

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

«Допущено до захисту»

В.о. завідуючого кафедри

\_\_\_\_\_ Руслан Пильнік

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 р.

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ РІДНОГО МІСТА**  
**ЗАСОБАМИ ЖИВОПІСУ**

Кваліфікаційна робота

студентки групи ЗОМ-19

ступень вищої освіти «бакалавр»

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

**Тишиної Тетяни Андріївни**

Керівник: ст. викладач

Щербакова Л.А.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Тишина Тетяна Андріївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Формування художнього образу рідного міста засобами живопису» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

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

(\_\_\_\_\_)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ</b>	
<b>МІСТА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА ВІТЧИЗНЯНОМУ</b>	
<b>ЖИВОПИСІ</b> .....	
1.1. Концептуальні засади поняття художнього образу міста в олійному живописі .....	8
1.2. Становлення та розвиток міського пейзажу в західноєвропейському живописі .....	12
1.3. Еволюція художнього образу міста в українському живописі .....	16
Висновки до розділу 1 .....	19
<b>РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ</b>	
<b>ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ «МІСТ</b>	
<b>М.А. БЕЛЕЛЮБСЬКОГО»</b> .....	
2.1. Образ міста у творчості криворізьких художників .....	20
2.2. Вирішення ідейного задуму кваліфікаційної роботи .....	23
2.3. Послідовність розробки міського пейзажу в техніці олійного живопису .....	26
Висновки до розділу 2 .....	30
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	31
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	34
<b>ДОДАТКИ</b> .....	40
Додаток А .....	40
Додаток Б .....	63

## ВСТУП

**Актуальність роботи.** Національний український мистецтвознавчий дискурс демонструє на сучасному етапі вкрай цікаве поєднання традиційних і актуальних підходів, що виявляє себе у багатьох аспектах. Проте, в першу чергу, зазначена тенденція помітна в межах тих напрямів в еволюції образотворчого мистецтва, які є невід’ємними від потужного традиційного контексту. Саме таким напрямом є дослідження образу міста в олійному пейзажному живописі. Для українського живопису пейзаж загалом є важливою формою естетичної і національно-патріотичної репрезентації. Натомість його «міська», «урбаністична» складова часто виходить за межі традиційного мистецького поля, вимагаючи і від митців, і від дослідників глибокого занурення до загального європейського художнього досвіду. Виходячи з цього, дослідження еволюції формування художнього образу міста з позицій мистецтвознавчого та художньо-методичного підходів, визначає актуальність даної кваліфікаційної роботи.

Поряд з тим, дослідження художнього образу міського пейзажу в даній роботі пов’язане з таким важливим фактором, як розкриття ідеї відображення художньо-естетичного образу рідного міста, в нашому випадку – це місто Кривий Ріг.

У роботах митців, що представляють криворізьку художню школу, або ж звертались до відтворення криворізьких мотивів у своїй творчості, Кривий Ріг представлений, часто, як промислово-урбаністичне середовище, як місто людей важкої промислової праці – індустріальний гігант. Сучасний Кривий Ріг славиться також численними локаціями різного значення, котрі в більшості випадків, можуть слугувати в якості мотиву для художника-пейзажиста: парки і сквери, площі, пам’ятники, архітектурні об’єкти і цілі вулиці, мости та артефакти індустріального будівництва. Цей факт засвідчують роботи цілої плеяди криворізьких митців: І. Авраменка, В. Бондаренко, В. Мішуровського,

Р. Пильніка, А. Рудого, Г. Сича, П. Ситника, В. Томашевського, О. Удовенко, О. Щербакова, О. Юрченко та ін.

За висловом американського фахівця в галузі містобудування, К.Е. Лінча, “у всякого містянина є свої асоціації, пов'язані з якою-небудь частиною міста” [Лінч, с.15]. Отже, в багатьох випадках, щоб якнайповніше розкрити образ міста через його конкретні, а не абстрактні риси, необхідно бути його містянином, особливо, якщо це стосується не обласних центрів, з хрестоматійними пам'ятками котрих обізнана більшість українського суспільства. Аналогічно, сприйняти художній образ конкретного міста у повній його мірі також прерогатива глядача-представника населення цього міста, котрий точно і повно зрозуміє задум художника.

Отже, звернення в індивідуальний мистецькій творчості до відтворення різноманітними образотворчими засобами концепції і образу рідного міста можна вважати неоціненним внеском до розбудови тієї чи іншої локальної живописної школи з оригінальним, автентичним і своєрідним звучанням міського простору. Керуючись даним визначенням, було вирішено репрезентувати в даній кваліфікаційній роботі одну з відомих і взірцевих локацій м. Кривий Ріг – Інгулецький міст М.А. Белелюбського, збудований ще у 1884 р. Для кінця ХІХ століття Інгулецький міст в масштабах державного будівництва виглядає досить масштабним об'єктом. Інгулецький міст досі залишається важливим стратегічним об'єктом: щодня ним курсують склади, завантажені металом і сировиною. Одночасно з тим, міст Белелюбського все частіше привертає увагу художників, фотомитців, блогерів, мандрівників через свою виразну старовинну конструкцію і живописність оточуючих ландшафтів.

Таким чином, історична цінність даної споруди, її впізнаваний з точки зору міської концепції Кривого Рогу візуальний характер, а також повсякчасне зростання загрози її руйнації в умовах активних воєнних дій в Україні на сучасному етапі, актуалізують тему даного дослідження.

**Мета** кваліфікаційної роботи: дослідити еволюцію провідних засобів та методів творення художнього образу міста в західноєвропейському та вітчизняному пейзажному живописі; обґрунтувати специфіку створення пейзажу рідного міста в техніці олійного живопису.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання** дослідження:

- окреслити концептуальні засади поняття художнього образу міста в олійному живописі;
- визначити специфіку становлення міського пейзажу як жанру в західноєвропейському живописі;
- дослідити особливості розвитку художнього образу міста в західноєвропейському живописі другої половини XIX – XX ст.
- з'ясувати особливості становлення образу міста у творчості представників українського живопису – від витоків до сучасності;
- сформулювати параметри послідовної розробки міського пейзажу в техніці олійного живопису.

**Об'єктом дослідження** є міський пейзаж в західноєвропейському та українському живописі від витоків до сучасності.

**Предмет дослідження:** стильова еволюція художнього образу міста в пейзажі на прикладі творчості провідних представників жанру в історії західноєвропейського та вітчизняного образотворчого мистецтва; техніко-технологічні; формально-стилістичні та композиційні рішення у розробці художнього образу рідного міста засобами олійного живопису.

**Методи.** У процесі дослідження для розв'язання поставлених завдань було використано комплекс теоретичних методів (теоретико-методологічний аналіз, синтез, порівняння та узагальнення науково-популярних, мистецтвознавчих, психолого-педагогічних літературних джерел).

**Практична значимість виконаної роботи** полягає у: користі для подальшої науково-дослідної діяльності фахівців різного художнього профілю. Результати дослідження разом з його окремими теоретичними

положеннями можуть використовуватися у якості методичного матеріалу для проведення практичних та самостійних занять з академічного живопису, історії мистецтва на ґрунті художньо-графічного відділення факультету мистецтв, а також на базі художніх та професійних шкіл, студій, художніх класів тощо.

**Структура й обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 51 позицію та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 73 с., основний зміст викладено на 30 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

### ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІСТА В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА ВІТЧИЗНЯНОМУ ЖИВОПИСІ

#### 1.1. Концептуальні засади поняття художнього образу міста в олійному живописі

В контексті ґрунтовного розкриття теми доцільно більш конкретно розглянути питання поняття образу і процесу його формування. В першу чергу, слід зазначити, що категорія поняття «образ» і «художній образ» - полісемантична, і може розглядатись з різних наукових платформ – культурологічної, мистецтвознавчої, філософської, психологічної тощо. Зокрема, в «Словнику мистецьких термінів» Г. Сотська, Т. Шмельова трактують художній образ як *«форму відображення дійсності, яка виявляє загальне через конкретне, індивідуальне, що виникає в творчому процесі та втілюється в матеріальній формі»* [38, с.40].

Ю. Максименко і Д. Синенький, досліджуючи теоретичні засади пізнання художнього образу, підкреслюють, що в мистецтві поняття художнього образу трактується у двох основних аспектах – як позначення образу конкретного персонажу, а також позначення засобу художньої виразності; з іншого ж боку – як цілісна форма відображення реальної дійсності, як художня модель світу, що втілюється у конкретному творі мистецтва [23, с.181]. Під художнім образом в естетиці і мистецтвознавстві О. Кириченко розуміє *«здатність до втілення ідеї художнього твору засобами мистецтва в конкретній чуттєвій формі»* [16, с.78].

Отже, художній образ, в будь-якому разі, є специфічною формою віддзеркалення об'єктивної дійсності в багатьох видах мистецтва, зокрема і в образотворчому. Особливістю художнього образу, на думку М. Бірюкова, є також те, що на противагу реальній дійсності, він існує не в матеріальному втіленні, а тільки у свідомості людини [4, с.95].



Окрім того, за висловленням І. Брижатої, художній образ має багаторівневу структуру, яка містить у собі три компонента: ідеальний (засвоєння образу як ідеї); психічний (переживання образу) та матеріальний (втілення образу). Таким чином, для художнього образу характерним є єдність думки, почуттів і уявлень в конкретно-почуттєвій формі [7, с.53].

Художній образ в пластичних мистецтвах - форма відображення, осягнення і переживання життєвих явищ за допомогою створення візуальних об'єктів, які мають виразний естетичний вплив на глядача. Художній образ можна трактувати як сукупність професійної майстерності, природного таланту, здатності до творчого творення, самостійного вираження своїх думок і почуттів засобами образотворчості. Глядач відчуває ході спілкування з твором різноманітні почуття [10, с.67].

В образотворчому мистецтві, зокрема, існують свої специфічні засоби і методи, котрі покликані для реалізації і втілення художнього образу у творах мистецтва. Якщо говорити про живопис, він має ряд характерних рис техніко-технологічного характеру, котрі, безумовно, впливають на спосіб відображення і сприйняття художнього образу.

За влучним спостереженням В. Жирова, протягом усієї історії мистецтва художники вдосконалювали знайдені техніки, технології зображуваного заради найкращої передачі художнього образу (задуму), та й сам художній образ трансформувався від реалістичного до стилізованого, абстрактного [14, с.75].

Техніка олійного живопису порівняно з іншими має багато переваг. Насамперед, вона заснована на зв'язуванні пігментів оліями та лаками. Шляхом комбінації цих речовин можна застосовувати різні технічні прийоми, які в інших техніках використовуються тільки відокремлено. Це, наприклад, застосування корпусних і прозорих фарб: плями різних кольорів окремо, одна поряд з іншою, одна над іншою, змішані. Нарешті олійний живопис дає художнику повну свободу у виборі темпу роботи, а також у виборі рельєфу —

від найбільш рідкої фарби до пастозного, густого її шару та використання імприматури (не тільки тональної, а й рельєфної).

Образ міста в живописі турбує дослідників і художників-практиків вже багато століть поспіль, скільки існує жанр міського пейзажу. Саме тому, варто приділити увагу процесу формування художнього образу міста в образотворчій практиці. В дослідженні А. Суровцової, процес формування образу міста як системного комплексного явища пояснюється залежністю від рівня людських відчуттів. Як пише А. Суровцева: *«При отриманні людиною сигналів від органів почуттів, які сприймають те, що відбувається, зчитуючи в тому числі змістові характеристики, форми, кольори тощо, формується банк відчуттів. Якщо до цієї інформації додається інформація про минулі приклади ..., а також підключаються процеси уяви – тоді формується картина образу»* [40, с.16].

У розкритті образу міста важливу функцію має візуальний контекст і наявність певних знаково-символічних тригерів сприйняття. Зокрема, група дослідників на чолі зі С. Ботвіновською вважає, що будь-яке місто може бути представлено за рахунок певного складу характеристик і відповідно до своєї візуальної ідентичності, котра прослідковується крізь набір певних критеріїв: впізнаванні пам'ятки архітектури; виразні в архітектурному плані споруди; парки; сквери; організація загального міського простору та ін.. [6, с.452]. Категорія візуальної ідентичності притаманна всім містам, і дозволяє ідентифікувати їх серед множини інших міст, впізнавати їх в роботах художників.

