

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Пояснювальна записка

до дипломного проекту магістра

на тему

**КОМПОЗИЦІЯ «ВРАЖЕННЯ» ТА ПРАКТИКИ
ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ
ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

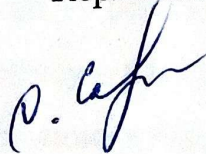
*Текст містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело*

Виконала:



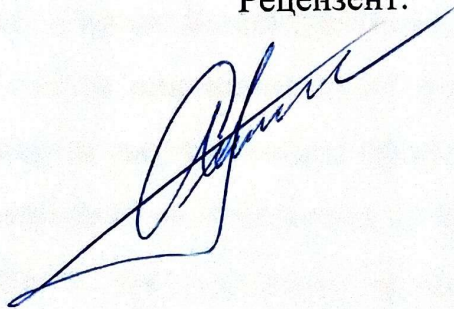
Чумаченко Ольга Сергіївна,
студентка 2 курсу, 20 МГ ОМ групи
напряму підготовки (спеціальності)
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Керівник:



Сова О.С., кандидат педагогічних
наук, доцент кафедри
образотворчого мистецтва
Національного педагогічного
університету імені
М. П. Драгоманова

Рецензент:



Кутняхое М.І. директор ДШМ №6
ім. Г. Жуковського, голова Київської
організації Національної спілки
художників України

КИЇВ 2022

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

Педагогічний факультет

Кафедра образотворчого мистецтва

Освітньо-кваліфікаційний рівень магістр

Напрямок підготовки 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
професор Шевнюк О.Л.



"08" вересня 2021 року

**З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ СТУДЕНТУ**

Чумаченко Ольги Сергіївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи (проекту) Композиція «Враження» та практики імпресіоністичного живопису у навчанні студентів закладів вищої освіти
керівник роботи (проекту) Сова Ольга Сергіївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова,

затверджені наказом від "08" вересня 2021 року № 1

2. Строк подання студентом роботи (проекту) **21 листопада 2022 року**

3. Вихідні дані до роботи (проекту): виконано авторську композицію «Враження» із зображенням пейзажу в стилі імпресіоністичного живопису, доповнено методику навчання створення пейзажного образу у закладах художньої вищої освіти, актуалізуючи використання імпресіоністичних технік живопису

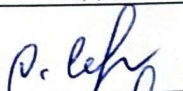
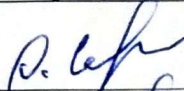
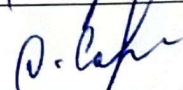

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

- дослідити історичні передумови виникнення та період становлення імпресіоністичного живопису;
- проаналізувати творчість найбільш відомих представників імпресіоністичного живопису та особливості стилю кожного з них;
- представити етапи роботи над створенням авторської композиції, розкрити процес творчого задуму, пошуку композиції, колористичного рішення;
- уточнити мету та зміст навчання студентів закладів вищої освіти створенню пейзажу під час плернерної практики;
- доповнити методику навчання створення пейзажного образу у художніх закладах вищої освіти, актуалізуючи використання імпресіоністичних технік живопису.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

Полотно 100x80 сантиметрів, акрил, олія.


6. Консультанти розділів роботи (проекту)


Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	Сова О.С., канд. пед. наук, доц. каф. ом. НПУ ім.М.П.Драгоманова		
	Сова О.С., канд. пед. наук, доц. каф. ом. НПУ ім.М.П.Драгоманова		

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Затвердження теми дипломного проекту	Вересень 2021	Вик.
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалу до дипломного проекту	Жовтень 2021	Вик.
3.	Затвердження ескізів дипломного проекту	Жовтень 2021	Вик.
4.	Творча робота над дипломним проектом	Травень-жовтень 2022	Вик.
5.	Формулювання висновків дипломного проекту	Жовтень 2022	Вик.
6.	Попередній захист проекту	Листопад 2022	Вик.

7. Дата видачі завдання **8 вересня 2022р.**

Студент  Чумаченко О.С. (прізвище та ініціали)

Керівник роботи (проекту)  Сова О.С., канд. пед. наук, доцент каф. Образотвочого мистецтва (прізвище та ініціали, науковий ступінь, вчене звання)

Примітки:

1. Форму призначено для видачі завдання студенту на виконання дипломної роботи (проекту) і контролю за ходом роботи з боку кафедри і директора інституту (декана факультету).
2. Розробляється керівником дипломної роботи (проекту). Видається кафедрою.
3. Формат бланка А4 (210 × 297 мм), 2 сторінки

Висновок керівника дипломної роботи (проекту)

Студент (ка)

*Череватська О.С. Відповідає і
судимісно працювала над кваліфі-
каційною роботою, продемонструвавши
високий результат.*

Керівник роботи (проекту)

О.С. Череватська
(підпис) *Сова О.С.*

"23" листопада 20 *22* року

Висновок кафедри про дипломну роботу (проект)

Дипломний проект розглянуто.

Студент *О.С.* Чумаченко О.С.
(прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проекту в Державній екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри

образотворчого мистецтва

Шевнюк

професор О.Л.Шевнюк

Примітки:

1. Зазначаються дані щодо навчальних досягнень студента за період навчання у вищому навчальному закладі, висновок керівника дипломної роботи (проекту) та висновок кафедри про дипломну роботу (проект).

2. Формат бланка А5 (148×210 мм), 2 сторінки.

ВІДГУК НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Чумаченко Ольги Сергіївни

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

Зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ОКР магістр

Тема дипломної роботи

Композиція „Враження“ та практики імпресіоністичного мовлення у навчальній студентів закладів вищої освіти

Матеріали попеліно, олія, акрил, розмір 100x80 см

1. Актуальність теми показат у необхідності розширення класичних завдань з академічного мовлення, зокрема на теоретичній практиці, та введення у курс підготовки художників завдань з імпресіоністичним спрямуванням.

2. Позитивні якості роботи

Тверга робота виконана в класичній імпресіоністичній манері. Відчувається вплив творчості В. Тьєрнера. Композиція агасна, передає позитивний настрій та враження від сходу сонця. Композиційна центром є сонце, що візуально трансформується у корабель з вітрилами.

3. Практична цінність висновків і рекомендацій У методичній частині кваліфікаційної роботи дипломантка чітко проаналізувала історію імпресіонізму та його місце в образотворчому мистецтві. Проведена робота дозволила розкрити авторські завдання з теоретичної практики на основі творчості художників-імпресіоністів, що розширюють класичну програму „Піксеру“ у ЗВО.

4. Наявність недоліків

Недоліків можна віднести деяку комерційну пустоту книжкої частини твору, проте це зауваження не є суттєвим і не впливає на загальне позитивне враження від кваліфікаційної роботи.

