняття часто відбувається швидко та несвідомо, результатом чого стають оцінки, думки та емоції, а не детальний аналіз кожного елементу. Рівень повноти сприйняття залежить від багатьох факторів, зокрема, від стратегії автора, який прагне вплинути на емоції та свідомість реципієнта. Вся структура твору – від назви до художніх засобів – слугує цій меті, створюючи "спеціально побудоване віддзеркалення життя" [3].

Дослідники підкреслюють емоційну складову художнього сприйняття, розглядаючи твір як сукупність естетичних знаків, що викликають емоційну реакцію. Наголошується на тому, що мета мистецтва – не просто відтворення реальності, а створення "безобразного враження", захоплення, яке виходить за межі простого чуттєвого сприйняття [33, с. 11].

На відміну від сприйняття повсякденних речей, художнє сприйняття завжди передбачає усвідомлення присутності автора, його світогляду та емоційного ставлення до зображуваного. Це діалог між автором та реципієнтом, де твір виступає як засіб самовираження, проголошення ідей та поглядів. Твір відображає як свідоме (ідеї, композиція), так і несвідоме (архетипи, колективний досвід) автора. Юнгівська концепція архетипів як фундаментальних елементів колективного несвідомого, що впливають на творчість та сприйняття, додає ще один рівень глибини до розуміння цього процесу [30].

Розвиток художнього сприйняття – це шлях до опанування мови мистецтва, накопичення знань та естетичного досвіду, формування витонченого смаку та глибокого інтересу до художнього пізнання. Підкреслюється важливість балансу між аналітичним мисленням та емоційним зануренням у твір. Здатність до аналізу окремих елементів та їх

оцінки не повинна знищувати здатність до цілісного, безпосереднього сприйняття, до переживання естетичного катарсису.

Художнє сприйняття – це унікальний процес, обумовлений умовністю мистецтва та очікуванням позитивних емоцій. Воно тісно пов'язане з культурним рівнем реципієнта, його естетичним досвідом, індивідуальними особливостями, умовами сприйняття та, звичайно ж, властивостями самого твору. Таким чином, художнє сприйняття – це результат взаємодії суб'єкта та об'єкта, де кожен з компонентів відіграє ключову роль.

Висновки до розділу 1

Дослідження теоретико-історичних аспектів розвитку живопису підтвердило значний вплив соціальних, політичних та економічних факторів на формування художніх стилів та напрямків. Зміна суспільних уявлень, розвиток технологій та зміна соціального замовлення суттєво впливали на теми, техніки та ідеологічні аспекти живописних творів. Це підкреслює нерозривний зв'язок мистецтва та історичного контексту.

Отже, сприйняття в контексті мистецтва – це складний та багатогранний процес, що виходить за межі простого фізіологічного сприйняття зорових, слухових чи тактильних подразників. Воно включає в себе когнітивні, емоційні та культурні компоненти, формуючи унікальний досвід взаємодії з твором мистецтва. Розуміння цього процесу є ключовим для аналізу та інтерпретації художніх творів, а також для розвитку естетичного смаку та критичного мислення.

Розділ продемонстрував багатий та складний шлях розвитку живопису, відкриваючи взаємозв'язок художніх ідей, технічних інновацій та історичного контексту.

РОЗДІЛ 2. СТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В МАТЕРІАЛІ

2.1. Виникнення ідей та формування задуму твору: начерки, замальовки, етюди

О. Л. Туриніна стверджує, що «головною ознакою творчості є створення нового» [29, с.5]. Існує два основних сучасних наукових підходи до природи творчості.

Творчість як діяльність: у цьому підході творчість розглядається як процес, спрямований на створення нових соціально значущих цінностей. Основний акцент робиться на об'єктивних критеріях новизни та оригінальності продуктів творчої діяльності. Творчість як самореалізація: Цей підхід пов'язує творчість з розвитком індивідуальної мотивації та самовираження. Тут критерієм креативності є не тільки результат діяльності, але й сама людина.

Отже, творчу діяльність можна описати через три основні аспекти: суб'єкт, який здійснює творчість; результат творчої роботи; а також умови, що забезпечують перебіг творчого процесу. Важливим елементом творчості є особистість, без якої творча діяльність неможлива.

В образотворчому мистецтві центральною фігурою є митець, незалежно від досвіду. Це пояснюється тим, що творчий процес створення «чогось нового» передбачає специфічний характер, який залежить від психологічних і фізіологічних параметрів особистості. Багато дослідників виділяють етапи, які проходять художники в процесі створення своїх творів.

Як зазначає В. Г. Щербина на основі теоретичних і практичних матеріалів з композиції в образотворчому мистецтві, виникнення художнього задуму є першим важливим етапом творчого процесу [37, с. 306].

Це відкриття, результат формування погляду на дійсність, «продукт враження і думки, уяви і цілеспрямованості» [20, с.18]. Процес дослідження та осмислення цієї ідеї передує вирішенню художньо-композиційної задачі. В процесі етапа здійснюються попередні «здогадки» та усвідомлюються

набутий матеріал, життєвий досвід і перцептивні образи. Художній задум включається в нечітку «композицію» і таким чином робиться «приблизний розрахунок».

Кожен твір мистецтва повинен містити домінуючу ідею, яка відображає його цілісність. Спосіб представлення цієї ідеї, розташування і поєднання її частин становить суть композиції. Ідея визначає форму, пропорції і розмір зображення.

Ідея є організуючим принципом художньої діяльності та умовою цілісності твору. Коли тема та ідея об'єднані, спільний зміст стає головним і становить сутність явища. Художня ідея - це загальний образно-естетичний зміст твору. Вона втілюється в конфлікті, сюжеті, характерах і композиції та відіграє всеосяжну роль у загальній системі твору [32].

З вищесказаного зрозуміло, що у творчій діяльності важливо дотримуватися певного порядку. Цей порядок визначається не тільки необхідністю отримання результату, але й природними психічними функціями людини, задіяними у творчому процесі, такими як мислення та спостереження. Цим принципом ми керувалися, працюючи над темою «Заміській пейзаж».

На думку В. Г. Щербини, такими принципами є виникнення художнього задуму, зародження і формування ідеї, розвиток і конкретизація ідеї через ескіз.

В. Г. Щербина підкреслює важливість зв'язку між ідеєю та задумом. «Сутність задуму полягає в тому, що з актуалізацією образу набутих матеріалів, життєвого досвіду і сприйняття художній задум ще міститься в нечіткій структурі, яка допускає приблизну оцінку» [77, с. 32]. Кожен твір мистецтва повинен містити домінуючу ідею, яка відображає його цілісність. Ідея - це складне ціле, що складається з різних елементів, таких як загальна поведінка, окремі образи, ритмічний малюнок, контрасти.

У цьому контексті велику увагу слід приділяти нематеріальному етапу творчості - виникненню ідеї та формуванню задуму. Всі інші кроки

художника, пов'язані з практичною частиною творчого процесу, неможливі без участі художніх концепцій та ідей.

Тому ми зосередилися на етапі пошуку змісту ідеї для роботи над просіюванням і розуміння подальших кроків, які необхідно зробити для її реалізації. Вибір жанру пейзажного живопису в класичній техніці олійного живопису в якості практичної частини роботи був свідомим рішенням. Одним з таких факторів стало бажання реалізувати особисті творчі нахили та навички в галузі просторової пластики та успішно створювати пленерні пейзажні роботи.

Важливо підкреслити, що пленерний рух в Україні є важливим елементом розвитку пейзажу в сучасному мистецькому дискурсі. До нього долучилися художники старшого і молодшого поколінь, а також представники різних регіональних шкіл пейзажного живопису. Одним із мотивів створення робіт у жанрі пейзажного живопису з акцентом на національному колориті стало знайомство з творчістю художників.

Процес розвитку творчої ідеї через начерки та етюдів допомагає більш чітко сформулювати концепцію. Живописцю корисно виконувати замальовки та етюдів на пленері, оскільки лише досвідчені митці здатні створювати пейзажі, спираючись на свою уяву, яка формується на основі накопичених візуальних вражень і творчого досвіду. О. Сова визначає термін «пленер» як «...роботу художника на відкритому повітрі, поза межами майстерні, коли він вивчає враження від світлових і атмосферних ефектів у пейзажах, натюрмортах та портретах. Цей термін також акцентує увагу на тому, що живопис створюється в умовах природного середовища, де ключову роль відіграють світло та повітря [32].

Створення композиції пейзажу на задану тематику завжди є кропітким процесом, що потребує ретельного збору вражень із робіт видатних художників минулого й сучасності. Ідея пейзажного твору може народитися внаслідок аналізу творчості конкретного митця, його композиційного підходу, колористичних рішень чи сюжетної структури, які надихають і

формують основу для власного художнього пошуку. На мою думку, цікавим для новачка може бути також стиль живопису художника, який варто вивчати, спостерігаючи за його манерою роботи.

Творчій процес – це часто складний і багатогранний шлях, який починається з іскри натхнення і веде до завершеного твору. У випадку з пейзажем виникнення ідеї стало результатом поєднання наших особистих спостережень, емоцій та бажання передати красу навколишнього світу.

Натхненням ідеї композиції пейзажу, прийомів великого українського пейзажиста за прикладом В. Мішуровського мала відтворювати унікальне звучання української заміської природи, передаючи її ранкову тишу і спокій, а також тихе захоплення красою місцевості, що стало основою для подальшої творчої роботи.

Першим етапом у створенні пейзажу стали начерки (Рис.Б.2.1.). Це були швидкі замальовки, які ми робили під час прогулянок природою. Ми спостерігали за змінами в пейзажі: гру світла на воді, відблиски сонця між деревами, кольори неба на заході. Ці миттєвості стали основою для подальшого розвитку задуму. Ми зосередилися на тому, щоб зафіксувати саме те відчуття спокою і гармонії, яке навіює природа.