Визначні пам'ятки міста можуть мати історичне походження, можуть бути створеними (відновленими) заново, можуть бути пов'язаними з новими архітектурними об'єктами чи спорудами. Незалежно від цього всі вони разом або кожен пам'ятник окремо надають унікальний, неповторний вигляд місту. Таким чином, художній образ міста можна визначити як комплекс смислових, візуально зрозумілих, архітектурних елементів, що відрізняють одне місто від іншого.

Як жанр, міський пейзаж відомий з давнини, ще на античних фресках можна побачити пейзажні міські мотиви. На кожному історичному етапі предметом уваги художника-пейзажиста була архітектура та урбаністика, що призвело до чіткого розподілу міського пейзажу. З нашої точки зору, концептуально вірну деференціацію міського пейзажу в його історичному вимірі надає А. Блудов. Він поділяє міський пейзаж на такі піджанри як *ведута*, в якому з високою точністю, близькою до фотографічної, відображували деталі будівель та споруд; *капріччо* — види з руїнами, як правило, античними, найчастіше неіснуючими, вигаданими; *індустріальний*, що виник з розвитком промисловості та появою заводів, мостів, залізниць; *урбаністичний*, в якому зображуються атрибути урбаністичного середовища міст, а також *футуристичну урбаністику*, що зображує мегаполіси майбутнього [5, с.24].

В інших джерелах зустрічаємо також *парковий (маєтковий)* різновид міського пейзажу, окрім вищеназваних [40, с.11]. Правомірність виокремлення такого підвиду може бути підкріплена великою кількістю художніх творів провідних західноєвропейських та українських живописців різних часів даного тематичного спрямування. Стосовно безпосередньо м. Кривий Ріг, що є творчим середовищним простором практичної частини кваліфікаційної роботи, вже більше п'яти років поспіль проводиться Міський конкурс-пленер «Парки і сквери міста».

Важливим елементом у розумінні образу міста з естетичної та культурологічної точки зору, є історична пам'ять, яка є відносно нетривкою конструкцією, що видозмінюється із часом. Як пише Л.І. Буряк: “в залежності від статусу та ролі міста у суспільно-політичних та культурних процесах пам'ять існує у ньому за своїм алгоритмом: вона живе і зникає, завмирає і пробуджується» [8, с.94].

У відповідності до теорії французького вченого П. Нора, «місця пам'яті» — це універсальні символи, репрезентовані персоніфікованими, топографічними, просторовими, контекстуальними об'єктами. На

переконання П. Нора, особливий інтерес для пам'яті мають не самі події минулого, а їхня репрезентація. Враховуючи думку вченого, можна констатувати важливу роль образотворчого мистецтва і діяльності художників-пейзажистів у збереженні історичної пам'яті і культурного простору того чи іншого міста.

## **1.2. Становлення та розвиток міського пейзажу в західноєвропейському живописі**

Міський пейзаж має довгий шлях еволюції. Зокрема, А. Степанова, досліджуючи окремі естетичні аспекти розвитку образу міста крізь призму літературознавства, виділяє період переходу міста від середньовічної культури до Ренесансу як формувальний, що, безумовно, вказує на початкову фазу руху міського пейзажу від другорядної ролі до центральної у творах мистецтва [39, с.62].

У контексті даного дослідження, нас цікавлять в першу чергу здобутки жанру міського пейзажу в олійному живописі. Адже, якщо згадувати про пейзаж в загальному значенні, його перші зразки можна спостерігати і в мистецтві найдавніших часів – у вигляді рельєфу, фрески, мозаїки в культурах Вавилону, Давнього Єгипту, Давньої Греції, Стародавнього Риму. Свідченням цього можуть слугувати чисельні археологічні артефакти з образотворчими мотивами міського простору, зокрема, видатна фреска в термах Траяна, на якій зображений вид з висоти пташиного польоту над стародавнім Римом [51].

Олійний живопис з'являється дещо пізніше в історії образотворчого мистецтва, а саме на ґрунті нідерландського мистецтва часів Північного Відродження, в майстерні видатного художника Яна ван Ейка у XV ст. [2, с.10]. Таким чином, саме нідерландські митці XV ст. першими почали зображати світ в усій його багатогранності, проте міський краєвид продовжував виступати в якості тла [20, с.347].

Серед авторів мистецтва Північного Відродження, у творах котрих презентовані перші спроби правдиво відтворити засобами олійного живопису,

певні елементи міського середовища або міського краєвиду, можна назвати - Яна ван Ейка, Рогіра ван дер Вейдена, Робера Кампена, Ганса Мемлінга, Антонелло де Мессіна, Луїса Далмау. Для більшості з них у питанні відтворення архітектури, міського простору був характерним ще доволі недосконалий спосіб передачі перспективи [13]. Зокрема, увага до деталей міської архітектури і побудови простору в міських ландшафтах, характерні для творчості Рогіра ван дер Вейдена в більшості його творів: «Поклоніння волхів» (Рис.А.1.1), «Євангеліст Лука малює Мадонну» (Рис.А.1.2), «Поховання Христа» 1450 р., «Різдво», «Триптих родини Брак».

Новим етапом у розвитку жанру міського пейзажу можна вважати добу італійського Відродження, адже саме в цей час закладаються принципові основи світло-повітряної та лінійної перспективи в загальних науках, а також в теорії образотворчого мистецтва. Враховуючи специфіку ренесансної культури, можна також говорити про прагнення художників того часу в міських пейзажах відтворювати уявлення саме про ідеальну, довершену архітектуру [24], що можна спостерігати у творах Джотто ді Бондоне, Дуччо де Буонісеня «Маєста. Зцілення сліпого» (Рис.А.1.3), Чімабуе, Сімоні Мартіні, Аброджіо Лоренцетті та ін. Зокрема, фреска останнього «Плоди гарного володарювання» 1337-39 рр. (Рис.А.1.4) вважається першим прикладом міського, архітектурного пейзажу в західноєвропейському мистецтві [50].

Наприкінці XV століття загальна картина розвитку пейзажу в італійському живописі дещо змінюється. За висловом Ю. Скаканді, панівні позиції займає так званий "схематичний" пейзаж, що місцеві майстри запозичують з нідерландського живопису [36, с.304]. Це відображається і на характері міських мотивів – отримують розвиток архітектурні пейзажі з видами міст з висоти пташиного польоту. Згодом, у творчості П'єро делла Франческа на зміну заангажованості і сухості перспективного пейзажу, прийде прозорість і легкість у побудові архітектури – «Ідеальне місто» 1460 р. (Рис.А.1.5) є свідченням того. Міський пейзаж XV століття отримує також

розвиток і специфічне втілення у творчості французького художника Жана Фуке, життя і творчість котрого були тісно пов'язані з Італією [9, с.455].

Міський пейзаж яскраво представлений також у спадщині видатного представника образотворчого мистецтва Німеччини XV ст. – А. Дюрера, починаючи з його акварелі «Вид на Інсбрук» (Рис.А.1.6) і ілюстрацій до його книг. У більшості міських мотивів А. Дюрер додержується чіткості і ясності перспективного вирішення, адже митця привертала ідеальність геометричних побудов - їх чіткість, правильність і витонченість [43, с.151].

В середині XVII століття міський пейзаж стає однією з улюблених тем голландських художників. Звертаючись до зображення куточків Амстердама, Гарлема, Делфта, вони намагалися відтворити знамениті будівлі та архітектурні ансамблі. Геометрична чіткість міських будівель поєднувалася в їх роботах з побутовими епізодами і пейзажем [49]. Відомими майстрами міських краєвидів в цей час виступають: Г. Беркхейде, Я. Хейден, П. Санредам, Я. ван Гойен, Я. Рейсдал, Вермеєр та ін.. Зокрема, відомим зразком вирішення архітектурного пейзажу в голландському мистецтві є робота Яна Вермеєра 1660 р. «Краєвид Делфта» (Рис.А.1.7).

Починаючи з XVIII ст. сформувався новий різновид міського пейзажу – «ведута» – жанр образотворчого мистецтва, рання форма архітектурного міського пейзажу, що склався у Венеції [47, с. 100]. Особливою рисою ведути є сувора перспективна побудова, ілюзійна передача простору, «фотографічна» точність, навіть до найменших деталей, парадність композиції, декоративність кольору – вони наповненість світлом, повітрям та відчуттям простору.

Засновником венеційської ведути справедливо вважається Антоніо Каналетто. Міські пейзажі венеціанських майстрів А. Каналетто «Вестмінстерський міст» (Рис.А.1.8), Б. Белотто «Дрезден з правого берега Ельби перед мостом Августа» (Рис.А.1.9), М. Марієскі «Фантастична ведута» (Рис.А.1.10) мають багато спільного: сувора перспективна побудова, ілюзорна передача простору за допомогою оптичного приладу камери-обскури,

парадність композиції, з переважанням лінійного початку, і декоративність кольору [15].

Поруч з ведучою в Італії XVIII ст. поширився «пейзаж з руїнами» - «капріччо» - вияв художньої розкутості і багатой уяви митця, що відбився в живопису та в графічних серіях [20, с.348]. До капріччо зараховують також надто примхливі зразки архітектури, фантазійні форми якої не укладаються ні в яку стилістичну систему. Художники писали зруйновані римські забудови, випадково комбінуючи деталі різноманітних архітектурних споруд, часто заповнюючи передній план картини капітелями колон чи уламками карнизів. Серед них можна виокремити прізвища С. Роза «Гавань з руїнами» (Рис.А.1.11), Дж. П. Паніні «Пейзаж з римськими руїнами» (Рис.А.1.12), Дж. Б. Піранезі, Дж.Б. Тьєполо, М. Річчі, а також у Франції – Г. Робер, Ж. Лемер, і в Іспанії – Ф. Гойя.

На початку XIX століття в мистецтві виникають різноманітні типи міських пейзажів доби романтизму. Характерною особливістю цього часу є інтерес до археологічних пам'яток, старовини, античних храмів [42, с.142]. Центральним пейзажистом Германії епохи романтизму вважається К.Д. Фрідріх, в живописі якого архітектурні мотиви грають одну з найважливіших ролей. Так, Є. Ходаковський, зокрема, виділяє такі категорії архітектурних пейзажів Фрідріха, як *храм*, *місто*, *руїна*, а також *інтер'єрні композиції* та *самостійні архітектурні проекти* [44, с.54]. В цьому аспекті можна виділили наступні твори, що підпадають під перераховані види: «Перед міською стіною» 1800 р., «Нойбранденбург» 1816 р. (Рис.А.1.13), «Місто на сході місяця» 1817 р., «Руїни монастиря в Елдені» (Рис.А.1.14) та ін.

Вагомий внесок у розвиток пейзажного жанру XIX ст. належить французьким пейзажистам барбізонської школи: Т. Руссо «Пейзаж зі старим мостом» (Рис.А.1.15), Ж. Дюпре, Н.В. Діазу, К. Тройону, а також Г. Курбе «Краєвид Орнана» (Рис.А.1.16). Саме вони відкрили красу сільської Франції, простої, доброзичливої до людини природи і першими почали працювати на пленері. З цього самого часу художників починає хвилювати співвідношення

природи і архітектурної споруди, світла і повітря, що охоплює будівлю і змінює її вигляд у різний час доби.

Пленерний живопис, інтерес до мінливого світлоповітряного середовища яскраво виявилися в творчості майстрів імпресіонізму, які «портретували» не тільки сільську, але і міську місцевість і створили багатогранний та динамічний образ сучасного міста, зокрема у творчості К. Моне «Міст Чарінг-Кросс» (Рис.А.1.17), Е. Мане «Будинок в Руей» (Рис.А.1.18), О. Ренуара «Ла Гренуйєр» (Рис.А.1.19) та ін. Саме проблеми освітлення архітектурної будівлі цікавили імпресіоністів з точки зору змін, що вносила сама природа в трактування архітектурного образу.