4. Загальна оцінка роботи

Кваліфікаційна робота виконана на високому професійному рівні, заслуговує позитивної оцінки

Науковий керівник

Канд. пед. наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва педагогічного факультету
НТДТ імені М.П. Драгоманова


(підпис)
Вашенко 22 р.

Сова О.С.

(прізвище, ініціали)

РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Чумаченко Ольги Сергіївни

Зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація
ОКР магістр

Тема дипломної роботи:

КОМПОЗИЦІЯ «ВРАЖЕННЯ» ТА ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

1. Висновок про ступінь відповідності виконаної роботи дипломній кваліфікації і профілюючій спеціальності

Магістерська робота Чумаченко Ольги Сергіївни відповідає рівню кваліфікації магістра з профілюючої спеціальності «023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

2. Перелік позитивних якостей роботи (з виділенням елементів творчості)

Робота виконана на високому рівні, як в практичній так і в теоретичній частині. У теоретичній частині докладно висвітлено історію виникнення імпресіоністичного живопису, проаналізовано роботи найбільш відомих представників стилю імпресіонізм та їхніх сучасних послідовників, висвітлено етапи роботи над створенням авторської композиції «Враження», а також представлено методичні рекомендації з використання практик імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти.

Практичною частиною роботи є композиція «Враження», виконана в авторській техніці. Усі образи композиції створені студенткою є високохудожні, яскраво індивідуальні в образотворчому мистецтві за формою та змістом. Техніка виконання даної роботи вдало розкриває тему і задум художника, образи твору виконані професійно, емоційно, майстерно. Форма, пропорції, композиційне положення та колір основних і допоміжних образів даного художнього твору виконані на високому рівні. Надзвичайно емоційно автор передає своє сприйняття природи, єдність простору та відчуття

«дихання» повітря. Яскравість, насиченість, золотистість та теплота кольорової гама піднімає настрій глядача та створює відчуття радості життя.

3.Перелік основних недоліків роботи

Суттєвих помилок та недоліків в роботі не виявлено.

4.Загальна оцінка роботи

Робота виконана на високому художньому і професійному рівні і заслуговує позитивної оцінки.

5.Висновок про можливість присвоєння випускнику кваліфікації

Магістерська робота Чумаченко Ольга Сергіївна КОМПОЗИЦІЯ «ВРАЖЕННЯ» ТА ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ може бути представленою до захисту, а студентка заслуговує на присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр».

Рецензент
(підпис)



Кутняхов М.І.
(прізвище, ініціали)

Директор ДШМ №6 ім. Г. Жуковського, голова Київської організації
Національної спілки художників України



2022 р.

Довідка
про результати антиплагіатної перевірки магістерської роботи

Комісією з академічної етики педагогічного факультету Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова здійснено перевірку магістерської роботи на тему: **КОМПОЗИЦІЯ «ВРАЖЕННЯ» ТА ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

студентки (та) 2 курсу спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація **Чумаченко Ольги Сергіївни** щодо дотримання норм академічної етики.

За результатами аналізу роботи та аналізу звіту подібності, який було згенеровано системою виявлення збігів/ідентичності/схожості компанії UNICHECK, комісія дійшла до наступного висновку (*вибрати один з варіантів*):

1) Комісією не виявлено академічного плагіату. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

2) *Комісією частково виявлені текстові запозичення – 2,4%, а саме порушення процедури самоцитування статті автора у науковому виданні за темою кваліфікаційної роботи. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.*

3) Комісією виявлено академічний плагіат (обґрунтування факту академічного плагіату додається). Дана магістерська робота не може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

4) Інше

Голова комісії

Секретар комісії



Матвієнко О.В.

Шулигіна Р.А.

Дата 02.01.2022р.

Ім'я користувача:
Матвієнко Олена Валеріївна

ID перевірки:
1013024198

Дата перевірки:
25.11.2022 18:34:18 EET

Тип перевірки:
Doc vs Internet

Дата звіту:
25.11.2022 18:42:52 EET

ID користувача:
95448

Назва документа: Чумаченко

Кількість сторінок: 35 Кількість слів: 8074 Кількість символів: 58767 Розмір файлу: 82.24 KB ID файлу: 1012802832

2.4% Схожість

Найбільша схожість: 2.05% з Інтернет-джерелом (<http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/ped/53nov2021/13.pdf>)

2.4% Джерела з Інтернету

33

Сторінка 37

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

2.17% Цитат

Цитати

6

Сторінка 38

Посилання

1

Сторінка 38

0% Вилучень

Деякі джерела вилучено автоматично (фільтри вилучення: кількість знайдених слів є меншою за 8 слів та 0%)

0% Вилучення з Інтернету

2

Сторінка 39

Немає вилучених бібліотечних джерел


Google Lens

lens.google.com/search?p=AclKwRORKsX-5qD8CAUqoMUKHL-Ndw8dk7m1Jk:BkLnZwPwNzXT7ICWTmT1N9Krlgsl-VGVb-AjnXBmm_o78awYb8U1EwhHti3WdoPZDHRDgftkI89AeT3dNK0o...

Google








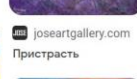
Завантажити

Знайти джерело зображення



Пошук Текст Перекладач

Візуальні збіги

-  658,00 грн
wikipedia.org
Після потопу (картина) — Вікіпедія
-  44165,82 грн
ukrainart.com.ua
Вестмінстерський палац. Сонце
-  unian.ua
"Міст Ватерлоо"
Клода Моне продан...
-  joseartgallery.com
Пристрассть
-  artmajeur.com
Yana Yeremenko (Ukraine)...
-  saatchiart.com
The Monumental Path
Painting by Saia Yang ...
-  artemperor.tw
在《象形之外 / Imago》
中，並置「戰後、南...
-  artleagueofoceanc...
Local Resident Artists
Ocean City Center fo...

Чи були ці результати корисними? Так Ні

19:15 10.12.2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ	7
1.1. Історія виникнення течії імпресіонізм та його місце в образотворчому мистецтві	7
1.2. Аналіз прототипів і аналогів творчої роботи	12
1.3. Реалізація творчої роботи «Враження», етапи втілення твору	16
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ПЛЕНЕРНІЙ ПРАКТИЦІ	21
2.1. Мета та зміст навчання студентів зображенню пейзажу на пленері	21
2.2. Використання імпресіоністичного живопису для формування навчальних завдань пленерної практики	24
ВИСНОВКИ	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	33
ДОДАТКИ	36

ВСТУП

Актуальність теми. Впродовж багатьох століть мистецтво відіграє важливу роль у формуванні культури, світоглядних цінностей та загального естетичного розвитку суспільства. З давніх часів людина прагнула досягнути краси навколишнього світу і завжди шукала способи для передачі оточуючої її дійсності через зображення природи, людей, подій тощо. Завдяки збереженим творам мистецтва ми можемо не тільки простежити хід багатьох історичних подій, життя та побут людей різних епох, а й дослідити як змінювалися естетичні погляди, вдосконалювалися технічні можливості та розвивалися навички і майстерність художників, що пройшли шлях від ремісників до майстрів та митців.