Другим етапом стали етюди, що дозволили нам більш детально дослідити різні елементи пейзажу (Рис.Б.2.2). Ми вивчали, як змінюються тіні в різний час доби, як вітер колише траву, як відображається небо. Ці етюди стали своєрідними експериментами, де ми намагалися вловити динаміку природи. Кожен етюд – це не лише спроба зобразити картину, а й глибше занурення в емоційний світ, що супроводжує ці миті.

Коли начерки та етюди почали накопичуватися, ми відчули, що формування задуму пейзажу стало неминучим. Ми вирішили об'єднати різні елементи: спокій ландшафту, глибину кольорів і гру світла. Важливо було передати не лише візуальну складову, а й емоційний контекст – відчуття затишку, самотності та єдності з природою.

Ми також почали думати про композицію твору. Це питання стало центральним у процесі формування остаточного задуму. Ми вирішили, що головним акцентом буде величезне дерево, яке символізує надійність і сталість, оточене ніжними деталями природи – квітами, травами.

2.2. Розробка композиції твору, тонове та колористичні пошуки

Композиція є основою будь-якого художнього твору, оскільки вона визначає, як елементи картини взаємодіють між собою. У пейзажі ми прагнули досягти гармонії й балансу, щоб передати відчуття спокою та єдності з природою.

Основні етапи розробки композиції:

- Визначення основних елементів: Головним акцентом композиції стало величезне дерево, яке символізує надійність і сталість. Ми розмістили його ліворуч, щоб воно стало домінуючим елементом.

- Планування простору: Для створення глибини ми використали принципи переднього, середнього та заднього плану. На передньому плані розташували квіти та трави, що додають кольору і текстури, середній план займає ландшафт із деревами, а на задньому плані – м'які контури пагорбів і неба.

- Динаміка та рух: Щоб створити відчуття руху, ми розташували елементи так, щоб лінії ведення вели погляд глядача через всю картину. Наприклад, стежка, що веде до дерева, допомагає привернути увагу до центру композиції.

- Баланс: Ми зважали на візуальний баланс між світлом і тінню, а також між кольорами. Використання темніших відтінків на передньому плані контрастує з легкими, світлими кольорами неба, що підсилює загальний ефект.

2. Тонові пошуки в пейзажі були важливими для створення об'єму і глибини. Ми експериментували з різними відтінками, щоб передати освітлення та атмосферу (Рис.Б.2.3.).

Основні аспекти тонового пошуку:

- Гра світла та тіні: Ми досліджували, як світло впливає на кольори та форми. Використовуючи світлі тони для освітлених ділянок і темніші для затінених, ми змогли створити тривимірний ефект.
- Контраст: Контраст між світлом і тінню допоміг підкреслити текстури та деталі. Наприклад, яскраві відблиски на воді контрастують із темними тінями під деревами, що робить композицію більш динамічною.
- Поступове нашарування: У процесі роботи над тональними переходами ми використовували техніку накладання прозорих шарів фарби, що дозволило досягти плавних переходів між відтінками, зберігаючи при цьому глибину кольору.

3. Колористичні пошуки були ключовими у створенні настрою та емоційного фону твору. Ми прагнули передати атмосферу спокою і гармонії, тому палітра була ретельно підібрана (Рис.Б.2.3.).

Основні елементи колористичних пошуків:

1. Вибір палітри: Ми зосередилися на м'яких, природних кольорах – ніжних зелених, блакитних і жовтих відтінках. Ця палітра сприяла створенню затишної атмосфери, що відображала красу природи.

2. Комбінації кольорів: Використовуючи кольорове коло, ми експериментували з комплементарними та аналогічними кольорами. Наприклад, поєднання зеленого з жовтим й блакитним створювало гармонію, підкреслюючи природність пейзажу.

3. Емоційний вплив кольору: Кожен колір викликав певні емоції. Теплі жовті відтінки надавали відчуття тепла і затишку, у той час як холодні блакитні створювали спокій та умиротворення.

Таким чином, розробка композиції, тонові та колористичні пошуки стали невід'ємною частиною процесу створення пейзажу. Завдяки цим елементам ми змогли передати не лише візуальну складову, але й емоційний заряд, що відображає красу і гармонію заміського життя.

Вибір розміру та розташування елементів композиції – це критично ключові чинники, що суттєво впливають на загальне сприйняття твору. У пейзажі ми детально продумали ці елементи, щоб досягти бажаного візуального ефекту та емоційної глибини.

На початковому етапі ми провели аналіз простору, в якому мали намір розмістити основні елементи. Це включало визначення фокусу: головним елементом композиції стало величезне дерево, яке символізує сталість і надійність. Ми вибрали його як центральний акцент, оскільки хотіли, щоб воно привертало увагу глядача. Дерево було розміщене зліва, що дозволило створити візуальний баланс з іншими елементами, такими як квіти і трава на передньому плані. Це розташування допомогло підкреслити глибину композиції, ведучи погляд до фону.

Ми використовували кілька принципів композиції, щоб забезпечити гармонію та динаміку. Одним із них стало правило третин, при якому площина розділяється на три частини. Це допомогло створити візуально привабливу структуру, де центральні елементи не виглядають перевантаженими. Також ми розділили композицію на передній, середній та задній плани, щоб додати глибини. На передньому плані розташували траву та квіти, що створюють відчуття близькості, середній план займає ландшафт із деревами, а задній план – м'які контури пагорбів і неба. Це дозволило створити ефект просторової глибини.

Розмір елементів композиції також був ретельно продуманий. Масштаб великого дерева на передньому плані підкреслює його важливість, тоді як інші елементи, такі як квіти і трави, зображені меншими, що створює враження перспективи і віддаленості. Вибір різних розмірів елементів допоміг створити динаміку. Наприклад, маленькі квіти навколо великого дерева підкреслюють його величність, тоді як більші елементи на передньому плані створюють відчуття обсягу.

Ми також зважали на динаміку та баланс у композиції. Використання ліній ведення, таких як стежка, що веде до дерева, допомогло спрямувати

погляд глядача через всю картину. Це створює відчуття руху і залучає до споглядання деталей. Ми прагнули досягти візуального балансу між елементами, використовуючи світлі та темні кольори. Наприклад, темні тіні під деревом контрастують із світлими квітами на передньому плані, що надає картині цілісності.

Таким чином, вибір розміру та розташування елементів у пейзажі був результатом ретельного планування та аналізу. Завдяки цьому ми змогли створити гармонійну композицію, що підкреслює красу та динаміку природи, дозволяючи глядачеві зануритися у спокійний світ заміського пейзажу.

У процесі створення пейзажу було враховано кілька додаткових принципів композиції, які сприяли формуванню візуальної цілісності та емоційної глибини твору.

У композиції було застосовано асиметричний принцип, що дозволило створити динаміку і зацікавленість. Хоча домінуючим елементом стало велике дерево, розташоване зліва, інші компоненти, такі як квіти та трави на передньому плані, були організовані таким чином, щоб забезпечити баланс без формальної статичності.

Принцип повторення був використаний для створення ритму в композиції. Повторювані форми квітів і листя сприяли відчуттю єдності. Варіації в кольорах і текстурах додали динаміки та інтересу, запобігаючи одноманітності в сприйнятті композиції.

Ведучі лінії виконують роль елементів, що ведуть погляд глядача через картину. У пейзажі стежка, яка веде до дерева, виконує цю функцію, сприяючи створенню руху та заохочуючи глядача до детального дослідження різних частин композиції. Принцип контрасту був використаний для підсилення візуального впливу. Контраст між світлими кольорами неба та темнішими відтінками на передньому плані допоміг акцентувати увагу на ключових елементах, створюючи враження глибини.

У роботі були враховані пропорції і масштаб елементів, що підкреслює їх значення в композиції. Велике дерево на передньому плані слугує

домінуючим елементом, тоді як менші деталі виконують функцію доповнення. Це створює враження простору і відстані.

Визначення фокусної точки сприяло концентрації уваги глядача на ключовому елементі композиції. Велике дерево виконує роль такої фокусної точки, навколо якої організовані інші елементи, що сприяє створенню єдиного образу.

Досягнення балансу та гармонії в композиції було важливим аспектом. Різні елементи були організовані так, щоб вони функціонували разом, не порушуючи загального сприйняття. Використання кольору, форми та текстури сприяло створенню збалансованої картини, в якій кожен елемент має своє місце.

Таким чином, застосування цих принципів композиції в пейзажі дозволило створити візуально привабливий і емоційно насичений твір. Кожен з цих елементів сприяв досягненню цілісності та глибини, роблячи картину більш виразною і життєвою.

2.3 Виконання роботи в матеріалі

Щоб створити гармонійний замський пейзаж в олійній техніці, важливо дотримуватися певних етапів роботи. Перший етап — це задум, який виникає в уяві художника. Це може бути реальний пейзаж, який він спостерігав, або ж уявний образ, натхненний різними враженнями.

Наступним кроком є етап начерку. Зазвичай художники створюють кілька варіантів начерків, щоб обрати найкращий ракурс і композицію. Коли митець чітко визначив, що і як хоче зобразити, він переходить до наступного етапу, який може варіюватися залежно від способу виконання картини.

У нашому випадку під час етюдів було апробовано кілька варіантів замського краєвиду, зокрема: мотиви сільської місцевості з хатинами на фоні лісу, пейзаж із річкою та камінням, а також класичний замський краєвид у національному колориті, що включає лише природні ландшафти. Вибір остаточно зупинився на останньому варіанті, який буде розроблятися з

урахуванням принципів побудови художнього образу, розглянутих у попередньому підрозділі.

Процес створення тривалої роботи, що є практичною частиною кваліфікаційного проекту, проходив за методично обґрунтованими етапами. Відповідно до класичної послідовності роботи над картиною, після розробки задуму та композиції художник переходить до виготовлення картону. Картон виконується в натуральну величину олівцем або вугіллям, де уточнюється та доопрацьовується композиційне рішення, характер форм і пропорції об'єктів, повітряна та лінійна перспектива, визначається плановість пейзажу та опрацьовується композиційний центр. Після цього малюнок з картону переноситься на полотно.