Згодом, на межі ХІХ–ХХ ст. склалося дуже багато напрямків, які продовжували розвивати принципи імпресіонізму в пейзажі та водночас суперечили їм, що проявляє себе в композиції пейзажу у творчості П. Сезана «Берег в Марні» (Рис.А.1.20), Ж. Сера, П. Сіньяка «Париж. Набережна Турнель» (Рис.А.1.21), В. ван Гога «Міст через Сену в Аньєрі» (Рис.А.1.22), П. Гогена «Сена» (Рис.А.1.23) та ін.

### **1.3. Еволюція художнього образу міста в українському живописі**

Простежуючи становлення й розвиток міського пейзажу як складової українського живопису, можна побачити, що до початку ХІХ ст. він не виокремлювався у самостійний жанровий підвид, виконуючи функцію тла для настінних розписів, церковних ікон, виконувався у гравюрах та книгодрукуванні [1, с.134].

Більшість дослідників сходяться на думці, що започаткував український пейзажний живопис саме Василь Штернберг у ХІХ столітті [21, с.58]. В першу чергу він почав будувати пейзажі за принципом плановості та прагнув до гармонії з природою. У своїх картинах намагався передати витончені деталі певних моментів, в тому числі і міських краєвидів: «Краєвид Подолу в Києві», «Садиба Г. Тарновського в Качанівці» (Рис.А.1.24), «Аскольдова могила» та ін.



Ідеї романтизму з пасторальними пейзажами, руїнами та сакаральною архітектурою спостерігаються у творчому доробку І. Сошенка, В. Штернберга, і, безумовно, Т. Шевченка. Єднанням спостережливої фіксації мотиву і своєрідною поважною поетичністю позначені краєвиди Т. Шевченка з архітектурними мотивами: «Краєвид з тераси Почаївської лаври» (Рис.А.1.25), «Михайлівський золотоверхий монастир у Києві» та ін.

Наприкінці ХІХ ст. в українському живописі утверджуються нові талановиті митці-пейзажисти, серед яких поважне місце належить С. Світославському та І. Похітонову. Зокрема, в пейзажах С. Світославського увага концентрується на відтворенні внутрішнього простору селянського подвір'я, вулиці провінційного міста (Рис.А.1.26), тощо. Аналогічний підхід спостерігається і у більшості пленерних робіт І. Похітонова, написаних ним в Італії: «Неаполь» 1890-ті рр. (Рис.А.1.27), «Торро дель Греко» 1891 р. та ін.

На межі ХІХ – ХХ ст. розгортається боротьба соціально спрямованих та художньо-естетично орієнтованих течій в образотворчості, а також остаточно складається зміст регіональних живописних шкіл в Україні. Зокрема, в галузі пейзажу лідируючі позиції на той час належать митцям харківської школи – М. Беркосу «Вулиця в Умані» (Рис.А.1.28), П. Левченко «Краєвид Харківщини. Над річкою» (Рис.А.1.29), М. Ткаченко. Окремий потужний осередок українського живопису утворюють тогочасні митці західних регіонів України. На зламі ХІХ і ХХ століть набирає творчої сили нове покоління західноукраїнських художників: П. Нілус «Після дощу» (Рис.А.1.30), І. Труш «Венеція» (Рис.А.1.31), О. Новаківський «Юр. Поема світової війни» (Рис.А.1.32).

Авангард початку ХХ століття мав значний вплив на український живопис. Українські художники авангардисти сильно вплинули на розвиток таких авангардних художніх напрямів, як футуризм, кубофутуризм, супрематизм та конструктивізм. Найвідомішими з них були К. Малевич, Д. Бурлюк «Залізничний міст» (Рис.А.1.33) та В. Бурлюк, О. Екстер «Вид на Париж» (Рис.А.1.34), О. Богомазов, В. Татлін. Міські мотиви в творах

художників модерністів важко класифікувати як образ міста, вони є скоріш відображенням художнього задуму художника.

Безперечно, почесне місце в історії українського пейзажного живопису ХХ століття належить найстарішій київській школі малярства. В переліку робіт київської пейзажної школи живопису тих літ міські мотиви можуть бути презентовані творами наступних митців: І. Хворостецький, К. Трохименко «Весна» 1947 р. (Рис.А.1.35), М. Глущенко «Київ. Вулиця Лютеранська» 1945 р. (Рис.А.1.36), С. Григор'єв, В. Сидорук «Парад на Дніпрі» (Рис.А.1.37), В. Беляк «Місток в гідропарку. Київ» 1970-ті рр. (Рис.А.1.38).

До кола художників руху шістдесятників відноситься В. Зарецький (Рис.А.1.39). Його ранні полотна відзначаються продуманою ритмічною організацією композицій у пошуках ознак національної спрямованості. Творчість художника характеризується розмаїттям стильових уподобань, пошуками нового у традиційному.

Упродовж 1970–80-х рр. образ міста в живописі збагатився новими прийомами й засобами виразності, меншою чи більшою мірою стилізації й варіативності зображення [28, с.116]. Значним внеском у мистецтво живопису України цього періоду зробили такі майстри як С. Шишко «Володимирська гірка» (Рис.А.1.40), М. Глущенко, Н. Гавриленко, Я. Левич, А. Лимар і М. Вайнштейн, К. Трохименко.

Ліричний камерний пейзаж набув подальшого розвитку у творчості ряду західноукраїнських художників - В. Красьохи, Б. Бринського, В. Повшика, Ю. Писара, Б. Кузіва «Вулиця Івана-Франківська» (Рис.А.1.41). Міський простір трактується на засадах пленерного живопису через опоетизоване сприйняття світу — характеристики мінливих погодних станів, світлові ефекти вранішнього й вечірнього освітлення надають урбаністичним образам настроєвості та несуть глибоке емоційне навантаження. Більш виразна колористична експресія вислову помітна у краєвидах В. Сандюка (Рис.А.1.42), Б. Бринського, М. Тимчука (Рис.А.1.43).

Своєрідна авторська позиція виявляється в полотнах представників одеської школи: В. Стрельніков, В. Сіренко (Рис.А.1.44), Л. Межберг (Рис.А.1.45) та ін.

Митці харківського художнього осередку також приділяють значну увагу розвитку даного різновиду пейзажного живопису, надихаючись і місцевими мотивами і відтворюючи образи інших міст в означених вище параметрах: О. Чемоданов, К. Савченко, Ю. Кухтіна (Рис.А.1.46), Д. Саражин (Рис.А.1.47), В. Ковтуна (Рис.А.1.48) [28, с.117].

### **Висновки до розділу 1**

В даному розділі докладно проаналізовано концептуальні засади поняття художнього образу міста в олійному живописі, зокрема, визначено та охарактеризовано такі поняття як художній образ, його структуру, функції, особливості в галузі пластичних мистецтв. Окремо визначено специфіку формування художнього образу міста в олійному живописі, а також категорії візуальної ідентичності міста, як складової загальної його образно-символічної мови.

Окрему частину розділу присвячено дослідженню становлення художнього образу міста в історії західноєвропейського та вітчизняного живопису з докладним аналізом творчості найяскравіших представників жанру від витоків до сучасності.

## РОЗДІЛ 2

### ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ «МІСТ М.А. БЕЛЕЛЮБСЬКОГО»

#### 2.1. Образ міста у творчості криворізьких художників

В першу чергу, необхідно підкреслити, що формування візуального образу міста Кривий Ріг, більшості його культурних та індустріально-промислових локацій має багату історію. В основі забудови міста, що активно розпочинається ще наприкінці XVIII – початку XIX століття, переважав панівний на той час класицизм, і саме це було покладено в основу планування. Наприкінці XIX – початку XX ст. з'являються і споруди в стилі модерн, щоправда до нас дійшла їх невелика кількість, адже після війни відновлення міста відбувалося з акцентуванням на стилі ампір [18].

Поряд з тим, починаючи з середини XX ст., образ міста Кривого Рогу поступово набуває вираженого промислового характеру, що надає йому унікального аутентичного вигляду, і сам це, в першу чергу, привертає увагу митців.

Представники криворізької локальної школи малярства протягом багатьох десятиліть зі щирим зацікавленням звертались у своїй творчості до відтворення різних складових компонентів нашого великого міста, надаючи їм в залежності від авторського бачення особливого настрою, формуючи своєрідне локальне художнє середовище. З часом, у Кривому Розі утворилось регіональне відділення Національної спілки художників України. В творчому доробку більшості його членів пейзаж займає поважне місце.

З огляду на розкриття художнього образу Кривого Рогу в галузі живопису, особливої пошани заслуговує творчість видатного художника *Г. Шишка*. Довгий час, після завершення Одеського художнього училища, художник працює на ґрунті криворізького відділення Союзу художників України. Значну серію робіт художник присвятив криворізьким залізрудним рудникам. У його роботах шахта залишається постійним рефреном, незмінним

у будь-який час року й доби на тлі тривожної нестійкості в житті особистості й країни. За висловом І. Новікової, в зарубіжній критиці Г. Шишка, як відомого художника, називають «українським Сезаном» [25]. Проте, на відміну від Сезана, Григорій Шишко писав не мальовничі альпійські луки, його «реальністю» були криворізькі краєвиди, на яких – терикони і кар'єри, заводи і шахти: «Полудень спекотного дня» 1970 р. (Рис.Б.2.1), «Осінній день» 1984 р., «Шахта Гігант. Полудень» 1983 р. (Рис.Б.2.2). Поміж тим, ціла низка творів Г. Шишка засвідчує зацікавленість художником і більш традиційними ліричними пейзажами Криворіжжя, в котрих архітектура виступає в якості органічного змісту композиції: «Початок дня» 1969 р. (Рис.Б.2.3), «У дні святкування 30-річчя визволення м. Кривий Ріг» 1974 р., «Міст у парку ім. газети «Правда» 1969 р. (Рис.Б.2.4) та ін.

В галузі олійного станкового живопису особливо необхідно згадати про творчу спадщину видатного криворізького художника – *І. Авраменка*, на честь котрого в м. Кривий Ріг було навіть відкрито музей-збірку його творів. «*Картини митця - образотворчий літопис Кривого Рогу*» [17, с.88], - як пише О.В. Косіненко. У своїх полотнах він повніше, ніж інші художники створював колекцію унікальних по значущості творів присвячених Криворіжжю. Чудово володіючи композицією, відчуваючи ритм, пластику і колорит, він зміг об'єднати ці якості для написання з натури величезної кількості завершених індустріальних і ліричних творів. Його картини, перш за все, присвячені рідному місту. В них художник оспівує красу і велич Кривбасу: «*Куточок Кривого Рогу*» (Рис.Б.2.5), «*Дев'ята домна*», «*Станція «Дзержинська»*» (обидві – 1983), «*Весна у Кривбасі*» (1991), «*Березень на Криворіжжі*» (1996), «*До Вечірньої*» (1998). Зокрема, сьогодні, роботи І. Авраменка засвідчують свою актуальність, адже приймають участь у багатьох виставках, зокрема, у нещодавній, пересувній виставці, «*Кривий Ріг нескорений*» [19].

Важко переоцінити внесок *Ю. Сича* у художнє відтворення візуального та історичного образу міста. Унікальними є його графічні малюнки з серії «*Старе місто*», в яких показані старовинні будівлі Кривого Рогу кінця XIX –

початку ХХ ст.. Тут зображене місто із його старим фасонним муруванням, литими «козирками» над під'їздами, бруківкою. Широко відома його акварельна робота «Ранок на Інгульці», яка отримала премію на виставці в столиці України у 1978 році. Застосовував дві техніки: «акварель по мокрому» і «акварель сухим пензлем». Це дозволяло майстрові поєднати м'якість і об'ємність рослин і горизонту із точністю зображення архітектурних пам'яток [46].

Великим є загін сучасних пейзажистів нашого міста. Художнє середовище Кривого Рогу є достатньо розмаїтим. Зокрема, в нашому місті у щорічній виставці творів образотворчого мистецтва «Пам'ятки Криворіжжя на полотнах митців» [29] приймають систематично участь роботи митців ХХ – початку ХХІ століття: вже згаданих Г. Шишка, Ю. Сича та І. Авраменка, В. Снітко «Весна Криворіжсталі» 1972 р. (Рис.Б.2.6), «Екскаватор», «Куточок Одеси» 1965 р., Ю. Ларіна, Ф. Росомахи – серія творів «Мости Криворіжжя» (Рис.Б.2.7), М. Рябокonia «Криворізький дворик» 1979 р., «Човнова станція» 1993 р. (Рис.Б.2.8), «Криворізький дворик. Подвір'я на Каунаській» 1994 р. (Рис.Б.2.9), А. Ярошевич «Стара вуличка в Дніпрі», «Окраїна», «Пейзаж з трамваєм».