Історія мистецтва налічує століття досвіду художників різних країн та епох, кожна з яких є безсумнівною скарбницею культурного та духовного надбання усього людства. За довгі роки свого становлення в образотворчому мистецтві виникли такі жанри, як портрет, натюрморт, пейзаж, сформувалося безліч різноманітних художніх технік та стилів. Проте шлях художника не завжди був легким. Упродовж століть митці виконували замовлення монархів, знаті, працювали над оздобленням храмів та палаців і майже не мали можливостей для втілення власних творчих задумів та експериментів. У сучасному світі художник має необмежені можливості для пошуку себе та свого творчого самовираження. Поява такої течії як імпресіонізм стала справжнім проривом у мистецтві і поштовхом на шляху до свободи вираження та творчої реалізації художників. Навіть у наш час творчий спадок таких художників як Е. Дега, Е. Мане, К. Моне, Б. Моррізо О. Ренуар, А. Сіслей та багато інших не залишає байдужими поціновувачів мистецтва з усього світу, а сучасні художники, як початківці так і досвідчені майстри, знаходять натхнення у сповнених легкості і повітря, світла та сонячного тепла картинах імпресіоністів.

Художники-імпресіоністи зазвичай працювали в усіх жанрах, однак найхарактернішим для їх творчості залишається пейзаж, адже саме вони вперше вийшли працювати на пленері, в природних умовах. Методика навчання студентів у художніх закладах вищої освіти також передбачає проходження ними пленерної практики, де вони вдосконалюють свої знання і вміння роботи над пейзажем, майстерність у передачі простору, перспективи, вивченні композиції, кольорових та тональних співвідношень тощо. Тому дослідження імпресіоністичного живопису дає можливість для нових підходів у реалізації навчальних завдань в роботі над пейзажем, а досвід художників даного напрямку може стати джерелом для формування навчальних вправ.

Аналізуючи наукові джерела та останні публікації за темою дослідження бачимо, що імпресіонізм як напрямок образотворчого мистецтва вивчали багато науковців, зокрема Л. Андреев [1], Ф. Нікозія [18], Дж. Рубін [22], М. і А. Серрюль [24], А. Ходж [31]; а методику роботи над пейзажем та значення імпресіоністичних технік під час пленеру у своїх роботах висвітлювали Є. Коваленко [11], Є. Прокофьев [21], О. Сова [26; 27], В. Черватюк [28], В. Чурсіна [29], О. Шевнюк.[32]. Однак практичне використання імпресіоністичного живопису в роботі зі студентами закладів вищої освіти під час проходження пленерної практики залишається недооціненим і потребує більш детального вивчення та доповнення.

Мета дослідження полягає у вивченні практичного значення імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти; розробці авторської композиції «Враження».

Завдання дослідження:

- дослідити історичні передумови виникнення та період становлення імпресіоністичного живопису;
- проаналізувати творчість найбільш відомих представників імпресіоністичного живопису та особливості стилю кожного з них;

- представити етапи роботи над створенням авторської композиції, розкрити процес творчого задуму, пошуку композиції, колористичного рішення;
- уточнити мету та зміст навчання студентів закладів вищої освіти створенню пейзажу під час пленерної практики;
- доповнити методику навчання створення пейзажного образу у художніх закладах вищої освіти, актуалізуючи використання імпресіоністичних технік живопису.

Об’єкт дослідження – навчання живопису студентів художньо-педагогічних закладів вищої освіти.

Предмет дослідження – методика навчання зображення пейзажу студентів закладів вищої освіти з використанням імпресіоністичних технік живопису.

Під час розв’язання завдань дослідження були застосовані наступні теоретичні та емпіричні **методи**: *аналітичний* – для вивчення методичної, педагогічної, мистецтвознавчої, біографічної літератури; *порівняльно-історичний* – для вивчення мистецтвознавчої, історичної та психолого-педагогічної літератури з досліджуваної теми; *системно-структурний* – для виявлення форм і методів навчання пейзажу в закладах вищої освіти; *моделювальний* – для проектування оптимальних методів навчання студентів пейзажному живопису.

Наукова новизна дослідження:

- доповнено методику навчання студентів пейзажному живопису у закладах вищої освіти;
- уточнено мету і зміст навчання студентів пейзажному живопису;
- обґрунтовано доцільність використання імпресіоністичних технік живопису в методиці навчання студентів закладів вищої освіти;
- охарактеризовано процес створення авторської композиції «Враження»;

- набули нового розвитку уявлення про імпресіоністичні техніки живопису та їх важливість у створенні художнього образу в пейзажі під час навчання та в подальшій творчій діяльності студентів.

Практичне значення проведеного наукового дослідження вбачаємо у доповненні наявних методів і підходів у навчанні студентів закладів вищої освіти зображення пейзажу з використанням імпресіоністичних технік живопису. Запропонована в даному дослідженні методика може бути використана для навчання майбутніх художників та вчителів образотворчого мистецтва.

Матеріали проведеного наукового дослідження були висвітлені у науковій статті автора:

Чумаченко О.С. Практики імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти. *Матеріали науково-практичної конференції «Педагогіка: минуле, сьогодення, майбутнє»* (м. Харків, 26-27 листопада 2021р.). Харків: Видавництво «Молодий вчений», 2021. С. 47-51 (Додаток В, рис.1.3-1.7).

Матеріали наукової роботи апробовано у виступі автора на ІХ Всеукраїнській студентській науковій конференції «Мистецька освіта в контексті євроінтеграційних процесів», м. Умань, 12 травня 2022 року (Додаток В, рис.1.2).

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ

1.1. Історія виникнення течії імпресіонізм та його місце в образотворчому мистецтві

Імпресіонізм, як художня течія виник в середині XIX сторіччя та офіційно проіснував лише 12 років, проте за цей короткий проміжок часу художники встигли провести 8 виставок і створити сотні картин. За дуже короткий період їм вдалося повернути розвиток мистецтва в зовсім новий бік, зламавши канони класичного живопису та поширити свій вплив на весь світ. Завдяки імпресіоністам ми можемо насолоджуватися образами Парижа і сільської Франції того часу, бачити сцени повсякденного життя людей і місцеві пейзажі. Досконало знаючи закони академізму, але відмовившись від традиційних прийомів живопису, художники замінили контурний рисунок дрібними роздільними і контрастними мазками чистих кольорів. Вони прибрати чорні фарби зі своєї палітри та замінили їх на кольорові тіні. Віртуозно володіючи кольором, імпресіоністам вдалося відтворити на картинах рух хмар та невловиму гру відблисків сонячного світла. Об'єктом своїх досліджень вони вважали зміну кольору і тону предмета, в залежності від освітлення, тому один і той самий мотив художники могли писати декілька разів.