Наступним етапом є підмальовок на полотні (або іншій робочій поверхні). Цей процес необхідний тим, щоб скоріше закрити всі незаписані ділянки, що дозволяє побачити узагальнену картину, а не роздрібнені елементи. Підмальовок потребує часу для висихання, аби фарби, що використовуються в наступних етапах, не змішувалися з ним. Однак, якщо художник планує, щоб фарби підмальовку інтегрувалися в подальші мазки, цей етап можна пропустити. В нашому випадку підмальовку було надано достатньо часу, оскільки ми вважаємо цей етап важливим для досягнення складних тонально-живописних відносин, що робить роботу більш зібраною і цілісною за колоритом. Особливо це стосувалося передачі тепло-холодності, освітленості та колориту весняного замиського краєвиду, що спонукало до використання ретельного підмальовку.

Далі розпочинається основна робота над пейзажем — етап прописки. Художник уточнює тонові та колірні відносини. Роботу слід починати з тіней, потім переходити до півтіней, а вже потім прописувати світлі плями та відблиски. Важливо уважно стежити за тональними відносинами, при цьому мазки наносяться відповідно до форм предметів. Коли всі елементи пейзажу заповнені щільними тонами і гармонійно організовані тональні та колірні відносини, можна переходити до наступного етапу — опрацювання деталей.

На цьому етапі варто переглянути досягнуті результати, проаналізувати, що потрібно вдосконалити, і попрацювати над деталями.

Останнім етапом роботи над заміським пейзажем, як і будь-якою образотворчою діяльністю, є узагальнення. Цей етап є обов'язковим і надзвичайно важливим, адже він допомагає глядачеві зосередитися на головних аспектах твору. Митець відсікає деталі, які не потребують уваги, узагальнюючи другорядні елементи в композиції, що сприяє збереженню цілісності роботи та ясності художньої думки, яку він прагнув донести.

Після завершення роботи важливо залишити картину до повного висихання фарб. Якщо виникає бажання, після висихання можна накрити картину лаком, що подовжить її термін служби.

Ми старалися дотримуватися використання всіх зазначених критеріїв і принципів послідовності дозволило досягти певних успіхів у створенні образу заміського пейзажу.

Висновки до розділу 2

У цьому розділі проведено детальний аналіз поетапної роботи над практичною частиною кваліфікаційного проекту — індивідуально-творчою композицією «Заміський пейзаж» в техніці олійного живопису.

На основі матеріалів першого розділу було розглянуто особливості формування творчої концепції та важливість збору теоретичних і практичних матеріалів, необхідних для роботи над художнім твором. Особливу увагу було приділено основним критеріям та специфіці, що застосовуються для інтерпретації українських краєвидів у візуальному мистецтві. Це дозволяє побачити цінний культурно-мистецький спадок українського пейзажу від кінця XIX століття до сьогодні, підкреслюючи значення цього напрямку в національній художній практиці.

Ми вважаємо, що основна мета практичної роботи — створення автентичного українського заміського пейзажу в олійній техніці — була досягнута. Підготовчі матеріали та сам процес роботи можуть слугувати

методичним зразком пейзажного живопису, як для сучасного мистецького контексту, так і для навчально-педагогічного використання. Це стане корисним не лише для практичних художників, а й для навчального процесу, зокрема в педагогічному контексті, де важливим є формування навичок та розвитку естетичного сприйняття. Розроблені методики і підходи можуть стати основою для подальшого вивчення та вдосконалення пейзажного живопису в Україні, зокрема для нових поколінь художників.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ ПЕЙЗАЖУ В ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ

3.1. Пейзаж у навчальній програмі в позашкільних мистецьких закладах

Пейзажний живопис займає важливе місце в навчальних програмах позашкільних мистецьких закладів. Цей жанр не лише дозволяє учням розвивати художні навички, але й формує їхнє розуміння природи, естетичних цінностей та культурної спадщини. Вивчення пейзажу в контексті мистецької освіти відкриває нові горизонти для творчості та самовираження, що є надзвичайно важливим для молодих митців [23].

Пейзаж як жанр має багатоаспектне значення в навчальних програмах. По-перше, він допомагає учням розвивати технічні навички, такі як малювання, живопис, композиція та використання кольору. На уроках живопису учні вчаться передавати атмосферу і настрій місця, що вимагає точності та уваги до деталей. Цей процес навчання включає в себе вивчення основ кольорознавства, техніки нанесення фарби та роботи з різними матеріалами, такими як акварель, олійні фарби або пастель.

По-друге, пейзажний живопис є відображенням культурних, історичних та екологічних аспектів. Під час навчання учні знайомляться з різними стилями та техніками, від традиційного реалізму до сучасних експериментальних форм. Це дозволяє їм зрозуміти, як зміни в суспільстві та природі впливають на мистецтво. Наприклад, вивчення пейзажу в контексті імпресіонізму або експресіонізму допомагає учням усвідомити, як художники реагували на свої емоції та враження від навколишнього світу [23].

Крім того, важливо зазначити, що вивчення пейзажу сприяє екологічному вихованню. Учні вчаться цінувати природу, усвідомлюють її вразливість і значення для людства. Уроки живопису на природі, де учні

працюють з натури, дозволяють їм не лише практикувати свої навички, але й поглиблювати своє розуміння екологічних проблем.

У позашкільних мистецьких закладах застосовуються різноманітні методи навчання, які допомагають учням освоювати пейзажний живопис. По-перше, практичні заняття є ключовими у цьому процесі. Учні часто працюють на пленерах, де мають можливість малювати природні сцени безпосередньо з натури. Це не лише підвищує їхні технічні навички, але й допомагає їм встановити більш глибокий зв'язок з природою. Пленерні заняття дають змогу учням спостерігати за змінами в природі, такими як гра світла і тіні, що є важливим аспектом в живопису.

По-третє, теоретичні лекції відіграють важливу роль у навчанні. Під час таких занять учні отримують знання про історію пейзажного живопису, його основних представників і стилі. Вони вивчають роботи відомих художників, таких як Клод Моне, аналізують їхні техніки та підходи до зображення природи. Це формує їхнє розуміння контексту, в якому розвивався цей жанр, і допомагає сформувати власний стиль.

Крім того, інтерактивні заняття, які використовують сучасні технології, такі як цифровий живопис або колаж, дозволяють учням експериментувати з формами вираження. Ці нові підходи відкривають нові можливості для творчості, заохочуючи учнів до інноваційних рішень. Використання цифрових технологій також сприяє розвитку навичок роботи з комп'ютерними програмами, що є важливим у сучасному мистецтві.

Образотворче мистецтво в загальній середній освіті є ключовим фактором досягнення головної мети сучасної освіти – гармонійного розвитку особистості. Високий рівень естетичної культури необхідний для становлення повноцінного члена суспільства, професіонала та відповідального громадянина. Мета мистецької освіти полягає не лише у набутті знань та навичок, а й у формуванні почуття причетності до культурних процесів та здатності впливати на них. Заняття образотворчим мистецтвом – це важлива складова особистісно-орієнтованого навчання та

виховання, що пробуджує в дитині почуття прекрасного, формує естетичне сприйняття світу та розвиває творчі здібності та інтелект [52].

Профільне вивчення мистецтва в загальноосвітніх закладах ґрунтується на принципах особистісно орієнтованого навчання, формуючи у молоді духовні та загальнолюдські цінності. Навчання спрямоване на засвоєння ключових компетенцій у різних видах мистецької діяльності, розвиток художніх інтересів та схильностей, створення умов для розвитку творчих умінь, самовираження та професійного самовизначення. Профільна освіта забезпечує міцну базу образотворчої грамоти, засвоєння художніх знань, практичних навичок та формування естетичного смаку, закладаючи фундамент для подальшого професійного розвитку в галузі мистецтва [32].

Важливим чинником широкої профілізації освіти в сучасних умовах є педагогіка партнерства, закладена в концепції Нової української школи (НУШ). В її основі лежить визнання унікальності кожної дитини, її природних талантів та здібностей. Школа прагне тіснішої співпраці з сім'єю у визначенні освітньо-професійного шляху дитини, надаючи батькам знання про етапи її розвитку та ефективні методи виховання, враховуючи індивідуальні особливості [35]. Ці умови сприяють розширенню профільної освіти в Україні, де значне місце посідатиме художньо-естетичний напрямок.

Пейзажний живопис сприяє розвитку у старшокласників гармонійного сприйняття взаємозв'язку природи та людини через практичну роботу та накопичення знань. Навчання живопису на пленері передбачає ретельне вивчення різноманітного світу природи. Пленер є важливим етапом навчання, оскільки допомагає створювати цілісні художні образи, передавати настрій пейзажу та застосовувати композиційні закони. Робота на відкритому повітрі розширює технічні можливості, розвиває об'ємно-просторове мислення, почуття пропорцій та перспективи. Пленерне малярство дозволяє швидко фіксувати зміни природи, погоди та освітлення, розвиваючи колірне бачення та навички створення етюдів. Створення

начерків та етюдів на пленері розширює художні навички учнів, сприяючи пошуку виразних образів та створенню авторських пейзажів [57, с. 11].

Школа, крім навчання, формує у школярів різні якості, зокрема естетичне сприйняття та смак, використовуючи мистецтво та позакласну роботу. Позакласна робота сприяє набуттю соціального досвіду, дозволяючи дітям емоційно переживати та осмислювати різні аспекти життя – науку, мистецтво, літературу, комунікацію, етику, естетику та мораль – формуючи їхні смаки.

Гурткова робота є центральною складовою позакласної виховної діяльності. Її успіх ґрунтується на таких принципах (за Н.Ю. Брижак):

- наукова обґрунтованість педагогічних впливів;
- добровільність участі;
- постійне оновлення змісту;
- практична спрямованість;
- активність учасників;
- гуманізм та демократизм;
- індивідуальний підхід.

Модель виховного впливу пейзажного живопису на гуртківців враховує вікову категорію та рівень їхнього творчого досвіду. Розроблені критерії оцінювання (низький, середній, високий) дозволять оцінити ефективність естетичного виховання за допомогою запропонованого тематичного плану та програми занять. Деякі аспекти програми були апробовані під час педагогічної практики, проте обмежений час не дозволив повністю перевірити її ефективність. Повна перевірка програми можлива під час професійного викладання після завершення навчання [20, с. 41].