Пейзаж з міськими мотивами Криворіжжя та інших міст, зустрічається у творчості таких визнаних живописців нашого міста, котрі одночасно плідно працювали або працюють на педагогічній ниві: А. Труфкін «Прогулянка під дощем» 2009 р. (Рис.Б.2.10), «Роздуми» 2010 р., В. Мішуровський «Осінь на Криворіжжі» 2010 р. (Рис.Б.2.11), «Сонячний день» 1999 р. (Рис.Б.2.12), «Літо в старому місті» 1995 р., В. Томашевський «Вулиця», І. Брижата «Старе місто» (Рис.Б.2.13), О. Юрченко «Весна в с. Орловець», «Волинське село», О. Щербаков «Човникова станція. Кривий Ріг», «Осінь в парку. Романтик» (Рис.Б.2.14), Р. Пильнік «Біля худграфу», «1 березня», О. Удовенко, Ю. Бондаренко «Крим. Хатинка в горах» 1995 р. та ін.. Неодноразово звертались до пейзажної тематики й інші представники міської художньої спільноти - Ю. Зелений «Сад», В. Кудря «Зима», О. Токар «Зимовий вечір»,

В. Ласковець «Венеціанський вечір». Зображаючи вже інші, надзвичайно різноманітні, куточки нашої землі.

## 2.2. Вирішення ідейного задуму кваліфікаційної роботи

Основу практично кожного витвору мистецтва складає першочерговий етап, що прямо пов'язаний із можливостями і специфікою системи творчого мислення – це формування задуму майбутнього твору. Необхідно звернути увагу на той факт, що більшість дослідників схиляється до думки про те, що творчий задум – це не моментальний акт, він не виникає спонтанно, а завжди прогнозується підсвідомістю, проходячи декілька етапів визрівання. Фактично, творчий задум і його реалізація виглядають як компоненти єдиної структури великого творчого процесу. Процес виникнення задуму також проходить в декілька етапів. Зокрема, зустрічаємо різну класифікацію такої поетапності. Наприклад, О.Л. Туриніна, сучасна дослідниця психології творчості, виокремлює такі стадії:

- *абстрактний задум;*
- *імпровізація;*
- *конкретний задум* [41, с.55].

Ми вважаємо такий розподіл цілком конструктивним і виправданим, адже *абстрактний задум* іще не відбиває чіткої спрямованості в розвитку образу. Щоб це стало можливим, у творчому процесі слід застосувати як чуттєвий, так і раціональний “будівельний матеріал”. Творчі пошуки такого матеріалу мають вигляд *імпровізації*. Визначення загальної ідейної спрямованості образу та закінчення імпровізації свідчать про цілеспрямований продуманий добір його рис. Це ефективний спосіб побудови образу. Перший варіант схематичний, другий — більш визначений, яскравіший. Останній, поглиблений варіант значною мірою являє собою творчий синтез попередніх. У такому синтезуванні імпровізацій виникає *конкретний задум*. На його основі постають образи дійсності, утілені у творі.

Спираючись на вищезазначені параметри формування конкретного творчого задуму, можемо описати процес кристалізації ідеї живописної композиції пейзажу рідного міста *«Міст М.А. Белелюбського»*.

Підхід до вибору теми практичної частини кваліфікаційної роботи був продиктований базисом набутих знань, вмінь та навичок з дисциплін образотворчого циклу, що викладались на художньо-графічному відділенні протягом навчання автора роботи. Ще на першому курсі навчання особливий інтерес і захват викликали лабораторні заняття з дисципліни «Живопис академічний», програма котрої включала широкий спектр різнопланових завдань з опанування різноманітних технік і жанрів живопису, зокрема і олійного. Практично всі існуючі методи та прийоми роботи в цій дивовижній техніці були апробовані в ході аудиторної та самостійної роботи.

Поряд з тим, з початком повномасштабного російського вторгнення на територію нашої держави, помітно набуває актуальності *питання охорони та збереження національної культурної спадщини*, до котрої можна віднести не тільки засоби правової та фізичної охорони, але і методи, котрими в повній мірі володіє мистецтво образотворче. Зокрема, якщо говорити про галузь станкового живопису, саме пейзаж, в котрому закарбовується візуальний образ конкретного міста або селища, з його виразними ідентичними ландшафтами та архітектурними спорудами, може виступати в якості такого *специфічного методу культурної ідентифікації околиць рідного краю*.

Дослідження фахівців у межах питання руйнування культурної спадщини України на окупованих територіях, а також по всій державі, свідчать про те, що кожна споруда, об'єкт інфраструктури будь-якого міста складає загальний візуальний вигляд того чи іншого міського середовища, що має у своєму складі й інші історичні пам'ятки і, відповідно, все разом представляє собою культурно-історичну спадщину, що виступає як одна з найпотужніших складових *національної української ідентичності* [26, с.67].

Враховуючи той факт, що до повного завершення воєнних дій в Україні, на її території не існує жодного вільного від загрози повного знищення



куточка, а разом з тим, і певної територіальної локації, вирінає потреба зробити якомога більше кроків до візуального спостереження, популяризації і збереження у пам'яті поколінь пейзажів міста Кривий Ріг, як одного з найбільших та густонаселених міст нашої країни, індустріального гіганта, котрий поміж іншим, багатий на велику кількість живописних краєвидів, околиць, вулиць, проспектів, площ та б.ін.

З огляду на вищесказане, було прийнято рішення присвітити практичну частину кваліфікаційної роботи виконанню пейзажу рідного міста в техніці олійного живопису. В ході вивчення всього різноманіття краєвидів, а також творчості криворізької плеяди митців, було вирішено зупинитись на мотиві, котрий відрізняється порівняно меншою популярністю, але з огляду на його культурно-історичну цінність заслуговує бути закарбованим в образотворчому мистецтві, а саме *міст М.А. Белелюбського* в районі Гданцівського чавуноплавильного заводу, більш відомий серед містян Кривого Рогу як *Інгулецькій міст*.

Історичну цінність даної локації засвідчують чисельні праці сучасних науковців, що вивчають життя та працю фундатора будівництва металевих мостів на території нашої держави у ХІХ ст., інженера М.А. Белелюбського. Особисто ним та під його керівництвом було розроблено понад 100 проектів великих мостів. До їх числа входять мости через Волгу, Дніпро, Дон, Об, Тобол, Ішим, Каму, Оку, Неву, Іртиш, Білу, Уфу, Волхов, Німан, Селену, Інгулець, Чусову, Березіну і інші річки. Усі споруди М.А. Белелюбського відрізнялися сміливістю технічних рішень, поліпшеною конструкцією, економічністю, високою надійністю [48, с.367].

Таким чином, рішення присвятити кваліфікаційну роботу розробці художнього образу в пейзажі рідного міста через залучення до композиції важливої з культурно-історичної точки зору, а також мальовничої міської локації, що приваблює чисельну кількість туристів, - міст Белелюбського над річкою Інгулець, здається цілком виправданим кроком і повністю розкриває задум даного дослідження.

### **2.3. Послідовність розробки міського пейзажу в техніці олійного живопису**

В ході виконання практичної частини кваліфікаційної роботи, спираючись на загальну ідею, а також на провідні рекомендації згідно методики виконання пейзажної композиції в техніці олійного живопису, ми визначили відповідні етапи:

- споглядання фотоматеріалів, реальних краєвидів м. Кривий Ріг з метою визначення місць зі зручним ракурсом для вибору правильного композиційного рішення і передачі художнього образу міського пейзажу; вивчення історичних та ретроспективних довідок;

- вивчення творчої спадщини провідних пейзажистів Криворіжжя, що звертались у своїй творчій діяльності до відтворення краєвидів рідного міста з метою визначення власного напрямку роботи; в ході відбору такого наочного матеріалу було сформовано групу художників нашого міста, творами котрих ми надихались: І. Авраменко, Ю. Бондаренко, І. Брижата, І. Красюк, В. Мішуровський, Ф. Росомаха, М. Рябоконт, Ю. Сич, В. Снітко, В. Томашевський, А. Труфкін, О. Удовенко, Г. Шишко, О. Щербаков, В. Щербина, О. Юрченко та ін.

- вибір техніки виконання роботи і відповідних матеріалів; віддаючи перевагу класичній олійній техніці живопису, а також враховуючи той факт, що більшість пленерних етюдів створюються переважно в цій техніці, було вирішено зупинитись на ній;

- вибір мотиву згідно тематики пейзажу; за визначенням О. Шевнюк, творчий задум мистецького твору народжується в уяві художника із його спостережень за життям людей та довкіллям, саме тому при підготовці до написання пейзажу, необхідно виділяти час на пленерні пошукам мотиву. Саме пленер створює найбільш сприятливі умови для цих творчих спостережень. Виключно в умовах пленеру з'являється можливість досконало вивчити природні форми, архітектурні об'єкти та дослідити принципи їх

зображення на площині, навчитися за зовнішніми ознаками природи бачити закономірності її побудови. Свідомий погляд на природу сприяє розвитку здатності гостріше спостерігати й аналізувати оточення, активізує зорову пам'ять та просторове мислення, уможлиблює роботу за уявленням і уявою [45, с. 128].

Таким чином, велику кількість часу було приділено підготовчій роботі на пленері на різних локаціях Кривого Рогу: парки, сквери міста, старі вулички, приміські сільські куточки, терикони, кар'єри і шахтні споруди, що дозволило знайти відповідний до ідеї кваліфікаційної роботи мотив – Інгулецький міст, збудований видатним інженером, фундатором залізного містобудування в Україні, М.А. Белелюбським у ХІХ ст. (Рис.Б.2.15-17).

- поетапне виконання оригіналу композиції; головним правилом методики виконання живописного пейзажу є чітка послідовність роботи від загального до часткового та від часткового до загального з подальшим синтезом першого і другого. Продуктивна робота над живописним завданням, за визначенням О. Сови, потребує дотримання наступних стадій виконання: компонування; лінійно-конструктивна побудова зображення; виявлення великих колірних і тональних співвідношень; конкретизація колірних і тональних співвідношень; завершення та узагальнення [37, с.125].

Керуючись даними принципами послідовності, було виконано оригінал пейзажної композиції в техніці олійного живопису «Міст М.А. Белелюбського» (Рис.Б.2.18). Поетапність роботи над пейзажем можна представити наступним чином:

- пошук вдалого композиційного вирішення за допомогою графічних начерків та замальовок; за висловом Н. Дігтяр і О. Тарасенко, *«графічні спроби допомагають виокремити головне в пейзажі і за допомогою декількох ліній, штрихів спробувати створити композицію»* [11, с.52]. На нашу думку, пейзажі треба навчитися попередньо ретельно промальовувати у графіці. Це в майбутньому допоможе уникнути помилок при живописній прописці. Для цього художнику потрібно володіти не тільки живописними, але й графічними

техніками пейзажу (олівець, перо, вугілля, сангіна, соус, сепія, тощо). Зокрема, в роботі «Міст М.А. Белелюбського», композиція вирішена класично з урахуванням плановості, геометричної та світло-повітряної перспективи.

Обравши тему й сюжет, знаходимо найкращу точку зору, визначаємо формат та розмір полотна, встановлюємо співвідношення та взаємозв'язки частин, завдяки чому поступово досягаємо цілісності та єдності зображення. В організації композиції використовуємо одночасно різні види ритмів - лінійні, тонові та колірні.

У якості зорового центру обираємо та відзначаємо присутню у композиції фігуру рибалки на передньому плані, що виконує роль основного об'єкту передачі смислового наповнення твору, поряд з його ідейним змістом. Важливо пам'ятати, що зоровий центр повинен привертати увагу глядача. Це та частина, що досить ясно висловлює головне у змісті сюжету. За законом «золотого перетину», зоровий центр майже ніколи не може знаходитися у геометричному центрі формату. Його класичне розташування – 2:3 полотна, із незначним зміщенням у бік. Користуючись цим принципом, розміщуємо фігуру з незначним відхиленням від геометричного центру, злівої частини полотна.