Як і будь яка течія мистецтва імпресіонізм не виник в один момент. Уже в добу Відродження художники почали проводити досліді зі світлом, кольором та тінями. Рубенс прагнув відмовитись від чорного кольору, він намагався надавати перевагу яскравим, чистим і насиченим тонам, сповненим життєвої сили, адже чорного немає в живій природі [23, с. 268]. Пізніше Гете в своїй теорії кольору дослідив, що будь-який колір можна отримати з трьох – червоного, жовтого і синього, але ще більший вплив на формування нового погляду в живописі стало захоплення європейцями Японією. У 1950-ті в Європі опинилось багато японських гравюр, їхні яскраві

чисті кольори, схематична передача форми, вільне ставлення до законів перспективи дозволили художникам переглянути традиційний підхід до зображення предметів [18, с. 31]. Технічний прогрес, а саме винайдена в той час фотографія, також вплинув на нову течію. Знімок дозволяв точно передати невловиму мить, емоцію, момент руху людини і тварин, природи. Подібно до фотографії імпресіонізм також ловить оточуючий світ у русі, в моменті. Не меншу роль зіграло і винайдення тюбиків для фарби, що дозволило живописцям відправитись на природу, взявши з собою все необхідне і писати натуру вживу, а не відтворювати пейзажі з пам'яті в майстерні. Так з'явилися знамениті пленери. Під відкритим небом, в природньому світловому середовищі імпресіоністи створювали не лише етюди, а й великі полотна, надихаючись стрімко змінюваним світом.

Барон Осман за дорученням Наполеона III розпочав велику реконструкцію Парижа. За кілька років лабіринти середньовічних тупиків, двориків і вуличок, які були ніби створені для спорудження революційних барикад, перетворились на мережу широких бульварів і проспектів, які заповнили модні кафе [19, с. 3]. Грандіозні зміни, що відбулися в ті роки не могли не вплинути на мистецтво, адже художникам хочеться все це написати: нове місто, нових людей, нові розваги. Але перші зміни почалися іще з представників романтизму. Е. Делакруа, художник, який заявив, що сіре є ворогом будь-якого живопису дослідив кольорові поєднання на практиці і в теорії. Е. Делакруа стверджував, що основне в картині – настрій. Він замість плавних переходів робив роздільні мазки, поєднував кольори в стик. Свої натюрморти він писав з такою швидкістю, щоб встигнути домалювати квіти допоки вони не зів'януть. Це надихнуло багатьох імпресіоністів, які також прагнули передати тендітність рослин і плодів легкими вільними мазками [13]. Ще одне важливе ім'я К. Кору. Він створював канонічні полотна на міфологічні теми і вже був визнаним майстром, в той же час він захоплювався і пейзажем. Заради того, щоб колір і відтінки вийшли найбільш натуральними К. Кору міг декілька разів

переписувати один етюд. Роботи К. Коро і Е. Делакруа мали великий вплив і на розвиток Барбізонської школи майстрів пейзажу. Т. Руссо, Ж.-Ф. Мілле, Ж. Дюпре, Д. де ла Пенья – художники, що працювали в живописному селі Барбізон, неподалік від Фонтенбло. Саме в їх роботах вперше головним став не сюжет з міфологічними персонажами, а пейзаж, котрий раніше був лише фоном. Більш того, барбізонці прагнули зображати пейзажі в реалістичній манері, з буденними звичайними сюжетами. Ще один важливий попередник імпресіоністів Я. Йонгкінд, якого К. Моне і П. Сіньяк вважали своїм учителем. Він привніс у французький живопис голландський погляд на світ довкола і зробив небо, яке ніколи неможливо побачити однаковим, героєм своїх творів [13]. Виявилось, що цей принцип спостереження за небом можна перенести і на міський пейзаж, портрет, натюрморт і передавати це спостереження в кожному моменті мінливого життя.

На сьогодні картини імпресіоністів стали класикою, що коштує мільйони на аукціонах живопису, однак в ХІХ столітті новаторам довелося зіштовхнутися з агресивним несприйняттям. За бортом офіційного мистецтва могли опинитися навіть відомі і досвідчені художники, що і сталося з Е. Мане. У 1863 році на паризькому художньому Салоні, авторитетній і найстарішій виставці Франції, де немає місця для новачків і новаторів, що не підпорядковуються правилам і потрапити на яку було ознакою найвищого визнання, Е. Мане, який раніше успішно брав участь у виставці був неприйнятий журі. Крім нього з понад кількох тисяч поданих заявок на виставку не було допущено три тисячі полотен. Змушені шукати інші можливості для демонстрування своїх творів художники-вигнанці утворюють «Салон знедолених». Саме там Е. Мане продемонстрував свій твір «Сніданок на траві», що спричинив скандал своїм сюжетом, який критики визнали неприйнятним, а також новаторською технікою [18, с. 36]. Різке світло та відкриті вільні мазки на картині, майже повна відсутність переходів і півтонів, що за вимогами того часу вважалось незавершеною роботою, насправді мали у собі усі ознаки нової течії в мистецтві. Через два

роки Е. Мане представив публіці на паризькому салоні ще один свій знаменитий твір – «Олімпію», за що критики звинуватили його в аморальності і вульгарності. Він почав писати вуличні сюжети, зображаючи найрізноманітніших персонажів. Перед його роботами стояли молоді К. Моне, О. Ренуар, Ж.-Ф. Базіль і К. Піссаро. Споглядаючи роботи Е. Мане молоді художники зрозуміли, що і вони хочуть зображати сучасне життя. Незважаючи на спорідненість у поглядах з іншими художниками нового часу, Е. Мане залишився незалежним, відмовлявся відносити себе до будь-якого напрямку і не взяв участі в жодній виставці імпресіоністів.