Запропонований тематичний план розрахований на одне півріччя (середній рівень складності) та є частиною трирічної програми гуртка пейзажного живопису. Програма складається з трьох рівнів: початковий (основи зображення елементів пейзажу в різних техніках), середній (живопис

акриловими фарбами) та високий (живопис олійними фарбами). Наведений нижче план охоплює середній рівень складності (живопис акриловими фарбами), розрахований на 38 годин (2 години на тиждень) для старшокласників (Додаток В.3.1)

Інтеграція мистецтва в освіту ефективно розвиває творчі здібності та креативність учнів – важливі компетенції для адаптації до нових ситуацій та генерації нових ідей та рішень. Мистецтво стимулює творче мислення та дослідження світу через різні його форми: малювання, живопис, танець, театр, музику, літературу тощо. Учні створюють власні твори, відкриваючи нові аспекти мистецтва через власний творчий процес.

Крім того, спільна творча діяльність розвиває соціальні та емоційні навички: емпатію, співпрацю, лідерство, толерантність. Взаємодія та спілкування учнів, вираження емоцій та думок через мистецтво сприяють цьому [58, с. 11].

Інтеграція мистецтва також стимулює самовираження та самореалізацію, допомагаючи учням розкрити свій потенціал та сильні сторони. Інтеграція пейзажного живопису в навчальний процес пропонує багато можливостей для розвитку учнів. Вона може бути ефективним інструментом для:

1. Розвитку спостережливості та уваги до деталей: Учні вчаться бачити та аналізувати навколишній світ, звертаючи увагу на колір, форму, світлотінь, композицію в природі. Це розвиває їхні навички спостереження, які корисні не тільки в мистецтві, а й в інших сферах життя.

2. Формування естетичного смаку та сприйняття: Заняття пейзажним живописом допомагають учням розвинути почуття прекрасного, навчитися оцінювати красу природи та мистецтва, розуміти композиційні принципи та художні прийоми.

3. Підвищення творчих здібностей та самовираження: Пейзажний живопис дає учням можливість виразити свої емоції, враження та бачення

світу через образи природи. Це сприяє розвитку їхньої індивідуальності та творчого потенціалу.

4. Розвитку технічних навичок: Учні опановують різні техніки живопису, вчать працювати з фарбами, пензлями, папером, розвивають дрібну моторику та координацію рухів.

5. Міждисциплінарного навчання: Пейзажний живопис може бути інтегрований з іншими предметами, такими як географія, біологія, література. Наприклад, учні можуть малювати пейзажі, вивчаючи географічні особливості регіону або описуючи їх у літературних творах.

6. Розвитку просторового мислення: Передача перспективи, розмірів та пропорцій в пейзажі сприяє розвитку просторового мислення та уяви.

7. Формування екологічної свідомості: Заняття пейзажним живописом можуть сприяти розвитку екологічної свідомості та прививанню любові до природи. Учні вчать цінувати навколишнє середовище та берегти його.

8. Для ефективної інтеграції пейзажного живопису необхідно враховувати вікові особливості учнів, використовувати різні прийоми навчання та методи, створювати творчу та сприятливу атмосферу. Важливо також враховувати індивідуальні особливості та можливості кожного учня.

Ефективна інтеграція пейзажного живопису в навчальний процес залежить від віку та рівня підготовки учнів, але загалом успіх забезпечують різноманітні методи, що поєднують теоретичні знання та практичну роботу (Додаток В.3.2.).

Найбільш ефективним є інтегрований підхід, що поєднує різні методи навчання та враховує індивідуальні особливості кожного учня. Створення позитивної та творчої атмосфери в класі також є ключовим фактором успіху.

Інтегровані уроки – це крок далеко за межі традиційного навчання, що відкриває значно ширші можливості для розвитку учня [35]. Замість фрагментарного вивчення, вони пропонують цілісне сприйняття навчального матеріалу, створюючи тісні зв'язки між різними сферами знань. Такий підхід дозволяє учням не просто запам'ятовувати факти, а й аналізувати, робити

висновки та синтезувати інформацію з різних джерел, демонструючи справжнє критичне мислення.

Особливо ефективною є інтеграція дисциплін естетичного циклу. Вона дає змогу багатогранно відобразити реальність, використовуючи різні художні мови та перспективи. Мистецтво, як потужний інструмент пізнання, дозволяє створювати ідеалізовані образи світу, де кожен вид мистецтва – це унікальний фрагмент цієї реальності, відбитий через власну призму виразних засобів. Замість обмеженого погляду, інтеграція пропонує багатий та багатошаровий досвід, розвиваючи в учнів здатність до глибокого розуміння та творчого осмислення світу.

3.2. Методичні розробки до заняття «Заміський пейзаж» та прийоми навчання в мистецькому процесі з вивчення пейзажу

Вивчення пейзажного живопису в позашкільних закладах має позитивний вплив на особистісний розвиток учнів. Це допомагає формувати їхню естетичну чутливість, креативність та здатність до критичного мислення. Художня діяльність сприяє розвитку самодисципліни, терпіння та наполегливості, оскільки створення пейзажу потребує часу та зусиль. Учні вчаться не лише технічним навичкам, але й важливим життєвим урокам, таким як вміння працювати над помилками та досягати поставлених цілей.

Спільна робота над проектами та участь у виставках формують командний дух і навички спілкування (Додаток В.3.3.). У процесі підготовки до виставок учні вчаться презентувати свої роботи, обговорювати ідеї та отримувати конструктивну критику. Це є важливими елементами їхньої професійної підготовки, оскільки дозволяє розвивати соціальні компетенції та вміння працювати в команді.

Пейзаж у навчальній програмі позашкільних мистецьких закладів є невід'ємною частиною художньої освіти, яка сприяє всебічному розвитку молодих митців. Вивчення пейзажного живопису не лише розвиває технічні та творчі навички, але й формує естетичне сприйняття, екологічну свідомість

та соціальні компетенції. Це, в свою чергу, сприяє вихованню нової генерації художників, які можуть не лише творити, але й впливати на суспільство через своє мистецтво. Пейзажний живопис, як жанр, відкриває можливості для самовираження і формує свідоме ставлення до навколишнього світу, що є надзвичайно важливим у сучасному суспільстві.

Педагогічне дослідження зосереджувалося на діагностиці рівня сформованості навичок живопису у молодших школярів під час виконання пейзажів. Були розроблені та впроваджені в практику середньої школи методики, ефективність яких перевірялася експериментально. Результати констатуючого експерименту виявили, що майже половина учнів демонструє низький рівень володіння технікою пейзажного живопису. Близько третини учнів мають середній рівень, а високий рівень продемонструвала лише незначна частина.

Ефективність формуючого експерименту базувалася на залученні учнів до глибокого, емоційного сприйняття мистецтва та пейзажного жанру зокрема. Художньо-творчий розвиток учнів враховував їхні вікові, індивідуальні та регіональні особливості, а також практичні навички. Ми вважаємо, що безпосередній контакт з живописом посилює емоційне сприйняття та формує критичне мислення у дітей. Тому, для досягнення цієї мети, ми застосували поширену практику організації виставок дитячих робіт та картин відомих художників [3, с. 11].

Існує кілька моделей взаємодії дитини з живописом, проте в сучасній практиці переважає пасивна модель, яка обмежує саморозвиток дитини та її особистісне залучення. В такій моделі оцінка творів мистецтва нав'язується дитині з боку вчителя, позбавляючи її можливості самостійного аналізу. Ми пропонуємо альтернативну модель взаємодії "дитина – мистецтво – педагог", де дитина самостійно досліджує картину, аналізує виразні засоби, техніку та настрої, звертаючись до педагога за роз'ясненням. Педагог, у свою чергу, стимулює дитину до самостійного мислення, висловлювання власних думок та порівнює їх з власним розумінням авторського задуму.

Для успішного зображення природи учням необхідно опанувати основи кольорознавства та перспективи. Застосування знань про колір та способи передачі простору дозволить їм реалізувати власні творчі задуми у різних художніх композиціях, зокрема, у пейзажі.

Проте, естетичне виховання не обмежується лише теоретичними знаннями та практичними навичками. Важливою складовою є емоційне залучення учнів до процесу – відчуття натхнення, радості від творчості та спілкування з мистецтвом, а також розвиток почуття прекрасного у навколишньому світі. Створення позитивної та захоплюючої атмосфери на уроках сприяє розкриттю творчого потенціалу учнів та їх участі у навчальному процесі.

Пейзажні уроки на пленері є складними як з методичної, так і з організаційної точки зору. Ми наполягали на роботі з натури, відмовляючись від малювання з пам'яті або уяви. Ключовим завданням було передати просторову глибину, використовуючи закони лінійної та повітряної перспективи (зміна кольору та тону об'єктів залежно від відстані).

Початкові роботи виконувалися олівцем у невеликому форматі, на відкритих місцевостях з чітко виділеними об'єктами на передньому плані (будівля, кущ, дерево). Важливо було звернути увагу на індивідуальні особливості будови кожного дерева, зображуючи крони як об'ємні форми, з деталізацією гілок та листя. Наголос робився на передачі тривимірності дерев та кущів, уникаючи плоского зображення [40, с. 11].

Композиція пейзажу будується навколо лінії горизонту. Низький горизонт підкреслює небо та хмари, які, навіть у грозовому вигляді, не повинні бути надто темними та щільними. Їхні тіні м'якші та світліші за тіні на землі. Високий горизонт акцентує увагу на земних просторах. Передній план деталізований та великомасштабний, тоді як об'єкти на задньому плані зменшуються у розмірах та контрастності, створюючи ефект повітряної перспективи. Деталізація заднього плану мінімальна.