Виділення головного у композиції пов'язано з особливістю зорового сприйняття людини, що фіксує свою увагу, перш за все, на сильному подразнику. Це можуть бути світлові ефекти або різка зміна умов освітленості, контрасти колірні або тонові, контрасти величин, форм, тощо [3, с.12].

Важливе значення для вираження смислового центру має співвідношення розміру зображуваних предметів. Для пейзажу характерна велика просторова протяжність, і звідси виникає завдання побудови просторових планів, передачі великої глибини зображення [30, с.89]. Створення певного рівня глибини є, безперечно, необхідним, чого, знову ж таки, досягаємо за допомогою плановості — рибалка і ґрунтова дорога повз річку на передньому плані; високий залізний міст і відображення у воді на другому плані; схили та пагорби на дальньому плані.

- пошук необхідного тонального та колористичного вирішення пейзажу так, щоб він якнайкраще відповідав задуму. Композиція кольору ґрунтується на гармонії, певній гамі фарб та підпорядкованості загальному тону [31, с.67]. Один і той же колір може бути різним – як теплим, так і холодним. Задля передачі замисленого настрою та стану роботи, використовуємо кольори, притаманні легкому вранішньому освітленню навесні, створюємо ніжну колірну гамму із застосуванням наближених складних кольорів за принципом тепло-холодності.

Перш ніж перейти до роботи у матеріалі, встановлюємо найсвітліші та найтемніші місця композиції згідно із загальним тоновим та колірним станом пейзажу. Саме у процесі встановлення основних ділянок світла та тіні, першим етапом опрацювання стає створення підмальовку, головним завданням якого є передача найсвітліших та найтемніших ділянок роботи та основного колориту зображуваних предметів. Для виконання підмальовку використовуємо добре розведені олійні фарби.

Після повного висихання первинного кольорового шару переходимо до моделювання. Ураховуючи специфіку роботи, яка є перш за все мальовничою, а не фотографічною, та має за основну мету передачу образу, а не гіперреалістичну деталізацію зображуваного, користуємося прийомом повного, а не роздільного моделювання, виконуючи процес «ліпки форми» одразу з використанням власних кольорів.

Передостанньою стадією виконання творчої роботи стає опрацювання деталей першого та другого планів. За рахунок особливостей людського зору, деталі предметів, що знаходяться на дальньому плані, візуально пом'якшуються або зовсім зникають. В першу чергу, це залежить від дальності об'єкту, а також від ступені його освітленості. Таким чином, детальне опрацювання дальнього плану є небажаним, з урахуванням загального сприйняття завершеної роботи.

Саме детальне опрацювання, у певній мірі, має особливі можливості для підкреслення створеного у картині, художнього образу — деталізація

предметів першого та другого планів може проводитися з використанням різних живописних прийомів та інструментів, від тонкого лесування до роботи мастихіном, продряпування, тощо.

Після завершення роботи над деталями, важливим стає також і узагальнення – «списання» занадто яскравих, темних, або надто детальних елементів, що не дозволяють сприймати завершену роботу цілісно, порушують сприйняття сукупності елементів як єдиного цілого. Узагальнення є фінальною стадією опрацювання живописної роботи, задача якої зробити картину якомога вдалою для сприйняття.

Отже, виконання пейзажу у техніці олійного живопису можна поділити на шість основних стадій: стадія пошуку натури, опрацювання композиції та конструктивної побудови, первинної кольорової підготовки, моделювання, детального опрацювання предметів першого плану та узагальнення. Поетапне виконання роботи дозволяє отримати максимально точний результат зображення.

## **Висновки до розділу 2**

Підсумовуючи даний розділ, варто зазначити, що криворізька художня школа в обличчі найяскравіших представників в різних галузях образотворчості представляє собою автентичне явище і входить до скарбниці духовної та історико-культурної спадщини Криворіжжя. Це пояснюється також тим, що у творах криворізьких художників знаходить вияв все різноманіття місцевих ландшафтів та краєвидів, котрі вирізняють наше місто з поміж десятків інших подібних індустріальних гігантів.

В даному розділі також представлено методичку послідовності в роботі над живописною композицією пейзажу в класичній олійній техніці, центральним мотивом котрого обрано одну з виразних історичних та інфраструктурних об'єктів м. Кривий Ріг – міст М.А. Белелюбського над р. Інгулець – один з наймальовничіших та привабливих куточків нашого міста для художників, фотографів, поціновувачів природи у поєднанні з перлинами інженерного будівництва XIX ст.

## ВИСНОВКИ

В ході проведеного в даному дослідженні аналізу еволюції провідних засобів та методів творення художнього образу міста в західноєвропейському та вітчизняному пейзажному живописі; а також специфіки створення пейзажу рідного міста в техніці олійного живопису, було сформульовано наступні висновки:

- окреслено концептуальні засади поняття художнього образу міста в олійному живописі; визначено, що формулювання поняття художнього образу знаходить цілком різне тлумачення у межах різних наукових знань, але в галузі образотворчості, його можна охарактеризувати як *форму відображення, осягнення і переживання життєвих явищ за допомогою створення візуальних об'єктів, які мають виразний естетичний вплив на глядача*; також з'ясовано, що протягом історії художники-живописці винаходили та розробляли чисельну кількість різноманітних технік і засобів відтворення художнього образу оточуючої дійсності у своїх творах, і олійний живопис з усім його арсеналом технік є одним з найуживаніших. Окремо також визначено, що у розкритті образу міста важливу функцію відіграє візуальний контекст даного міста – так, кожна вулиця, будівля, провулок та інші елементи забудови складають повноцінний візуальний образ конкретного міського середовища і приймають участь у формуванні його художнього образу. З'ясовано також, що у мистецтвознавстві і в теорії мистецтва склалися певні жанрові підвиди міського пейзажу, зокрема: *ліричний, ведута, капричіо, урбаністичний, індустріальний, архітектурний, футуристичний*.

- визначено специфіку становлення міського пейзажу як жанру в західноєвропейському живописі: з'ясовано, що міський пейзаж в галузі олійного живопису розпочинає свій шлях у XV ст., з часів винайдення олійної техніки і, найчастіше, виступає у якості природного тла на картинах іншого жанрового призначення у творчості провідних художників Північного

Ренесансу: Яна ван Ейка, Рогіра ван дер Вейдена та б.ін. Перші зразки безпосереднього зображення архітектурного міського простору з'являються у творах митців італійського Ренесансу, зокрема у творчому доробку П'єро делла Франчески. В цей період формується уявлення про міський пейзаж як про метод створення образу ідеального міста засобами образотворчості. Згодом у XVII ст. на теренах голландського мистецтва т.зв. золотої доби, жанр міського пейзажу знаходить своє остаточне втілення як окремий функціонуючий різновид пейзажного жанру. Сучасне втілення міського простору в живописі, що спирається на пленерні враження і правдиві тонально-живописні відношення, складається у XIX ст., і представляє собою спадщину художників-імпресіоністів. Поступово розвиваючись, художній образ міського пейзажу набуває стилістичних рис, характерних для митців різноманітних авангардних та постмодерних течій, що заслуговує на окреме дослідження.

- з'ясовано особливості становлення образу міста у творчості представників українського живопису; зокрема визначено, що до XIX ст. в українському живописі пейзаж взагалі не виокремлюється, що пояснюється відсутністю сильної місцевої художньої традиції та освіти; з середини XIX ст. міський краєвид починає розроблятися особливо активно в галузі графіки, як засіб документалізації і збереження національної культурної спадщини, що знаходить особливий вияв у художній творчості Т.Г. Шевченка. Наприкінці XIX – початку XX ст. український пейзажний живопис сформував потужний жанровий сплав з творчості найяскравіших українських митців, котрі розробляють образ міста на засадах реалізму, академізму, а також запозичують імпресіоністичний метод: І. Похітонов, С. Світославський, М. Беркос, П. Левченко, М. Ткаченко, С. Васильківський, В. Кричевський, представники західноукраїнської художньої школи – І. Труш, О. Новаківський, П. Нілус, Я. Пстрак та ін. У XX ст., проходячи крізь реалії соціалістичного реалізму, міський пейзаж набуває патріотичного та піднесеного звучання, особливого розвитку набуває урбаністичний та індустріальний його піджанри, що помітно



у творчості художників 60-80-их рр.. Сучасний мистецький дискурс майорить безліччю творчих методів і підходів до пошуку художнього образу міського простору засобами олійного живопису – від класики академізму до експресії і абстрагування.

- охарактеризовано особливості розробки художнього образу рідного міста у творчості митців Криворіжжя; визначено прізвища головних представників криворізької школи живопису від її витоків до сучасності; зокрема, індустріальний образ Кривого Рогу, як міста промислового, глибоко розкривається у творчому доробку І. Авраменка, В. Мішуровського, В. Снітко, Г. Шишка, В. Щербини; більш ліричний настрій характерний для Ю. Бондаренка, І. Брижатої, І. Красюк, Ф. Росомахи, М. Рябокonia, Ю. Сича, В. Томашевського, А. Труфкіна, О. Удовенка, О. Щербакова, виражений символічний та імпресіоністичний зміст можна помітити у творчості О. Юрченка.

- сформульовано параметри послідовної розробки міського пейзажу в техніці олійного живопису на прикладі виконання композиції пейзажу рідного міста Кривий Ріг. Одним із важливих аспектів задуму практичної частини кваліфікаційної роботи, визначено важливість вивчення, відтворення і збереження засобами образотворчості всього різноманіття історичної та культурної спадщини м. Кривого Рогу, як великого індустріального міста, що поміж багатства промислових локацій, налічує безліч мальовничих і впізнаваних куточків. Разом вони складають повноцінний і завершений візуальний образ міста.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу ХІХ – початку ХХ століття. *Студентський науковий вісник*. Випуск № 41. 2017. С.134-135.
2. Бергер Э. История развития техники масляной живописи / пер. А.Н. Лужецкой]. Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. 511 с.
3. Берлач О.П. Основи технологій і техніки станкового живопису. Методичні вказівки до спецкурсу для студентів заочної форми навчання спеціальності “Образотворче мистецтво”, освітньо – кваліфікаційного рівня “Бакалавр”. Луцьк, 2011. 142 с.
4. Бірюков М. Ю. Графічний художній образ як процес пізнання навколишньої дійсності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 5. С. 95-97.
5. Блутов А. Особливості концептуального підходу сучасних українських художників у жанрі міського пейзажу. *Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці*. Випуск 29. 2020. С.22-29.
6. Ботвіновська С., Золотова А., Ус В., Лось С.. Художній образ міста засобами графічного дизайну та образотворчого мистецтва. *Scientific Collection «InterConf+»*. 2022. № 28 (137). С. 450-459.
7. Брижата І. Шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/6604/3/10.pdf>
8. Буряк Л.І. Пам’ять у культурному просторі міста (київський контекст). *Національна та історична пам’ять*. 2013. Вип. 8. С. 94-102.
9. Власов В. Г. Фуке Жан. Стили в искусстве : Архитектура, графика. Декоративно-прикладное искусство. Живопись, скульптура : словарь : в 3 т/ Санкт-Петербург: Кольна, 1997. Т. 3 : Словарь имён : М-Я. С. 455–456.
10. Горелова Ю.Р. Образ города в восприятии горожан: монография-Москва: Институт Наследия, 2019. 154 с.

11. Дігтяр Н., Тарасенко О. Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект. Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць. 2020. № 2(22). С.49-55.

12. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Київ : Либідь, 1990. 309 с., с. 155-157/

13. Жданов С., Гаузер И. Сакральное пространство в нидерландской живописи XV века (на материале работ Робера Кампена и Рогира ван дер Вейдена). *Интерэкспо Гео-Сибирь*. 2016. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sakralnoe-prostranstvo-v-niderlandskoy-zhivopisi-xv-veka-na-materiale-rabot-robera-kampena-i-rogira-van-der-veydena>

14. Жиров В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. Арт-простір. 2016. №2. С.75-80.