Найбільш відданим послідовником імпресіонізму вважається К. Піссаро. Він був єдиним представником течії, який взяв участь в усіх виставках імпресіоністів, за що був названий «патріархом руху». Під впливом К. Моне К. Піссаро поступово почав працювати на пленері, де і виробив свій власний непідробний стиль. К. Піссаро заявляв: "Я пишу те, що зараз відчуваю», а також він додавав: "Імпресіонізм повинен бути теорією чистого споглядання" [1, с. 17]. Як зауважив Г. Рубін у своїй енциклопедії імпресіоністів, К. Піссаро міг побачити композиції у ще не розквітлій природі, що зачаровують своєю простотою та свіжістю не менше, ніж квітучі сади і приваблюють із зовсім протилежних причин. Навіть сільське буденне життя на його картинах здається приховує неочікувану красу [22, с. 297]. Характерним для його робіт були роздільні щільні мазки та чисті кольори. Він також відомий тим, що створював серії картин, написаних у різний час доби. Разом зі своїм приятелем К. Моне К. Піссаро відвідав Лондон у 1870 році, де молоді імпресіоністи познайомилися з творчістю В. Тернера, якого називають англійським передвісником імпресіонізму. Холодне і важке повітря Лондона, яке можна ніби помацати, справило велике враження на художника. Під впливом нового міста він в захопленні пише дощі, густі тумани, снігопади [18, с. 50].

Перша спільна виставка імпресіоністів відбулася у 1874 році в ательє фотографа Надара на бульварі Капуцинок. Художники прагнули заявити про

себе, натомість одержали чергове розчарування, адже не отримали ні слави ні прибутку від виставки. Проте в період з 1874 по 1886 роки було проведено вісім виставок імпресіоністів, на першій з яких К. Моне презентував свою роботу під назвою «Порт у Гаврі», підзаголовком якої було «Враження. Схід сонця». Так вперше з'явилося поняття «імпресіонізм», яке ввів журналіст Л. Леруа у своїй статті, в якій розкритикував твір К. Моне, сказавши, що це лише «враження від природи і нічого більше» [31, с. 112]. К. Моне вдало зображав не лише природу, він з легкістю писав і міські пейзажі, яскравим прикладом яких є «Бульвар Капуцинок». У цій картині рух передано за допомогою розмитого зображення, що нагадує ефект фотографії. До самої своєї смерті К. Моне не визнавав електричного освітлення і працював виключно вдень, говорячи, що коли сонце спить, то що йому ще робити і йшов спати. Останні роки життя художник провів у Жіверні, де він створив цикл з восьми велетенських полотен «Водяні лілії».

Е. Дега є ще одним яскравим представником імпресіоністів, хоча його роботи дещо відрізнялися за стилем. За словами Г. Рубіна [22] Е. Дега не відмовлявся від чорного кольору, часто використовував чіткі лінії та на відміну від решти імпресіоністів працював у студії і не любив пленер. Художник в пошуках сюжетів перш за все шукав рух. Героями його сюжетів ставали балерини перед станком, купальщиці, жокеї перед стартом.

Найбільш послідовним і відданим руху імпресіонізму називають А. Сіслея, а найбільш позитивним представником стилю вважається О. Ренуар. Він писав те, що хотів і як хотів, що робить художника поза сумнівом ширшим за будь-які концепції. А. Перрюшо зазначає, що твори О. Ренуара свідчать про різноманітність його пошуків та про різні впливи, яким він піддавався впродовж життя. Так, отримавши критику від одного зі своїх улюблених майстрів – Д. де ла Пенья, щодо письма в занадто «чорних» кольорах О. Ренуар починає новий пейзаж в більш світлій гамі. Вчиняючи так він несвідомо відкинув основні правила академічного мистецтва, згідно з яким предмети повинні бути зображені в своєму локальному кольорі, а не

такими, якими їх бачить око в залежності від зміни освітлення [19, с. 22]. О. Ренуар сміливо змінював палітру скорочуючи кількість кольорів.

Таким чином напрямок імпресіонізм надихнув майбутні покоління на свободу художнього вибору і започаткував постімпресіонізм, пуантилізм та експресіонізм, подарувавши безліч ідей таким несхожим один на одного митцям як П. Пікассо, В. Ван Гог, Ж. Сьора, Е. Мунк та інші. Імпресіонізм став масштабним перезавантаженням для академізму, що потерпав від виснажуючих його правил і законів живопису. Він вплинув на всю світову культуру, адже знайшов відображення не тільки в живописі, а й у музиці та скульптурі. Художники-імпресіоністи в своїх творах стверджували життя та світло, любов до природи та людини, саме тому імпресіонізм називають найлюдянішим живописом.

1.2. Аналіз прототипів і аналогів творчої роботи

Останнім фундаментальним відкриттям в історії пейзажного жанру з точки зору художньо-зображувального пізнання природи був імпресіонізм. Як вже зазначалося вище, своїм визначенням в історії мистецтва цей напрямок зобов'язаний появою невеликого етюдю К. Моне «Враження. Схід сонця». У даній роботі К. Моне розкриває як у незворушній масі води, що поступово і непомітно переплавляється в небо, пропливають рибальські човни. В оточенні світла вода і небо, виграючи дивовижним поєднанням найніжніших кольорів, сяють, плавляться, перетікають, змінюючись і втрачаючи конкретність контурів (Додаток А, рис.1.1).

З появою імпресіонізму предметом уваги художників стали рух і час, краса спливаючої миті. Найтонші відтінки кольорів, котрі можуть існувати лише при певному освітленні, безперервно змінюючись протягом доби та пори року збагатили живопис. Картини імпресіоністів захоплюють пурпурово-сріблястою таємничістю туману, золотистою тональністю сонячного повітря, полонять легкістю блакиті вологого дня.

З успіхом використовував відкриття молодих імпресіоністів для зображення світла і кольорової тіні, а також для досягнення ефекту мерехтіння води у картині «Міст у Вільньов-ла-Гаренн» А. Сіслей (Додаток А, рис.1.2). Чітко окреслені та короткі мазки, котрими зображено поверхню води, нагадує стиль К. Моне, однак у своїй техніці А. Сіслей відрізняється більшою ясністю та ретельністю форми, а також більш традиційним розумінням простору, що протистоїть притаманному К. Моне тяжінню до площинності.