Зображення води враховує її прозорість, освітлення та тональні відбиття. Навіть у спокійній воді відбиття предметів втрачає чіткість: тіні стають світлішими, а світлі ділянки – темнішими, ніж у реальності. Об'ємні предмети відображаються плоско, а світлотінь спрощується до світлих та темних плям через постійний рух водної поверхні, що не дозволяє ідеального відображення. Відображення завжди темне та розмите. Бурхливу воду зображують за допомогою градації масштабу хвиль, від деталізованих близьких до узагальнених далеких, а тіні на хвилях повторюють їх форму.

Кольоровий пейзаж, незалежно від палітри, найкраще починати з неба. Його світлий тон слугує основою для поступового переходу до дальніх, а потім до яскравішого переднього плану.

Пейзаж з натури вимагає ретельного спостереження та вивчення природи у всій її різноманітності та поетичності, за різних умов освітлення, погоди та часу доби. Різні світлові умови впливають на емоційний стан людини та визначають настрої, які необхідно передати у пейзажі, формуючи його емоційний образ. Робота з натури передбачає розуміння та осмислення особливостей природи в конкретний момент, що є основою для композиційного рішення [42, с. 85].

Малювання складніших пейзажів можливе лише після набуття досвіду в зображенні простих мотивів. Для цього ми використовували, наприклад, алеї в парках, шукаючи цікаві, характерні для місцевості сюжети. Ключ до успіху полягає у здатності розпізнати естетичну цінність природи та знайти адекватне їй художнє рішення.

Вибравши пейзажний мотив, учні визначали оптимальну точку зору для композиції, враховуючи час доби та погодні умови. Багаторазове спостереження дозволяло відкрити нові, цікаві деталі, що є ключовим для справжнього творчого підходу до пейзажу з натури.

Малюючи алею, найкращим було освітлення з одностороннім затемненням дерев. Перспектива будувалася за допомогою ліній основи та верхівок дерев, з детальним розміщенням кожного дерева, куща та інших

елементів. Основна увага приділялася загальній формі дерев, їх розмірам та просторовому положенню, уникаючи деталізації листя та акцентуючи на групах листя. Учні працювали над тональними співвідношеннями між окремими ділянками, підкреслюючи їхні особливості та відмінності, передаючи освітлення та погодні умови. Починали з тональних відношень між масивами дерев, землі та неба, потім уточнювали тональні відмінності між деревами на передньому та задньому планах, передаючи повітряну перспективу та серпанок.

Пейзажне зображення вимагає ретельного вивчення природи та методів її передачі на площині з урахуванням перспективи. Початок навчання ми розпочинали з малювання дерев. Учні вивчали індивідуальні особливості кожної породи та кожного дерева окремо: форму, пропорції, просторове розташування стовбура, гілок та листя, а також їхню специфічну будову. Найкраще вивчати будову дерев навесні або восени, коли вона найбільш помітна. Порівняння різних порід дерев після екскурсії в парк допомагає усвідомити їхні характерні риси [15, с. 81].

Порівняння показало велику різноманітність будови дерев. Для передачі характерної форми, змін залежно від пори року тощо, необхідно було намалювати багато різних дерев.

Передача пропорцій у пейзажі значно покращилась, коли учні визначали не тільки співвідношення, а й абсолютні розміри елементів, використовуючи один з них як одиницю виміру. Це дозволяло перевіряти та коригувати оцінки, зменшуючи помилки. Після визначення розмірів учні уточнювали пропорції, перспективу та загальну форму, деталізували малюнок та створювали просторове рішення: легка світлотінь на перспективних планах або повністю тональне виконання.

Для актуалізації знань та формування уявлень про живопис використовувалися бесіди: "Кольорове мистецтво", "Мова барв", "Мова живопису", а також репродуктивно-творчі завдання та вправи на вибір: "Кольорові хатки", "Пори року", "Три тополі у мене стоять під вікном", "Хто

як себе прикрасив?" (аналіз текстур: дахи будинків, кора дерев, бруківка, луска риби, пір'я птахів), "Як тече вода?", "Характер моря" тощо.

Живопис – це яскрава та багатогранна складова людської культури, вивчення якої розпочинається у молодшому шкільному віці. Для розвитку самостійної особистості з власним баченням світу, дитина повинна самостійно опанувати живопис через цікаві ситуації та взаємодію з однолітками та дорослими. Аналіз ціннісного ставлення дитини ґрунтується на її особистих реакціях, емоціях, вербальних оцінках та тривалості зосередження на кожному творі. На основі цього аналізу ми прагнемо визначити рівень естетичного сприйняття та його прояв у ставленні до пейзажного жанру.

Висновки до розділу 3

В третьому розділі розроблено програму гурткових занять з образотворчого мистецтва, спрямовану на естетичне виховання засобами пейзажного живопису. Дослідження врахувало чинники, що впливають на естетичне виховання, та ґрунтувалося на сучасних наукових концепціях щодо естетичного впливу мистецтва, зокрема, на основі цілеспрямованого сприйняття дійсності. Визначено критерії успішності естетичного виховання в рамках гурткової роботи. Програма включає тематичний план занять з пейзажного живопису, а також детальний план-конспект уроку, присвяченого пейзажу сільської місцевості. Метою уроку є формування вміння надавати естетичну оцінку пейзажним творам, розвиток естетичного смаку через аналіз композиції, образності, манери художника та розширення естетичних суджень щодо пейзажного живопису.

Експериментальна робота в класі позитивно вплинула на рівень естетичного виховання та покращила якість знань і вмінь молодших школярів. Ефективне опанування техніки пейзажного живопису та здатність передавати емоції та почуття засобами образотворчого мистецтва є

ключовими факторами успішної художньо-творчої діяльності дітей, що підтверджує досвід роботи з експериментальним класом.

ВИСНОВКИ

1. Дослідження теоретико-історичних аспектів розвитку живопису підтвердило значний вплив соціальних, політичних та економічних факторів на формування художніх стилів та напрямків. Зміна суспільних уявлень, розвиток технологій та зміна соціального замовлення суттєво впливали на теми, техніки та ідеологічні аспекти живописних творів. Це підкреслює нерозривний зв'язок мистецтва та історичного контексту.

Отже, сприйняття в контексті мистецтва – це складний та багатогранний процес, що виходить за межі простого фізіологічного сприйняття зорових, слухових чи тактильних подразників. Воно включає в себе когнітивні, емоційні та культурні компоненти, формуючи унікальний досвід взаємодії з твором мистецтва. Розуміння цього процесу є ключовим для аналізу та інтерпретації художніх творів, а також сприятиме розвитку естетичного смаку та формуванню критичного мислення, оскільки залучатиме учасників до аналізу, оцінки і порівняння художніх творів, що дозволяє краще розуміти не лише технічні аспекти, але й глибший зміст пейзажної композиції.

Розділ продемонстрував багатий та складний шлях розвитку живопису, відкриваючи взаємозв'язок художніх ідей, технічних інновацій та історичного контексту.

2. У практичній частині кваліфікаційної роботи велика увага була приділена розробці етапів формування художнього образу природи під час створення авторського пейзажного твору. Творчий задум полягав у створенні виразного образу замиської природи із зображенням природних форм. Першим етапом стало створення композиційних начерків та ескізів, що акцентують увагу на головних елементах композиції. Важливою частиною роботи були підготовчі етюди, які допомогли визначити колористичний лад картини, час доби та атмосферні умови. Перед початком основної роботи в матеріалі було підготовлено картон, що є необхідним для створення картини

великого формату. Написання твору розпочалося з лінійного рисунка на тонованому полотні, після чого було виконано підмалювання для закладання основних кольорових відносин. Останнім етапом стала деталізація, акцентування важливих елементів та узагальнення образу.

3. Підсумовуючи розділ про можливості та пропозиції для розвитку сприйняття на уроках образотворчого мистецтва, можна стверджувати, що формування естетичного сприйняття – це тривалий та багатогранний процес, який потребує системного підходу. Ефективність навчання значною мірою залежить від використання різноманітних методів та прийомів, спрямованих на розвиток спостережливості, аналітичних здібностей та уяви учнів.

Важливою складовою є створення на уроках атмосфери творчої свободи та довірливої комунікації між учителем та учнями. Заохочення до експериментування, висловлення власної думки та критичного аналізу власних робіт та робіт інших сприяє формуванню самостійного мислення та критичного ставлення до мистецтва.

Пропозиції, викладені в цьому розділі, спрямовані на поєднання традиційних та інноваційних підходів до навчання, враховуючи вікові особливості учнів та їх індивідуальні потреби. Реалізація цих пропозицій дозволить підвищити рівень естетичної культури учнів, розвинути їх творчий потенціал та сформувати глибоке та багатогранне сприйняття мистецтва. Подальша наукова робота може бути орієнтована на детальне дослідження ефективності запропонованих методів та розробку нових інноваційних підходів до навчання образотворчому мистецтву.

Отже, дослідження про розвиток сприйняття в процесі пейзажного живопису, можна зробити низку важливих висновків. Пейзажний живопис виступає як потужний інструмент для розвитку естетичного сприйняття та спостережливості. Заняття пейзажем стимулюють уважне споглядання природи, аналіз її форм, кольорів та світлотіні, що сприяє розвитку візуального мислення та уяви.

Процес створення пейзажу, від початкового ескізу до завершеної роботи, вимагає від художника ретельного аналізу навколишнього середовища. Це включає в себе не тільки точне відтворення зовнішніх ознак природи, але й розуміння її емоційного та духовного виміру. Художник вчиться бачити не тільки зовнішню форму, але й глибинну сутність пейзажу, передаючи свій власний емоційний досвід через художню мову.

Робота над пейзажем сприяє розвитку різних навичок та здібностей: спостережливості, аналітичного мислення, кольорового бачення, композиційного мислення, вміння працювати з різними матеріалами та техніками. Завдяки цьому розвивається не тільки художня майстерність, але й загальні когнітивні здібності, які є важливими для успіху в різних сферах життєдіяльності.