15. Калякина А.В. Городская среда как объект региональных исследований. *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты*. 2019. №1 (36). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-sreda-kak-obekt-regionalnyh-issledovaniy> (дата обращения: 14.05.2021).

16. Кириченко О. Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-графічного відділення. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.. Сер.: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 147. С. 77-82.

17. Косіненко О.В. І.Г. Авраменко – представник творчої інтелігенції Криворіжжя. Знаки питання в історії України: особа і суспільство в історико-культурному просторі: збірник матеріалів ІV Міжнародної конференції. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. С.84-89.

18. Кривий Ріг – архітектурний. URL: <http://krt.dp.ua/ua/krivij-rig-arkhitekturni>

19. Кривий Ріг нескорений. URL: <https://rudana.com.ua/videos/kryvyy-rig-neskorenyy-sogodni-v-misti-vidkrylas-peresuvna-vystavka-poloten-pro-kryvyy-rig>

20. Кулик Л.С. Історія виникнення міського пейзажу як самостійного жанру живопису. *Молодий вчений*. 2018. №9 (61). С. 347-349.
21. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя. Київ: Балтія-Друк, 2007. 120с.
22. Линч К. Образ города. Пер. с англ. В. Л. Глазычева. Под ред. А. В. Иконникова. Москва: Стройиздат, 1982.
23. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. № 4 (38). С. 181-185.
24. Муртазина Л.Р. История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства. Научное сообщество студентов XXI столетия. гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXXIV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 7(34). URL: <https://sibac.info/studconf/hum/xxxiv/42826>
25. Новікова І. В. Григорій Шишко – видатний художник з Кривого Рогу. Промінь просвіти. 2013. № 9. URL: [https://krmuz.dp.ua/images/Novikova-I.V.\\_Hryhoriy-Shyshko--vydatnyy-khudozhnyk-z-Kryvoho-Rohu.pdf](https://krmuz.dp.ua/images/Novikova-I.V._Hryhoriy-Shyshko--vydatnyy-khudozhnyk-z-Kryvoho-Rohu.pdf)
26. Новосад М.Г., Білоус С.І., Терешкун О.Ф., Борисевич Л.В. Руйнування культурної спадщини України в умовах війни як проблема: філософсько-культурологічний аспект. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*. 2022. №39 (1-3). С.62-76.
27. Нора П. Проблематика мест памяти. *Франция – память*. Санкт-Петербург: Изд-во С–Петербург. ун-та, 1999. С. 17–50.
28. Павлова Т. В. Художньо-стилістичні напрямки в українському пейзажі I третини XX століття (харківське мистецьке коло). Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. 2012. № 7. С. 115-117. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2012\\_7\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_7_28)
29. Пам’ятки Криворіжжя на полотнах митців. URL: <https://krmuz.dp.ua/index.php/component/k2/item/275-pamiatky-kryvorizhzhia-na-polotnakh-myttiv-zhyvopys-hrafika>

30. Пічкур М.О. Теорія і практика композиції: навч. посібн. Харків: Пром Арт, 2021. 248 с.
31. Прокопович Т. Основи кольорознавства: навч. посіб. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2022. 124 с.
32. Саражин А.А., Кириченко О.І. Прийоми і принципи зображення архітектури в пейзажі в історико-культурному контексті. *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти*. 2017. №3. С.106-114.
33. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуал. мистецтва України ХХ – ХХІ століття. Київ : ВХ , 2008. 187 с.
34. Скаканді Ю. Ю. Етюди на пленері. *Культура і сучасність*. 2015. №1. С. 188-193.
35. Скаканді Ю. Ю. Мистецтво пейзажу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну*. Серія : Технічні науки. 2015. № 5. С. 254-260.
36. Скаканді Ю.Ю. Дослідження з історії пейзажного жанру в західно-європейському мистецтві. *ВІСНИК КНУТД*. №3 (86), 2015. С. 302-309.
37. Сова О.С. Методика виконання пейзажу на пленері. Наукові праці: науковий журнал ЧНУ. Миколаїв: Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2017. С.124-127.
38. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
39. Степанова А.А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. ХХІІ. С. 61-71.
40. Суровцева А. В. Образ міста в європейському та вітчизняному пейзажному живописі к. ХІХ – ХХ століття : магістерська робота студентки художньо-графічного відділення факультету мистецтв групи ОМ-м-16; наук.

керівник І. М. Удріс. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. 124 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/5607>

41. Туриніна О.Л. Психологія творчості: начальний посібник. Київ. 2007. 160 с.: іл.

42. Фесенко Г.Г. Культурна ідентифікація ландшафтів в пейзажному живописі. *Studia Slobozhanica*: матеріали всеукр. наук.-метод. конф. «Слобожанський гуманітарій–2018» (Харків, 30 березня 2018 р.). 2018. р. 138-148.

43. Фунтова Ю., Сіра І. Теорія перспектив та роботи Альберта Дюрера. Наумовські читання : зб. тез доп. учасників XX Всеукр. наук.-метод. конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, присвяч. 300-річчю з дня народж. Г. С. Сковороди, Харків, 3–4 листоп. 2022 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [за заг. ред. О. А. Жерновникової]. Харків : [б. в.], 2022. С. 146 – 152.

44. Ходаковский Е.В. Каспар Давид Фридрих и архитектура. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003. 120 с.

45. Шевнюк О. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: навч. посіб. Київ: Освіта України, 2017. 312 с.

46. Юрій Сич: криворізький архітектор і митець. URL: <https://history.1kr.ua/publication/107>

47. Ясеницька Ж.В., Кошів І.Р. Архітектурний пейзаж як самостійний жанр живопису. *Actual priorities of modern science, education and practice*. May 31 – 03 June. 2022. С.99-102.

48. Demchenko T.F., Demchenko V.O. N.A. Belelubskyi (1845-1922) as a founder of metal bridges construction. *Zaporizhzhia Historical Review*. 2021. № 1(43). С. 365-368.

49. Kahr M.M. Dutch painting in the seventeenth century. New York: Routledge, 2018. 128 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=BJdNDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP9&dq=The+golden+age+of+Dutch+painting>

50. Kühn M. Ambrogio Lorenzetti. Gute und schlechte Regierung. Eine Friedensvision. Bilder und Gedanken von Homer bis Dante. Ein Freskenzyklus im Palazzo Pubblico in Siena. Studio buk, Mandelbachtal. 2002.

51. Rocca la E. The Newly Discovered City Fresco from Trajan's Baths, Rome. *Imago Mundi* Vol. 53 (2001), pp. 121–124.

## ДОДАТКИ

Додаток А



Рис.1. Рогір ван дер Вейден. Поклоніння волхвів. XV ст.



Рис.2. Рогір ван дер Вейден. Євангеліст Лука малює Мадонну. XV ст. 1440 р.



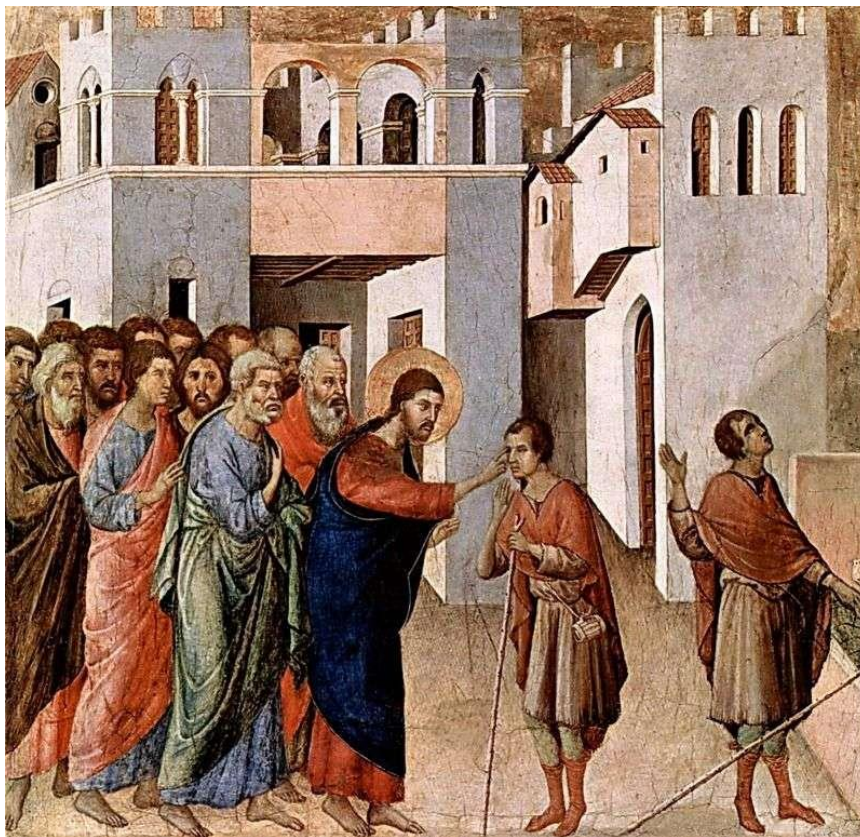


Рис.3. Дуччо. Маєста. Зцілення сліпого. поч. XIV ст.



Рис.4. Амброджіо Лоренцетті. Плоди гарного володарювання. 1337-39 рр



Рис.5. П'єро делла Франческа. Ідеальне місто. 1460 р.



Рис.6. А. Дюрер. Вид на Інсбрук. 1495 р.



Рис.7. Я. Вермеєр. Краєвид Делфта. 1660-1661 рр.



Рис.8. А. Каналетто. Вестмінстерський міст. 1746 р.



Рис.9. Б. Белотто. Дрезден з правого берега Ельби перед мостом Августа.  
1748 р.



Рис.10. М. Марієскі. Фантастична ведута. 1745 р.



Рис.11. С. Роза. Гавань з руїнами. 1643 р.



Рис.12. Дж. Паніні. Пейзаж з римськими руїнами.

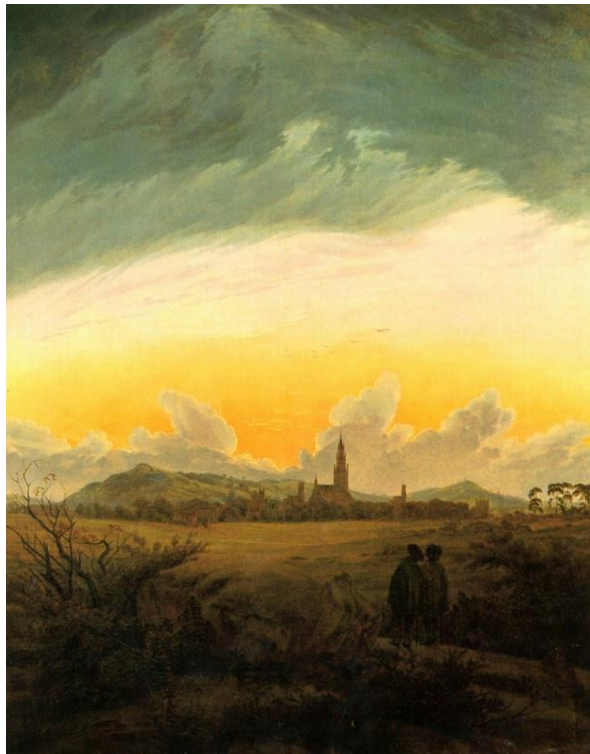


Рис.13. К.Д. Фрідріх. Нойбранденбург. 1816 р.



Рис.14. К.Д. Фрідріх. Руїни монастиря в Елдені.



Рис.15. Т. Руссо. Пейзаж зі старим мостом. ХІХ ст.



Рис.16. Г. Курбе. Красвид Орнана.



Рис.17. К. Моне. Міст Чарінг-Кросс. 1901-1904 рр.



Рис.18. Е. Мане. Будинок в Руей. 1882 р.



Рис.19. О. Ренуар. Ла Гренуйер. 1869 р.



Рис.20. П. Сезанн. Берег в Марні. к. XIX ст.





Рис.21. П. Сіньяк. Париж. Набережна Турнель. 1886 р.