Аналізуючи творчість К. Моне особливо вражає його надтонке відчуття світла і повітря. У пейзажах К. Моне тонкі кольорові фарби ніби просвічуються через білу ґрунтовку, а більш щільні шари слугують для часткового поглинання цього світла. За словами Ф. Нікозія роботи К. Моне часто були незавершеними з країв та ніколи не покривалися лаком, таким чином вони здавалися ніби пошкодженими і не виглядали надто доробленими. Яскравий світловий контраст філігранних мазків, які створюють просторову ілюзію, в певній мірі можна порівняти з ефектом «сфумато» Л. да Вінчі [18 с. 149]. У той же час роботи Моне доводять повну узгодженість із оптичними теоріями про поєднання доповняльних кольорів того часу, наприклад, картина «Поле маків у Жіверні» побудована на симетричному чергуванні доповняльних кольорових тонів червоного і зеленого. У картині «Враження. Схід сонця» використане таке ж хроматичне рішення, робота побудована на взаємодоповненні кольорів, що плавно перетікають від холодних до теплих тонів. Подібна увага до мінливості і сприйняття кольору як чуттєвого і внутрішнього вираження можна побачити у серійних роботах К. Моне, особливо у «Стогах» та «Руанських соборах» (Додаток А, рис.1.3-1.4), в яких художник дійшов до справжнього кольорового марення. Прагнучи упіймати нескінченне і абсолютне відчуття кольору, художник прийшов до схвалення чистої форми, яка складається із абстрактних довільних мазків у серії «Водяні лілії» (Додаток А, рис.1.5).

Подібну увагу до кольору і світла можна побачити і у картинах В. Тернера, англійського художника, чия творчість передувала появі імпресіонізму. Пейзажі В. Тернера мають неповторну композицію єднання, створену найтоншою атмосферною димкою, що стирає деталі і надає роботам мимовільне відчуття незавершеності. Для В. Тернера світло є не менш важливим інструментом ніж пензлик і фарби. Завдяки віртуозній роботі зі світлом полотна В. Тернера виглядають настільки живими і рухливими, ніби майстру вдалося домогтися зупинити час. Такий ефект ми можемо спостерігати у творах «Сонце над ставком», «Дощ, пара і швидкість», «Спокій: поховання в морі» та інші (Додаток А, рис.1.6-1.7). В основі пейзажів В. Тернера знаходяться не реальні характеристики місцевості, а враження автора від побаченого. Відомо, що роботу над картиною В. Тернер починав з того, що повністю заливав фарбою полотно і безсистемно розтирав поверхню руками та пензлем. Проте через деякий час крізь різнобарвний хаос починали проявлятися упізнаванні обриси хвиль, кораблів, гір, що видніються на горизонті, і все це під диском сяючого сонця, яке випромінює саме життя [24, с. 59].

Аналізуючи прототипи творчої роботи окрім художників, що стали «класиками імпресіонізму» мою увагу привернули і сучасні митці, які працюють у даному стилі та техніці. Одним з таких майстрів є сучасний український художник Д. Олейн. Його романтичні образи сповнені гармонії, дарують відчуття спокою та любові. Роботи художника, які можна зустріти на національних та зарубіжних виставках, створені в стилі постімпресіонізму та натхненні морем, передають емоції та відчуття автора. Картини Д. Олейна «Захід сонця», «Морське повітря», «Вечір», «Місячна ніч» та інші насичені повітрям і світлом, написані у власній невідробній техніці занурюють глядача у магічний світ між простором і часом (Додаток А, рис.1.8-1.9).

Американський художник і скульптор М. Сапіро (Maurice Sapiro), який народився у Нью Джерсі, відомий своїми унікальними пейзажами, натюрмортами та «пейзажами уві сні», які поєднують і вловлюють світло і

настрій природи (Додаток А, рис.1.10). Постійно експериментуючи з технікою живопису аквареллю та олією він створює дивовижні пейзажі, які скоріше нагадують сновидіння. Про одну зі своїх технік художник розказує, що він розливає олійні фарби різного кольору і в'язкості на плоску панель, і, нахилиючи та маніпулюючи потоком може керувати ним і створювати потрібний образ [15]. Художник стверджує, що живопис, подібний життю – це подорож, в якій люди, яких ви зустрічаєте залишають найглибші враження.

Н. Адамс (Nial Adams) – художник із Норфолка, що надає перевагу олійній техніці живопису та створює пейзажі, як у реалістичному, так і в імпресіоністичному стилі. Він практикує техніку образотворчого мистецтва через студійну роботу, вносячи свіжі ідеї в традиційний олійний живопис. З вікон своєї студії в Хевінгемі (графство Норфолк) Н. Адамс знаходить натхнення в красі та драматичності світу природи, зокрема в ландшафті, узбережжі та небі свого рідного округу.

Працюючи олією на полотні, Н. Адамс прагне передати відчуття світла, повітря та емоцій відкритого простору. Особливу увагу він приділяє небу. Це можна побачити в таких роботах, як «Виливаючи мрії про світло», «Поза вечірнім світлом», «Весняне вечірнє світло» та інші (Додаток А, рис.1.11). Чи то хмари, що плывуть у літньому небі, чи дика драма вітру та шторму, він завжди знаходить захоплююче натхнення, яким потрібно поділитися. Цікаво, що художник часто працює зі своєї візуальної уяви та пам'яті, спираючись на ландшафти рідної місцевості, які він запам'ятав.

Н. Адамс завжди захоплювався майстрами імпресіоністичного живопису, але найбільший вплив, за словами художника, на нього справив В. Тернер. Вперше побачивши роботи В. Тернера він відчув величезний захват. Енергія, насичені, але часто темні кольори, світло – усе це, як стверджує Ніл схвилювало його душу так, як нічого раніше не хвилювало. Роботи В. Тернера продовжують захоплювати та надихати Ніла Адамса і сьогодні, справляючи на нього той самий вплив. Ніл закликає кожного хоча б

раз у житті відвідати виставку В. Тернера, стати перед величною драмою *The Fighting Temeraire* з його золотистим сьйвом і бути повністю поглиненим, сп'яніти від ледь помітних відтінків замку Норхем, сходу сонця або поринути у бурхливий дощ, пару та швидкість, адже для нього справді немає нічого, що було б близько до роботи видатного англійського майстра. За словами Ніла Адамса кожен художник занурює пензель у власну душу і малює власну природу на своїх картинах [17].

Пейзажі Е. Уейта (Andy Wait) спираються на традиції романтиків, водночас виражаючи енергію, яка є виразно сучасною. Ці картини занурюють вас у англійський пейзаж і всю його стихійну силу та є святом. Їх абстрактність і емоційна спонтанність означають, що вони не завжди розкриваються відразу, просячи вас повернутися і відкрити щось, чого ви спочатку не бачили, пропонуючи постійний діалог, який лише повільно розгортається. Його твори відтворюють невисловлені розмови, які охоплюють усі почуття, а також невагому природу землі під нами та неба вгорі (Додаток А, рис.1.12).

Аналізуючи прототипи до своєї творчої роботи з поміж інших також є цікавою творчість художниці Д. Маккена (Jude McCenna). Її абстраговані, уявлені пейзажі занурюють глядача в пам'ять та відчуття про природу. Сповнені медитативного простору для втечі та мрій, вони розкривають нові образи землі, води, атмосфери, погоди, туману та завжди сповнені світлом, яке освітлює сцену картини (Додаток А, рис.1.13).