Крім того, заняття пейзажним живописом сприяють розвитку творчої уяви та самовираження. Художник має можливість передавати свій власний погляд на світ, своє емоційне ставлення до природи, створюючи унікальні та емоційно насичені художні образи. Таким чином, пейзажний живопис виступає як ефективний інструмент для всебічного розвитку особистості, поєднуючи в собі естетичне сприйняття, творчу діяльність та когнітивний розвиток.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адаменко О., Руденко І. Навчання пейзажного живопису студентів закладів вищої освіти. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2019. Вип.19. С. 136–144.
2. Барабаш, О. П. Формування художніх навичок у дітей через вивчення пейзажного живопису. Чернівці: Видавництво «Букрек», 2019. 220 с.
3. Баранова В. В. Сутність образотворчої діяльності. *Наука і освіта*. 2012. № 8. С. 11-14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2012_8_5 (дата звернення 09.04.2023).
4. Бардаш О. Розвиток історичного жанру в образотворчому мистецтві країни (кінець XIX–початок XX ст.). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 6. Історичні науки. 2008. С. 319–323. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/17442> (дата звернення 05.02.2023).
5. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу XIX – початку XX століття. *Студентський науковий вісник*. 2017. № 41. С. 134 – 135.
6. Батрак Т.В. Критерії та показники експериментального вивчення стану естетичної вихованості старшокласників. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2012. Вип.34. С. 158-165.
7. Береговий С.І., Левицька Н.М. Епохи розвитку української та світової культури у визначних пам'ятках і шедеврах: навч.- наоч. посіб. Київ: НУХТ, 2017. 224 с. URL: <file:///D:/Documents/Downloads/EPOCHS%20OF%20DEVELOPMENT%20OF%20UKRAINIAN%20AND%20WORLD%20CULTURE%20IN%20SIGHTS%20AND%20MASTERPIECES.pdf>. (дата звернення 21.03.2023).
8. Бібліотека у Ватикані – фото, опис, загадки, міфи. URL: <https://tourism.com.de/uk/biblioteka-u-vatykani-foto-opys-zaha/> (дата звернення 04.10.2023).
9. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-

професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2019. 148 с.

10. Бондарчук Н.О. Пейзаж у живописі кримських художників ХХ СТ. (традиції, стильова еволюція, тенденції розвитку): дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05 / Харків, 2017. 474 с. URL: https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/specrada/Dusertacii/Bondarchuk_dis.pdf (дата звернення 21.10.2023).

11. Брижак Н.Ю. Методика гурткової та клубної роботи в загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах: навчальний посібник. Київ: Логос, 2017. 126 с.

12. Галузяк В.М. Моніторинг вихованості особистості. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія, випуск 32. 2010. С. 127–136.

13. Герасимова, Т. В. Естетичне виховання молоді через образотворче мистецтво. Харків: Видавництво «Прапор», 2018. 185 с.

14. Денисенко С. М. Теорія кольору: навчальний посібник. Київ: НАУ, 2021. 152 с.

15. Дошлюбне спілкування у живописі. К. Трутовський. Через кладку. 1875. *Етнографія*. URL: <https://ethnography.org.ua/content/ktrutovskyu-cherez-kladku-1875>. (дата звернення 01.02.2023).

16. Естетика мистецтва: навчальний посібник / Уклад. Л. Б. Мартиненко, О. В. Гончарова. Умань: ВПЦ «Візаві», 2019. 272 с.

17. Єрошкіна О. О. Епоха класицизму: навч. посібник Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. ХНАМГ, 2011. 187 с.

18. Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Одеса-Либідь, 1990. 312 с.

19. Зайцева В. І. Практика композиції навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 116 с.

20. Золота доба голандського живопису. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Золота_доба_голландського_живопису (дата звернення 03.09.2023).

21. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів

імпресіоністичної техніки у пленерному живописі. *Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць*. 2014. Випуск 86. С. 253 – 256.

22. Король Софія. Архип Іванович Куїнджі (1841–1910). *Народознавчі Зошити*. 3-4. 2009. С. 418–425.

23. Костенко, Н. В. Технології навчання образотворчому мистецтву в позашкільних закладах. Львів: Видавництво «Техніка», 2017. 240 с.

24. Котова О. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з навчальної (художньо-творчої) практики (пленер) за змістовним модулем «Композиція пейзажу (на основі натурних етюдів і замальовок)». Одеса, 2018. 39 с.

25. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття: Вибрані статті різних років. Книга перша: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. 268 с.: іл

26. Кузьмінський А.І., Омеляненко В.Л. Педагогіка у запитаннях і відповідях: Навчальний посібник. Київ : Знання, 2006. 311с.

27. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник / За заг. ред. Л. Т. Левчук. 3-тє вид., допов. і переробл. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.

28. Лозова В.І., Тройко Г.В. Теоретичні основи виховання і навчання: Навчальний посібник. Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. 2-е вид., випр. і доп. Харків: «ОВС», 2002. 400 с.

29. Малицька О. В. Образотворче мистецтво з методикою навчання : навч.-мет. посіб. [для студ. вищ. пед. навч. закладів напрямів підготовки 6.010102 Початкова освіта]. Бердянськ, 2016. 346 с.

30. Методичні засади діагностики естетичної обдарованості дітей та молоді : монографія / В. Тищенко, Н. Аніщенко, Н. Бельська, В. Кузьменко, Е. Помиткін. Київ, 2015. 217 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/704948/1/1%20%D0%A2%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf> (дата

звернення 17.11.2023).

31. Мистецтво 20-21 ст. Модернізм і постмодернізм. URL: <https://tvir.biographiya.com/mistectvo-20-21-st-modernizm-i-postmodernizm/> (дата звернення 27.10.2023).

32. Мистецтво. Програма для закладів загальної середньої освіти. 10-11 класи Профільний рівень. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednyaosvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 28.09.2022).

33. Митці України: Енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ: «Українська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с. Мона Ліза. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%9B%D1%96%D0%B7%D0%B0 (дата звернення 04.12.2022).

34. Мішуровський В. Духовність як основа образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми духовності*. 1997. С. 386-387.

35. Нова українська школа. Концептуальні засади Реформування середньої школи / ред. Грищенко М. Міністерство освіти і науки України, 2016. 34 с.

36. Носенко А.І. Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. канд. мист-ва : 17.00.05 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2006. URL: <http://www.disslib.org/plener-v-zhyvopysi-odesy-druhoiy-polovyny-khkh-pochatku-khkh-stolittja.html> (дата звернення 21.10.2023).

37. Панфілова О.Г., Рублевська Н.В., Тарасюк І.І. Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. 1. Тернопіль: ТНПУ, 2016. 133 с.

38. 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 25.09.2023).

39. Пори року – Пітер Брейгель. URL: <https://jyvopys.com/pori-roku-piter-brejgel/> (дата звернення 11.06.2023).
40. Сергій Васильківський. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/sergiy-vasilkivskiy/> (дата звернення 23.08.23).
41. Сергій Васильківський: українська доля Дикого Поля (твори зі збірки Харківського художнього музею): каталог виставки / авт. вст. ст., авт.-упор. О. Денисенко, авт.-упор. В. Кацай. Київ: Майстер книг, 2013. 85 с.
42. Скаканді Ю.Ю. Мистецтво пейзажу. *Вісник КНУТД*. №5 (90), 2015 Серія «Технічні науки» С. 254–260.
43. Сліпчишин Л.В. Методичні засади впровадження сучасних підходів у роботу гуртків: посібник. Львів : СПОЛОМ, 2015. 116 с.
44. Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Вип.2 (2), 2017. С. 227–236. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2017_2%282%29__25 (дата звернення 21.10.2023).
45. Соловйова Ю. О., Мкртчян О. А. Українське мистецтво в історичному вимірі. Нав.-метод. посіб. Харків : Точка, 2017. 89 с.
46. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
47. Творчість Рафаеля Санті. ПроArt (Історія образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва). URL: http://arshistorian.blogspot.com/2020/11/blog-post_1.html. (дата звернення 21.08.2023).
48. Творці українського пейзажу. Твори з колекції Харківського художнього музею. Каталог виставки. Київ, Майстер книг, 2015. 128 с.
49. Труш Іван Іванович. Wikiart. Енциклопедія візуальних мистецтв. URL: <https://www.wikiart.org/uk/trush-ivan-ivanovych> (дата звернення 06.10.2023).
50. Український живопис кінця 19 – 20 століття. ПроArt (Історія

образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва). URL: https://arshistorian.blogspot.com/2020/05/19-20_3.html (дата звернення 29.12.2022).

51. Тягло А. В. Критичне мислення на основі логіки. Харків: АССА, 2016. 210 с.

52. Тягло А. В. Критичне мислення: проблеми світової освіти 21 століття. Харків: АССА, 2015. 284 с.

53. Філь В. Особливості критичного мислення молодших школярів. Київ: Основа, 2014. 407 с.

54. Формування критичного мислення на уроках мови: монографія / В. Ф. Дороз, Л. Я. Романова, О. Б. Ярова, В. А. Ницета, Г. А. Удовиченко; [за заг. ред. В. Ф. Дороз]. Київ: Освіта України, 2008. 336 с.

55. Федорова М.А. Організація роботи з виховання культури поведінки дітей 6-7-го років життя (в умовах НВК «школа – дитячий садок»). Науковий вісник ЧПУ. № 295. 2006, С.172–177.

56. Хлібне поле – Джон Констебл. URL: <https://juvopys.com/xlibne-pole-dzhon-konstebel/> (дата звернення 11.06.2023).

57. Шевелева Мар'яна. Сергій Васильківський – поет українського малярства. Український інтерес. URL: <https://uain.press/blogs/1096474-1096474> 19/10/2023 (дата звернення 19.11.2023).

58. Шевнюк, О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: навч. посіб. Київ: Освіта України, 2017. 311 с.

59. Шевченко, А. О. Пейзаж в українському живопису: традиції та новації. Львів: Видавництво «Світ», 2018. 150 с.

60. Щербаков О. Ю. Замальовки та ескізи як метод дослідження природи. Кривий Ріг. С. 283 – 287.