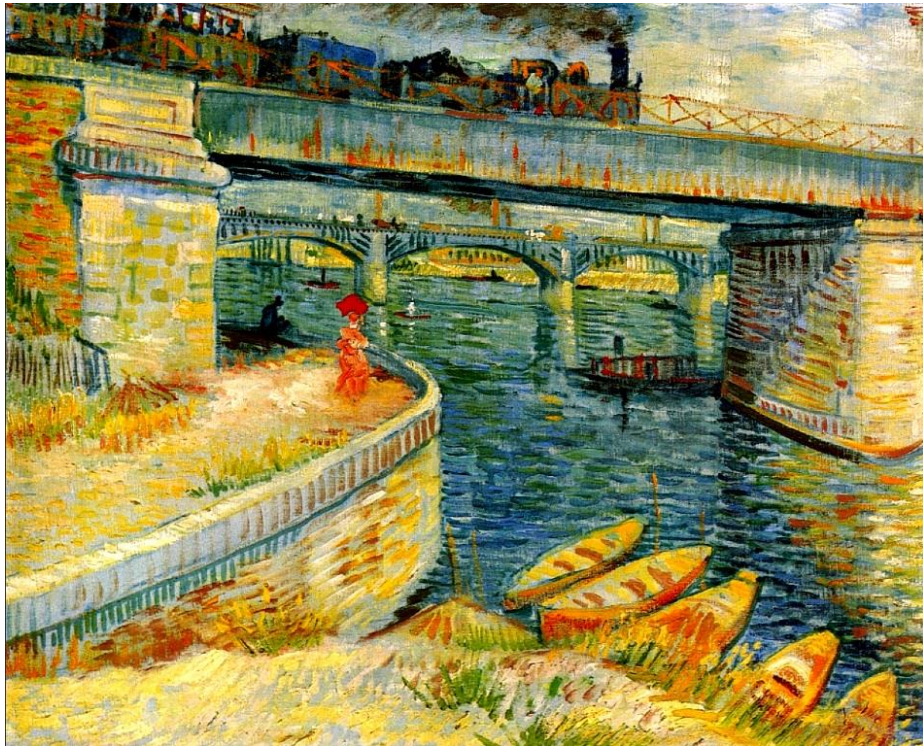


Рис.22. Ван Гог. Міст через Сену в Аньєрі. 1887 р.



Рис.23. П. Гоген. Сена. 1889 р.



Рис.24. В. Штернберг. Садиба Тарновського в Качанівці. 1838 р.

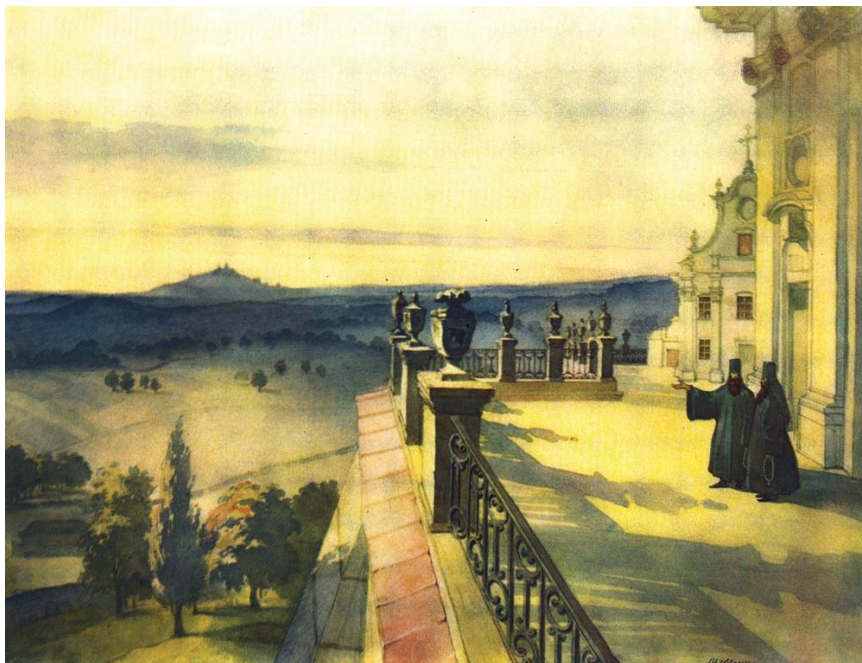


Рис.25. Т. Шевченко. Краєвид з тераси Почаївської лаври. 1846 р.

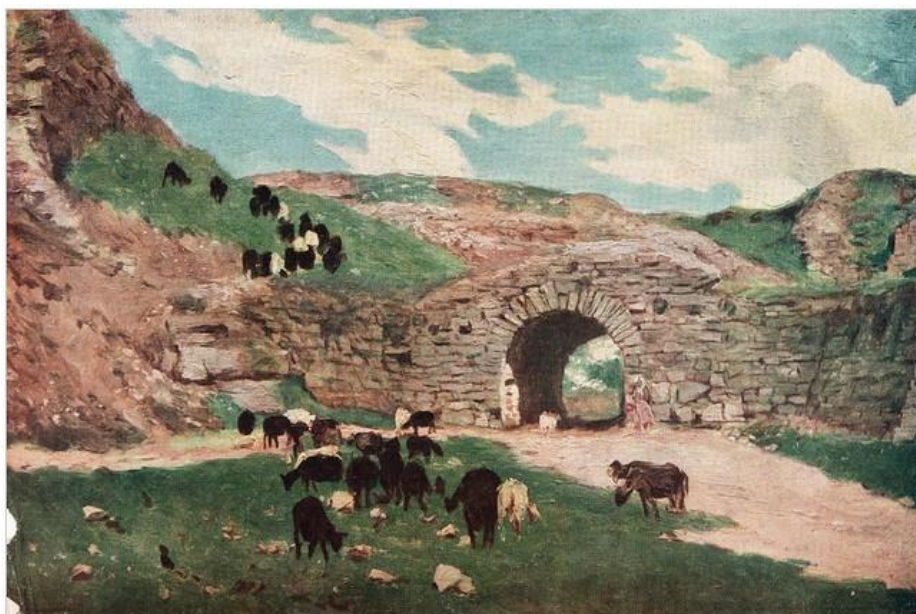


Рис.26. С. Світославський. Кам'янець-Подільська фортеця.



Рис.27. І. Похітонов. Неаполь. 1890-і рр.



Рис.28. М. Беркос. Вулиця в Умані. 1890-ті рр.



Рис.29. П. Левченко. Краєвид Харківщини. Над річкою. 1900 р.



Рис.30. П. Нілус. Після дощу. поч. XX ст.



Рис.31. І. Труш. Венеція. 1910 р.



Рис.32. О. Новаківський. Юр. Поема світової війни. 1922 р.



Рис.33. Д. Бурлюк. Залізничний міст. 1921 р.



Рис.34. О. Екстер. Вид на Париж. 1919 р.



Рис.35. К. Трохименко. Весна. 1947 р.



Рис.36. М. Глущенко. Київ. Вул. Лютеранська. 1945 р.





Рис.37. В. Сидорук. Парад на Дніпрі. 1980 р.



Рис.38. В. Беляк. Місток в гідропарку. Київ. 1970-ті рр.

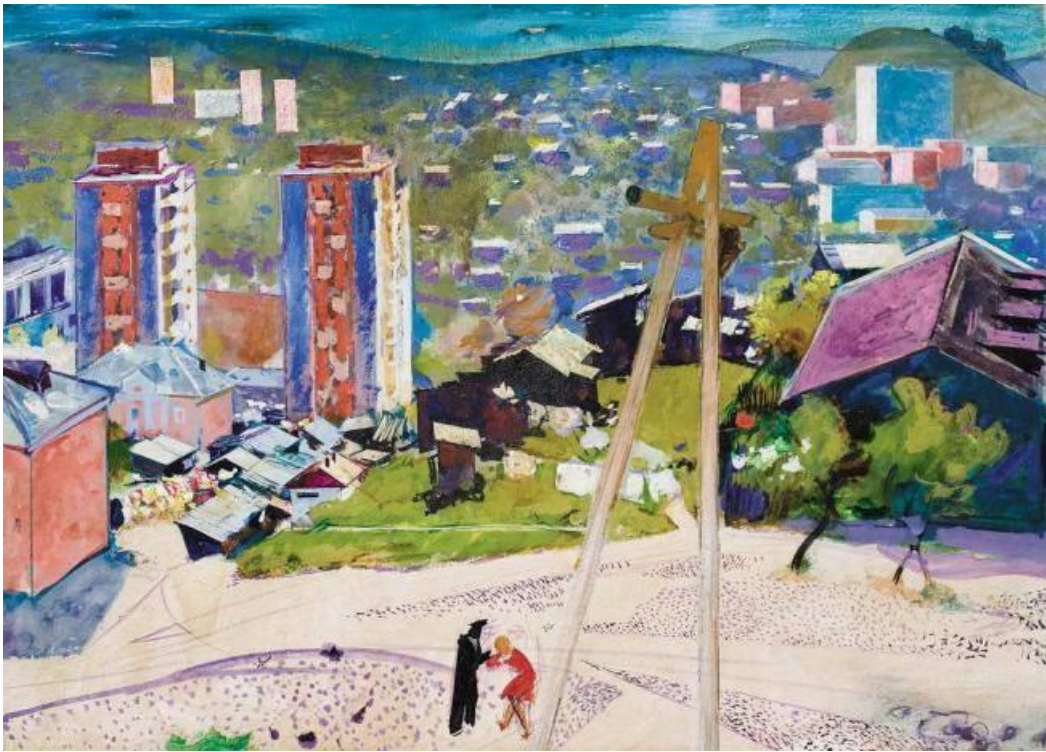


Рис.39. В. Зарецький. Міський пейзаж. XX ст.



Рис.40. С. Шишко. Володимирська гірка. 1957 р.



Рис.41. Б. Кузів. Вулиця Івана-Франківська. к. XX ст.

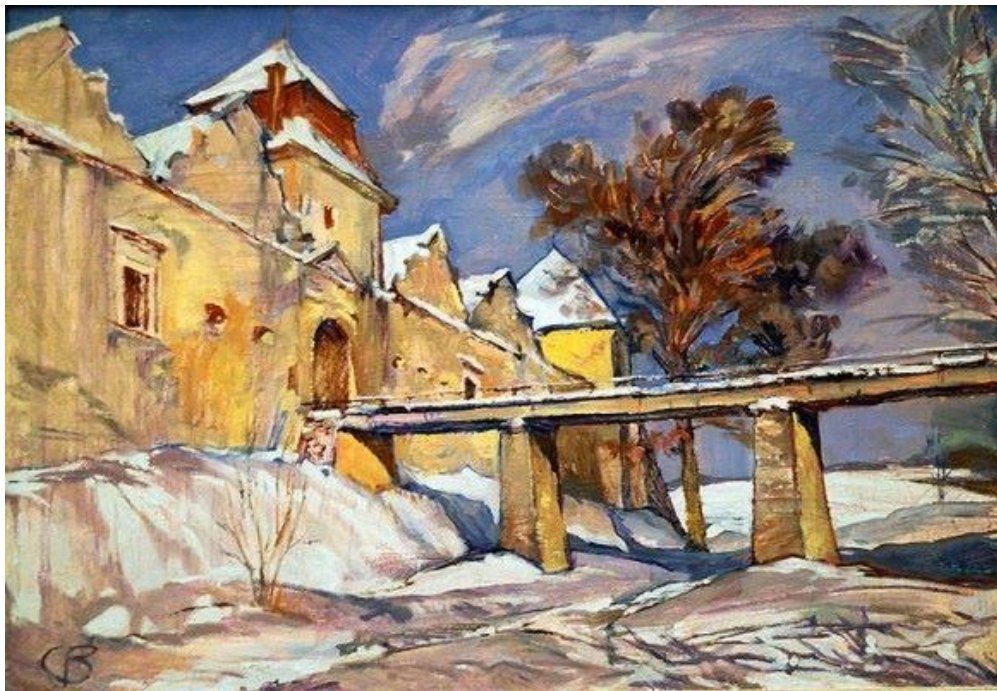


Рис.42. В. Сандюк. Пейзаж. 2000 р.