1.3. Реалізація творчої роботи «Враження», етапи втілення твору.

Зображення сцен природи завжди цікавило і захоплювало мене, саме відтворення природи було головною темою моїх робіт, починаючи з дитинства, коли вперше виникло відчуття і прагнення стати художником. З давніх часів люди захоплювалися неймовірними картинами оточуючої

дійсності, створеними найгеніальнішим творцем – природою. Для мене природа є не лише предметом зображення, а скоріше приводом для створення живопису.

Ідеєю композиції було зобразити ранок на морі, мить пробудження нового дня, стан сонця, повітря і води, які об'єднуються в кольоровій гармонії, перетікаючи одне в одне. Натхненням для створення цього поетичного образу стали враження і спогади з численних подорожей до моря, а також аналіз і спостереження багатьох робіт видатних художників.

Головними персонажами твору є три стихії – сонце, вода і повітря, які не протиставляються, а доповнюють одна одну. Сонце, яке є центром композиції і символізує вогонь та життя поєднується з водою, символом спокою через повітряну масу, що вбирає в себе одночасно ранкову прохолоду від моря та нестримні енергії сонячного тепла.

Під час роботи над створенням художнього образу були продумані різні варіанти майбутньої композиції – від напіваабстрактних пейзажів в манері В. Тернера до більш реалістичних зображень природи в стилі імпресіонізму. Основна увага в композиції була приділена саме образу, який автор передає глядачеві через складну систему колірних поєднань, створенні ілюзії повітряного простору, який би притягував і втримував увагу глядача. Як відомо імпресіонізм надає великого значення гармонійному поєднанню кольорів та грі світла, завдяки яким у глядача створюється враження споглядання справжньої живої природи, саме такою як її бачить наше око в реальному житті. Тому головним для мене було віднайти потрібний кольоровий баланс між теплими і холодними відтінками, створивши образ теплого сонячного ранку оповитого морською прохолодою важкого затуманеного повітря.

Важливу роль у роботі над створенням композиції «Враження» мав аналіз і детальне вивчення прототипів та аналогів. Адже відомо, що для будь-якого художника, а особливо на стадії навчання та становлення дуже важливо мати великий візуальний досвід у вивченні попередньо створеного

мистецького доробку. Дослідження, порівняння, вивчення техніки та майстерності досвідчених майстрів живопису надихає та навчає під час виконання власного творчого задуму. При цьому важливо намагатися не копіювати чужу манеру, а пробувати віднайти свій власний стиль письма.

Для виконання роботи було обрано змішану техніку – поєднання акрилового та олійного живопису, техніці, якій часто надають перевагу сучасні художники; формат роботи вертикальний 100x80 сантиметрів. Акрилова фарба, будучи універсальним засобом для живопису дозволяє сміливо втілювати будь-які задуми художника, нею можна працювати як пастозно, так і методом лесування, перевагою даного матеріалу є відсутність запаху, фарба не потребує розчинників та швидко сохне. Олійні фарби мають схожі характеристики, проте потребують час для висихання, тому ними можна робити останню прописку в роботі, надаючи їй потрібного за задумом автора ефекту.

Найкращими умовами для написання пейзажу, без сумніву залишається малювання на пленері. Проте затяжна війна, що нині триває в нашій країні позбавила багатьох художників такої можливості. Тому робота здебільшого велася з пам'яті, уяви та за уявленням. У той же час робота з пам'яті, уяви та за уявленням дуже розвиває творче мислення, допомагає у створенні образу, синтезує набуті знання та навички. Тож перед тим, як почати роботу на форматі було виконано декілька начерків та ескізів для пошуку найбільш вдалої композиції та майбутнього колористичного рішення (Додаток Б, рис.1.1-1.4). Деякі замальовки ранкового неба на світанку робилися з натури у сільській місцевості, адже саме зображенню неба, сонця та повітря відводилось особливе місце в даній творчій роботі.

Композиційним центром є біле сонце та дві світлі вертикальні плями, що йдуть від нього в протилежні сторони, утворюючи рух. Біля сонця повітря забарвлене рожево-помаранчевими плямами-спалахами, що нагадують формою птаха, який летить на схід. З правого боку повітря зображене в теплих рожево-жовтих відтінках, що символізують енергію сонця,

пробудження нового дня, опускається до води, з протилежної сторони потік холодного затуманеного повітря піднімається вгору від моря. Під час виконання роботи велику увагу я приділяла способу нанесення фарб, поєднуючи окремі кольорові мазки для створення ефекту мерехтіння повітря, освітленого променями сонця ближче до середини композиції та затиранням фарб ближче до краю, добиваючись таким чином ефекту сфумато, плавних колірних переходів. У роботі мені хотілося зобразити безпосередність природних явищ, а також дію часу, що минає.

Перед виконанням роботи на форматі було виконано декілька ескізів для обрання найкращої композиції та колористичного пошуку. Після визначення ритму композиції, розташування основних колірних і тональних плям та співвідношень, з яких складається цілісний образ картини «Враження» було розпочато роботу в матеріалі.

Робота виконувалась без підмальовки на білому полотні, саме так часто робили французькі імпресіоністи, на картинах яких ми можемо спостерігати як біле полотно просвічує крізь верхні шари фарби в деяких місцях. Спочатку було виконано розмітку на полотні по лінії горизонту та додаткові розмітки для відокремлення теплої і холодної частин неба, а також визначено місце сонця, яке є центральною світло-колірною плямою композиції.

Під час першої прописки були визначені основні тональні співвідношення та закладено ритмічний рух в роботі (Додаток Б, рис.1.5). Спочатку робота велася від центральної світлої плями та сонця, закладаючи рух від центру композиції в сторони. Поступово завдяки нашаруванню фарб та чергуванню різних за фактурою і розміром мазків в роботі «нарощувався» колір та світло, які є головною окрасою твору (Додаток Б, рис.1.6). Окремі штрихи було виконано мастихіном для створення додаткових фактур на воді та в небі на завершальній та узагальнюючій стадії роботи.

Таким чином, процес роботи над композицією «Враження» здійснювався в такій послідовності:

- пошук ідеї для композиції;

- конкретизація творчого задуму;
- виконання пошукових начерків та ескізів;
- затвердження найкращого ескізу;
- перенесення затвердженої композиції на обраний формат;
- знаходження великих колірних та тональних співвідношень у пейзажі;
- уточнення створюваного образу в матеріалі;
- завершення та узагальнення роботи.