61. Юрченко О. С Навчально-творча практика «Пленер» в системі підготовки студентів за спеціальністю «Образотворче мистецтво». С. 254 – 26.

62. Яланський, А. В. Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення академічного живопису тонових і колірних співвідношень.

Українська академія мистецтва. Київ, 2014. Вип. 22. С. 125–133.

63. Ян ван Ейк. URL: <https://www.wikiwand.com/uk> (дата звернення 23.09.2023).

64. Alfred Woltmann, Karl Woermann, Sidney Colvin. *The History Of Ancient, Early Cristian And Medieval Panting*. Kessinger Publishing, LLC (September 10, 2010). 538 pp.

65. Bonehill J., Stephen D.. Real Views from Nature in This Country: Paul Sandby, Estate Portraiture and British Landscape Art. *The British Art Journal*. 2009. №1. pp. 72–77. URL: <http://www.jstor.org/stable/41614863>.

66. Dutch genre and landscape painting. *The American Magazine of Art*. 1929. № 12. pp. 692–696. URL: <http://www.jstor.org/stable/23931422>.

67. Goldwater R. J. Some Aspects of the Development of Seurat's Style. *The Art Bulletin*. 1941. №2. pp. 117–30. URL: <https://doi.org/10.2307/3046750>.

68. Hardie M. A sketch-book of thomas girtin. *The Volume of the Walpole Society*. 1938. Vol. 27. pp. 89–95. URL: <http://www.jstor.org/stable/41830391>. Accessed 18 Aug. 2023.

69. Klaver I.J. Authentic Landscapes at Large: Dutch Globalization and Environmental Imagination. *SubStance*. 2012. Vol. 41. №1. pp. 92–108. URL: <http://www.jstor.org/stable/23261105>. Accessed 15 Aug. 2023.

70. Olwig K.R. Representation and Alienation in the Political Landscape. *Cultural geographies*. 2005. № 12. pp. 19-40.

71. Paul Cézanne. URL: http://www.tombessepultures.com/crbst_1473.html

72. Richardson E. P. The Landscape of Jan van Goyen. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit*. 1939. Vol. 19. № 2. PP. 12–17. URL: <http://www.jstor.org/stable/41501022>.

73. Roberta B. A First Collection of the 'Vedute Di Roma': Some New Elements on the States. *Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes*. 2006. Vol.4. pp. 93- 119. URL: <http://www.jstor.org/stable/4238469>.

74. Thornes J. John Constable's Skies: A Fusion of Art and Science. *The*

University of Birmingham, 1999. pp. 286.

75. Wien I. The Opaque Nature of John Constable's Naturalism. RACAR: Revue d'art Canadienne. *Canadian Art Review*. 2016. Vol. 41. № 2. pp. 44–61. URL: <http://www.jstor.org/stable/44011806>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

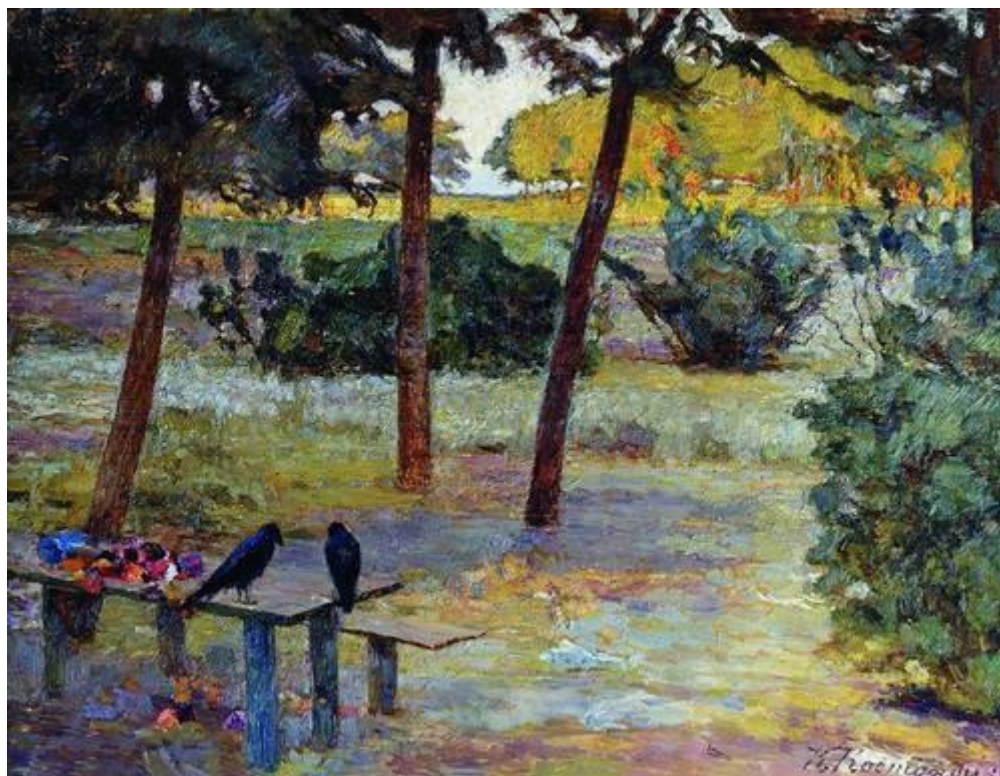


Рис.1.1. Костанді Кириак. «Галки. Осінь», 1915 рік, Одеський національний художній музей



Рис.1.2. Тетяна Яблонська. «Літо», 1965 рік



Рис. 1.3. Дж. Констебл «Пейзаж», 1816 рік.



Рис. 1.4. Карло Грубач, Собор Св. Марка, Палац Дожів і П'яццетта, ХІХ ст.



Рис.1.5. Антон Ланге. Пейзаж з рибалками. 1839 р. Галерея мистецтв у Львові.



Рис.1.6. Генріх Гроте. Фрагмент панорами Києва, 1850 рік.



Рис.1.7. М. Пимоненко. Сінокіс. 1907 р.



Рис. 1.8. В. Орловський. Величезний пейзаж, на задньому плані село. 1879 р.



Рис.1.9. П. Левченко. Дороша. Хати. 1978 р.

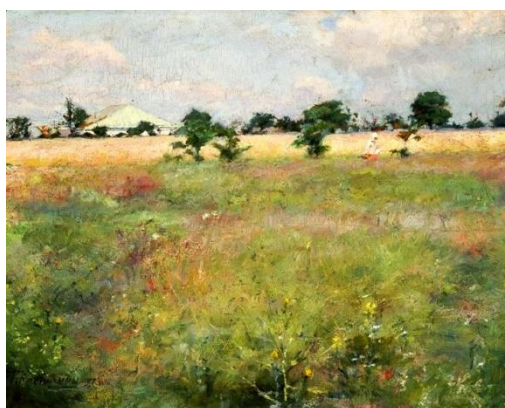


Рис.1.10. К. Костанді. Пейзаж. 1897 р.



Рис..1.11. Іван Труш «Сосни на скелі». 1938 рік



Рис..1.12. Олекса Новаківський. «Весна». 1930 рік.

Ілюстрації до Розділу 2



Рис.2.1. Форескізні пошуки

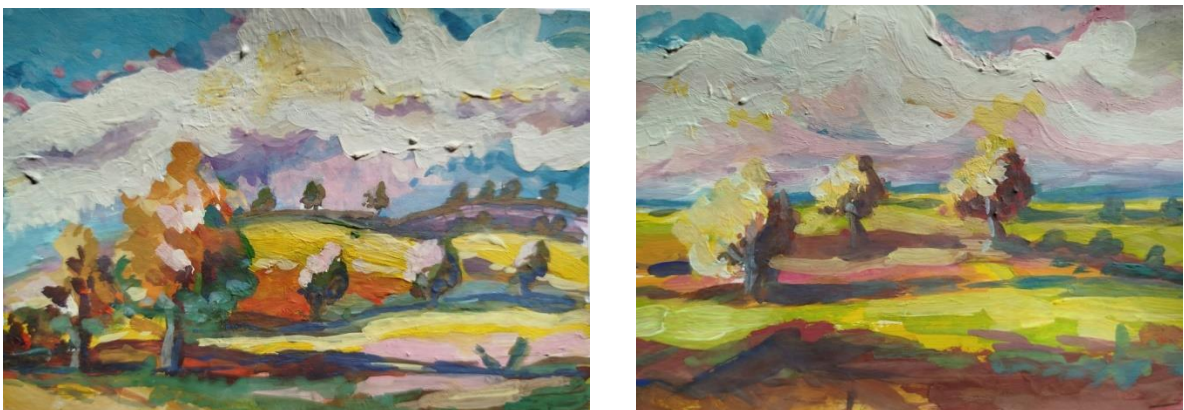


Рис. 2.2. Виконання окремих етюдів та кольорові пошуки до твору



Рис. 2.3. Пошук кольорового вирішення пейзажу

ДОДАТОК В

Таблиця 3.1

Календарно- тематичний план для гуртка пейзажного живопису, який містить розклад занять та основні напрямки роботи в рамках пейзажного жанру, спрямований на розвиток художніх навичок учнів.

№	Тема занять	Кількість годн	
		Теорет.	Практ.
1.	Митці, які є майстрами пейзажного живопису.	2	-
2.	Основи акрилового живопису	1	2
3.	Лісові мотиви	-	2
4.	Гірські мотиви	-	2
5.	Природа в дощову погоду		2
6.	Пейзаж при яскравому сонячному освітленні		3
7.	Морський пейзаж	-	4
8.	Міський пейзаж	-	4
9.	Пейзаж сільської місцевості	-	4
10.	Історичний пейзаж (з елементами історичних пам'яток)	-	4
11.	Творча робота «Пейзаж улюбленої пори року» (підсумкова виставка)	1	7
За видами занять:		4	34
	Разом:	38	

Джерело: розроблено автором.

Таблиця 3.2.