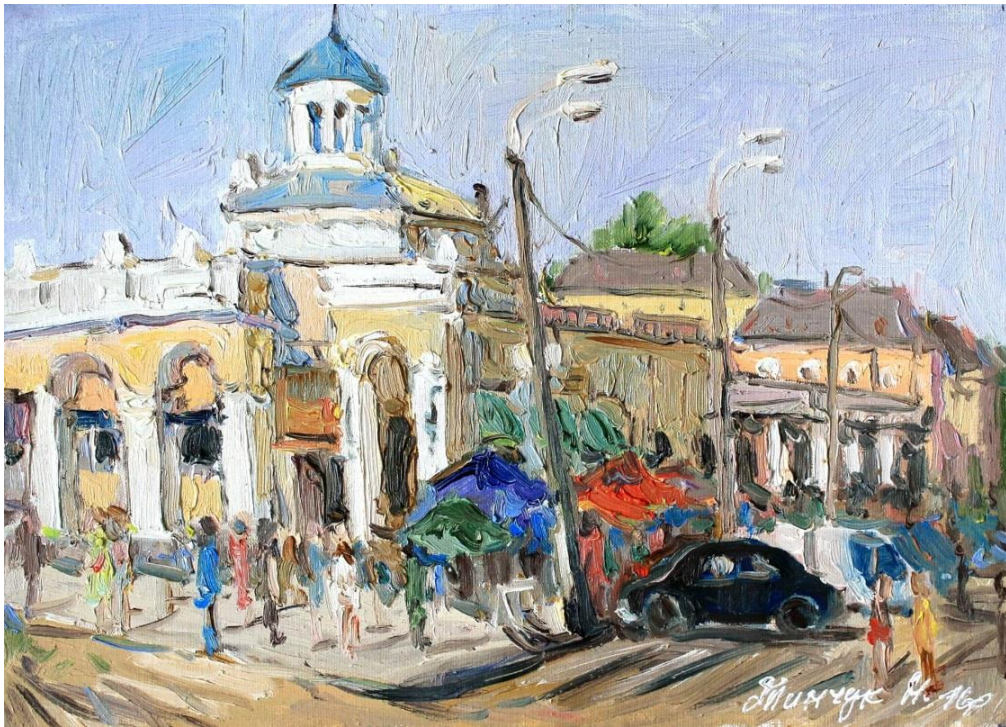


Рис.43. М. Тимчук. Міський пейзаж.

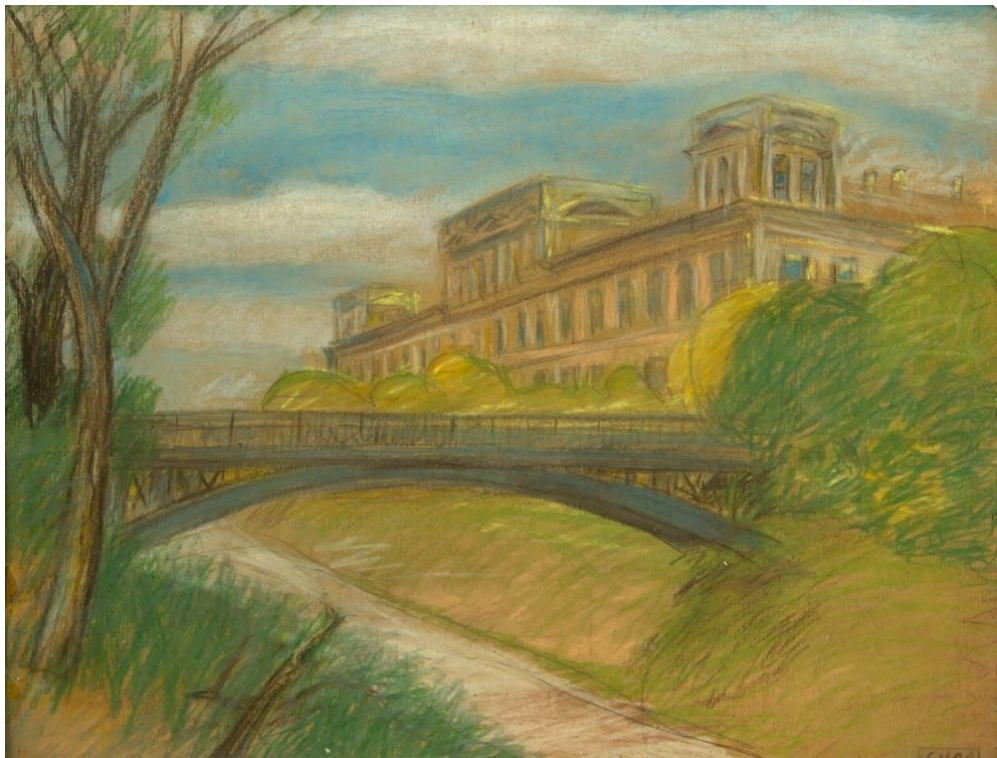


Рис.44. В. Сіренко. Міст. поч. XXI ст.

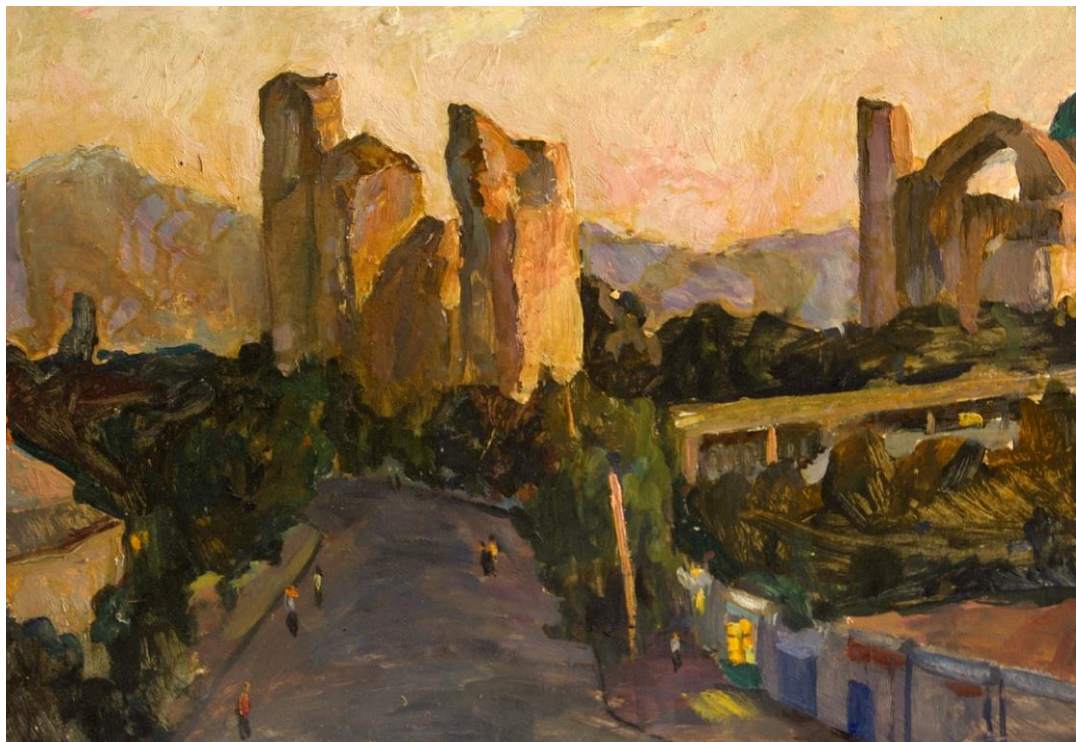


Рис.45. Л. Межберг. Вулиця.



Рис.46. Ю. Кухтіна. Камянець-Подільський. 2008 р.



Рис.47. Д. Саражин. Міський пейзаж.



Рис.48. В. Ковтун. Харків. 2022 р.



Рис.1. Г. Шишко. Полудень спекотного дня. 1970 р.



Рис.2. Г. Шишко. Шахта Гігант. Полудень. 1983 р.



Рис.3. Г. Шишко. Початок дня. 1969 р.



Рис.4. Г. Шишко. Міст у парку ім. Газети Правда. 1969 р.





Рис.5. І. Авраменко. Куточок Кривого Рогу. 1995 р.

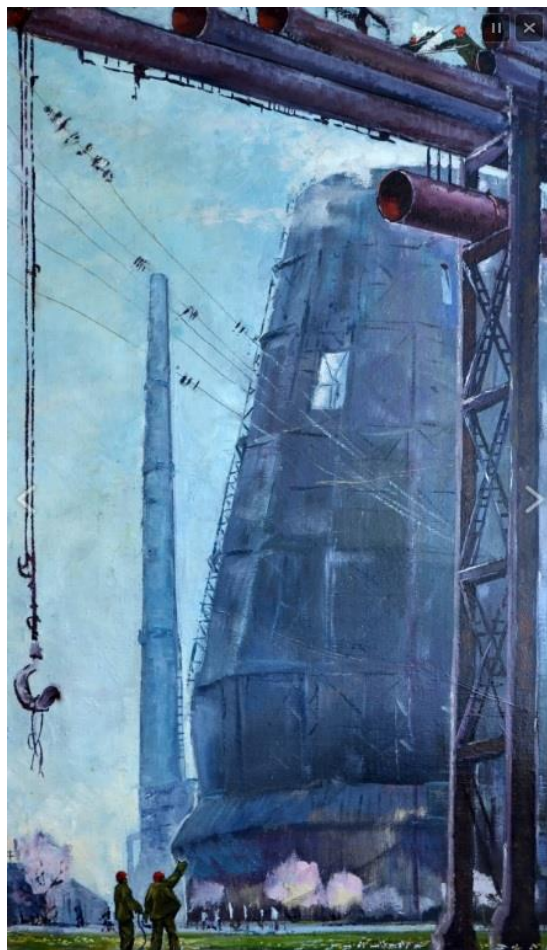


Рис.6. В. Снітко. Весна на Криворіжсталі. 1972 р.



Рис.7. Ф. Росомаха. Мости Криворіжжя.



Рис.8. М. Рябоконь. Човнова станція.



Рис.9. М. Рябоконтъ. Криворізький дворик.



Рис.10. А. Труфкін. Прогулянка під дощем. 2009 р.



Рис.11. В. Мішуровський. Осінь на Криворіжжі. 2010 р.



Рис.12. В. Мішуровський. Сонячний день. 1999 р.

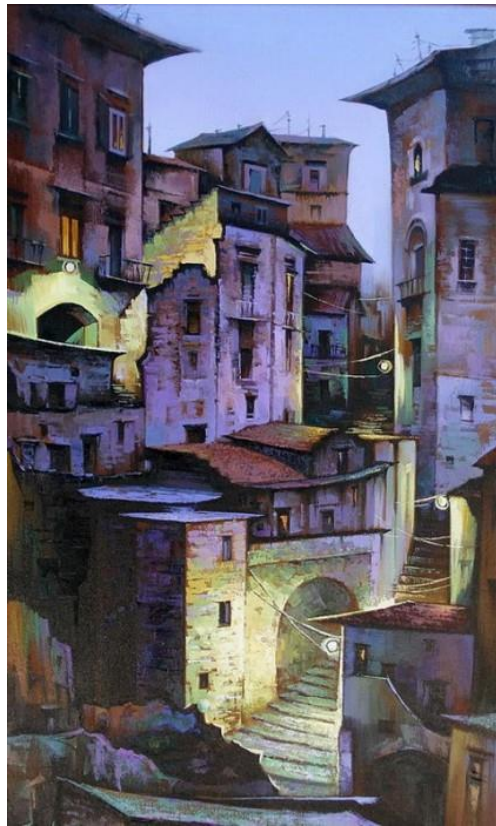


Рис.13. І. Брижата. Старе місто.



Рис.14. О. Щербаков. Осінь в парку. Романтик.



Рис.15. Пошукові ескізи та начерки до кваліфікаційної роботи



Рис.16. Пошукові ескізи до кваліфікаційної роботи



Рис.17. Пошукові ескізи до кваліфікаційної роботи





Рис.18. Картон та оригінал кваліфікаційної роботи «Міст М.А. Белелюбського»