Програма гуртка з пейзажного живопису

№	Зміст занять	Очікувані результати	ГОДИНИ
1.	<p>Митці пейзажного живопису: від класики до сучасності</p> <p>Тема заняття: Історія та сучасні тенденції пейзажного живопису.</p> <p>Формат: Обговорення у форматі круглого столу, що передбачає інтерактивну секцію із запитаннями та відповідями .</p>	<p>Розуміти роль Пейзажний живопис у контексті історії мистецтва, а також бути знайомим з різноманітними техніками та матеріалами, що використовуються в цьому жанрі що використовуються в живописі, а також розпізнавати пейзажистів як класичних майстрів, так і сучасних художників.</p>	2
2.	Акриловий живопис.	Основні прийомам	3
	<p>Матеріалознавство, особливості технік акрилового живопису.</p> <p>Форма заняття: комбінована (теоретичний курс та практична робота з акриловим живописом).</p>	<p>Оволодіння техніками акрилового живопису, а також робота з пензлями та мастихіном сприяє розвитку естетичного сприйняття. Під час роботи з цими матеріалами учні набувають умінь створювати точні, акуратні та естетично привабливі твори, що виховує смак до оформлення та зовнішнього вигляду своїх художніх робіт.</p>	

3.	Лісові мотиви: Техніки зображення дерев, лісових пейзажів і рослинності. Форма занять: практичні заняття з освоєння елементів лісових мотивів за допомогою технік акрилового живопису.	Лісові мотиви, що варіюються за розмірами, тональністю та відтінками, допомагають передати густоту лісу. Навчатися використовувати різні типи пензлів для створення текстур у пейзажному живописі. Аналізувати художні якості власних робіт із естетичної точки зору, помічаючи та виправляючи помилки, які впливають на загальне сприйняття пейзажу.	2
4.	Гірські пейзажі. Ознайомлення з техніками створення художніх композицій гірських регіонів. Форма занять: практична робота, спрямована на опанування методів зображення гірських ландшафтів, включаючи побудову плановості в композиції.	Навчитися передавати плановість у гірському пейзажі за допомогою лінійної перспективи. Виявляти власне естетичне бачення через вибір мотиву для зображення. Формувати художній смак шляхом гармонійного підбору кольорової палітри для пейзажу.	2
5.	Тема: Передача пейзажу в дощову погоду: вивчення впливу погодних умов на художні техніки. Мета занять: Освоєння різноманітних технічних прийомів для зображення дощової погоди в пейзажах, таких як мазок, "суха кисть", подряпування по сирій поверхні, техніка стікання	Опанування технік передачі пейзажу за різних погодних умов за допомогою засобів живопису. Розвиток естетичного сприйняття через ознайомлення з творами видатних пейзажистів. Формування художнього смаку через вибір стилю виконання пейзажних композицій. Стимулювання творчої уяви завдяки вибору сюжету та художніх прийомів для зображення дощової погоди.	2

	<p>фарби та розбризкування.</p> <p>Форма проведення: Практичні заняття, спрямовані на вивчення способів відображення пейзажу в умовах різної погоди за допомогою специфічних художніх засобів.</p>		
6.	<p>Відтворення пейзажів за умов яскравого сонячного світла, із акцентом на техніках зображення світанків та заходів сонця. Тип занять: практичні вправи, спрямовані на опанування методів передачі пейзажів за різних умов освітлення.</p>	<p>Ознайомлення з техніками зображення світанків і заходів сонця. Розвиток естетичних відчуттів через взаємодію з мистецтвом та задоволення від оцінки результатів власної праці. Формування бажання продовжувати дослідження в галузі пейзажного живопису.</p>	3
7	<p>Морський пейзаж. Через вивчення творчості відомих мариністів можна ознайомитись із різноманітними техніками зображення морських пейзажів.. Заняття: практичне заняття: опанування способів педачи пейзажів морських і їхньої атрибутики.</p>	<p>Способами передачі морського пейзажу потрібно ознайомитися з їх атрибутами. Вміти давати оцінку естетичному створенню.</p> <p>Естетична насолода отримується від сприймання відомих творів художників в жанрі морського пейзажного.</p>	4
8	<p>Морський пейзаж. Вивчаючи творчість відомих мариністів, можна ознайомитись із різними техніками зображення морських пейзажів. Заняття: практична робота, яка включає освоєння способів передачі морських пейзажів.</p>	<p>Ознайомлення з техніками передачі морського пейзажу передбачає вивчення його характерних атрибутів. Важливо вміти оцінювати естетичні аспекти створених творів. Естетичне задоволення виникає через сприйняття відомих художніх робіт у жанрі морського пейзажу, що дозволяє краще зрозуміти красу та тонкощі цього напрямку в живопису.</p>	4

9	<p>Сільський пейзаж.</p> <p>Познайомимось з способами і прийомами зображення сільської місцевості та атрибутів сільського життя.</p> <p>Знання: практично ознайомитися зі способами зображення сільського пейзажу.</p>	<p>Пейзаж, створений із використанням атрибутики сільського побуту, сприяє засвоєнню методів зображення сільської місцевості та передачі її унікальної атмосфери. В процесі роботи над таким пейзажем розвиваються навички застосування світло-повітряної перспективи, що дозволяє створювати глибину та реалістичність композиції. Окрім технічних аспектів, заняття сприяє формуванню естетичних суджень щодо пейзажних творів, підвищуючи здатність аналізувати й оцінювати художні роботи на задану тематику.</p>	4
10	<p>Історичний пейзаж, який включає зображення елементів архітектурних пам'яток.</p> <p>Мета: Ознайомлення із техніками та прийомами створення історичних пейзажів, зокрема зображення історичних пам'яток, їх впізнаваних деталей і стилістичних особливостей.</p> <p>Заняття: Практичні вправи, спрямовані на засвоєння методів передачі історичних мотивів у пейзажі, включаючи роботу з архітектурними елементами та використання перспективи для гармонійного відтворення композиції.</p>	<p>Пейзажні композиції з історичним підтекстом створюються на основі аналізу архітектурних пам'яток та мистецьких особливостей відповідного періоду. Вони сприяють розвитку уяви й заохочують до самостійної творчості. Розвивати естетичний смак допомагає вивчення історії та мистецьких традицій, стимулюючи прагнення до створення пейзажів, які передають атмосферу та дух минулого.</p>	4

План-конспект гурткового заняття:

Тема: „Пейзаж сільської місцевості“

Мета:

Навчальна: Ознайомити гуртківців із характерними рисами відображення сільських пейзажів, навчити застосовувати ключові принципи живопису для створення світлоповітряної перспективи; удосконалювати навички роботи з кольором (контраст, насиченість, відтінки).

Виховна: Сприяти формуванню у вихованців поваги до природи, розуміння її естетичної цінності; виховувати увагу до національної спадщини через дослідження краєвидів.

Виховувати любов до рідної природи та культури.

Розвивати здатність до самостійного аналізу пейзажних робіт.

Розвиваюча: Удосконалювати техніку акрилового живопису. Формувати творче мислення, уяву та спостережливість.

Необхідне обладнання:

Для викладача: демонстраційний матеріал із репродукціями пейзажів українських майстрів.

Для учнів: картон, акрилові фарби, пензлі, мастихін, палітра, ємності для води, серветки.

Структура заняття:

Вступ (10 хвилин):

Ознайомлення з поняттям "сільський пейзаж", яке передбачає зображення елементів сільської місцевості – будинків, полів, ферм, садів, лісів, архітектури, тварин тощо. Українські митці часто зверталися до цієї тематики, підкреслюючи гармонію між природою і сільським побутом. На прикладах творчості Миколи Пимоненка, Олександра Мурашка, Петра Левченка, Сергія Васильківського можна побачити, як через колористику,

повітряну перспективу та атмосферу вони передавали особливості українського села.

Розглянемо репродукції їхніх робіт, аналізуючи, як кожен художник передає специфіку природи та побуту. Зробимо акцент на технічних аспектах: передачі світла, простору та емоційного настрою.

Теоретична частина (15 хвилин):

Аналіз художніх прийомів, які використовуються для створення реалістичного та емоційного образу сільської місцевості.

Вивчення технік роботи з акриловими фарбами для зображення природи, сільських будівель та інших атрибутів.

Характеристика сільського пейзажу та техніка його створення

Сільський пейзаж виділяється серед інших жанрів пейзажного живопису своїми характерними елементами:

Архітектура: Сільські будівлі, такі як хати, церкви, ферми чи клуні, відображають місцеву культуру та традиції.

Сільськогосподарські угіддя: Поля з посівами пшениці, соняшника або кукурудзи, а також фруктові сади є основою композиції.

Природний ландшафт: Ліси, річки, гори або озера додають мальовничості та гармонії картині.

Люди та атрибути: Образи селян, тварин чи знарядь праці оживляють пейзаж, додаючи йому автентичності.

Сезонність: Передача змін природи протягом року за допомогою світла, кольору та настрою.

Культурний контекст: Сюжети відображають ритм сільського життя, його традиції, свята та гармонію з природою.

Технічні прийоми створення сільського пейзажу:

Лінійний малюнок: Використання тонкого пензля чи олівця для чіткого окреслення форм будівель та дерев.

Тональні переходи: Гра світла й тіні додає об'єму полям, деревам та іншим елементам.

Рефлекси: Відображення світла створює глибину та кольорову гармонію в деталях листя, дерев чи землі.

Колірні акценти: Яскраві деталі, як-от квіти чи рослини, надають живопису динаміки та емоційності.

Перспектива: Правильне розташування об'єктів на полотні створює відчуття простору та відстані.

Фактурний живопис: Текстура стін, землі чи листя передається за допомогою акрилових фарб і мастихіна.

Практична частина:

Тривалість: 50 хвилин.

Учні створюють власні сільські пейзажі, використовуючи отримані знання та техніки. Викладач консультує та надає індивідуальну допомогу.

Заключна частина:

Тривалість: 5 хвилин.

Огляд виконаних робіт, обговорення та підбиття підсумків із заохоченням до подальшої творчої діяльності.

Експериментальні результати:

На різних етапах експерименту було залучено 56 учнів 8-х класів, серед яких 26 учнів склали експериментальний клас, а 30 – контрольний.