Завдяки чіткому та послідовному виконанню етапів роботи над пейзажем було забезпечено успішний результат виконання авторського твору.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПISУ В МЕТОДИЦІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ПЛЕНЕРНІЙ ПРАКТИЦІ

2.1. Мета та зміст навчання студентів зображенню пейзажу на пленері

Пейзаж – один з найпоширеніших та найулюбленіших жанрів образотворчого мистецтва як для художників, так і для поціновувачів живопису. Працюючи над пейзажем художник опиняється серед природи, що дає йому можливість спостерігати та пізнавати її зсередини. Зображення пейзажу – продуманий закінчений твір, який покликаний стверджувати красу природи та передавати емоційний посил від художника до глядача.

Природа вказує людині шлях до пізнання навколишнього світу і його буття та формує духовний світ особистості. Головним чинником появи пейзажного жанру в образотворчому мистецтві безперечно є вплив природи на людину, адже мова пейзажу, подібно до мови поезії, є способом виявлення внутрішніх почуттів і переживань художника. Мистецтво пейзажу покликано відтворювати емоції, передавати усю гамму почуттів кольоровими барвами палітри, поєднуючи в собі поетичне сприйняття та чуттєве вираження думок [28, с. 45].

Для студентів художніх вишів оволодіння мистецтвом живопису неможливо уявити без навчання малювати пейзаж. Пейзажний живопис дозволяє поринути у світ небачених раніше місць та куточків природи, або ж навпаки нагадує про відомі та улюблені краєвиди рідної землі. Також пейзаж має широкі можливості і для відображення глибини людських думок та почуттів. Художники минулого і сьогодення ніколи не залишалися байдужими до обрання того чи іншого пейзажного мотиву: обираючи яскравий сонячний день або ж навпаки – похмуру дощову погоду для вираження своїх почуттів та переживань. Багато явищ природи ми можемо вважати вічними, такими, що не зазнають змін із плином часу, проте

художники завжди зображатимуть їх по-різному. На прикладах творів різних митців ми можемо бачити як кожен з них відображає своє індивідуальне бачення в одних і тих самих мотивах природи. Те саме ми можемо спостерігати і в роботах студентів під час пленеру.

Важливість проходження пленерної практики для оволодіння знаннями про пейзаж як жанр образотворчого мистецтва та набуття студентами вміння зображувати мотиви з живою природою у своїх наукових працях висвітлювали Є. Коваленко [11], Є. Прокоф'єв [21], О. Сова [26; 27], В. Черватюк [28], В. Чурсіна [29], О. Шевнюк [32] та інші. Як зазначає В. Чурсіна: «Умови роботи на пленері мають цілий ряд особливостей, які впливають на процес виконання етюд: розсіяне освітлення, яке створює багатство світла, безліч різноманітних рефлексів і, нарешті, вплив самої природи. У процесі вибору пейзажного мотиву привертати увагу може безліч моментів – освітлення, колірні відношення неба і землі, характер самої місцевості, характер рослинності, взаємозв'язок її значних мас із меншими, певний стан погоди та багато іншого» [29, с. 150].

Узагальнюючи отримані знання з рисунку, живопису, композиції, кольорознавства пленер допомагає розвивати технічні способи роботи з цих предметів та вдосконалити набуті на них вміння і навички. Під час роботи на відкритому повітрі студенти здебільшого виконують замальовки пейзажних мотивів, нариси, етюди. Досліджуючи об'єкти живої природи майбутні художники мають можливість накопичити візуальні враження від роботи з натурою, отримавши таким чином цінний матеріал для подальшої творчості.

Працюючи над створенням пейзажу в умовах пленеру студенти навчаються не лише вирішувати поставлену педагогом задачу, а й вчать самостійно обирати мотив, послідовно виконувати роботу над обраною композицією, з урахуванням особливостей матеріалів, технік та засобів образотворчого мистецтва.

Враховуючи особливості пейзажного живопису на відкритому повітрі основною *метою* перед майбутніми художниками стає оволодіння такими вміннями та навичками:

- знаходити найбільш вдалу точку зору під час створення композиції пейзажу;
- сприймаючи тривимірний простір природи вміти зобразити її на двовимірній площині;
- враховуючи особливості природного освітлення, просторового середовища, закони кольорознавства та перспективи відобразити тепло-холодні відношення та відтінки природи;
- використовувати метод роботи великими кольоровими плямами під час написання етюдів;
- приділяти особливу увагу виявленню виразного ритму плям та гармонії пропорцій;
- вміти знаходити загальний тон для переконливої передачі просторових планів та повітряного середовища;
- знаходити та творчо відобразити найбільш характерні риси оточуючої природи засобами живопису;
- створювати виразні художні образи на основі спостережень за явищами природи [21].

За словами Є. Прокоф'єва [21] *зміст* плернерної практики має на меті формування творчої особистості, залучення молодих майбутніх художників до світу образотворчого мистецтва через засвоєння ними практичного художнього досвіду у відтворенні пейзажних мотивів та розширення власної творчості. Малювання пейзажу з природи дає можливість глибоко дослідити природні форми, складну будову архітектури, людей та тварин, вплив середовища на зображуваний об'єкт. В умовах плернеру студенти можуть працювати в різних техніках, виконувати замальовки пейзажу аквареллю, малювати фрагменти архітектури, робити начерки птахів та тварин, виконувати етюди фігури людини тощо. Робота на відкритому повітрі є

одним з найскладніших завдань для студентів, адже вимагає зобразити навколишню дійсність враховуючи вплив світлоповітряної перспективи та природного освітлення на натуру, а це потребує знань та серйозних навичок з усіх творчих дисциплін.

Робота на пленері привчає студентів дотримуватись правил лінійної та повітряної перспективи, визначаючи висоту горизонту виділяти та акцентувати основні елементи пейзажу, видаляючи при цьому дрібні несуттєві деталі для врівноваження композиції. Вдосконалення навичок створювати художній образ в пейзажі та оволодіння живописними техніками дозволяє розглядати пленерні етюди як повноцінні завершені художні твори. В той же час працюючи під відкритим небом майбутні художники стають більш відкритими до сприйняття образів природного середовища, а спілкування з живою натурою розкриває розум та очі на природні явища, розвиває творче художнє мислення.

2.2. Використання імпресіоністичного живопису для формування навчальних завдань пленерної практики

Темі імпресіоністичного живопису було присвячено багато різних наукових праць і досліджень, у яких особлива роль відводиться питанню пленеру, адже відомо, що художники імпресіоністи підняли практику роботи на свіжому повітрі на якісно новий рівень. Також багато дослідників вивчали пленер, як навчальну практику студентів закладів вищої освіти, що вже давно посідає своє важливе місце в навчанні майбутніх художників. Однак практики імпресіоністичного живопису не були предметом окремого дослідження в контексті навчання студентів художніх вишів під час пленеру. Вивчення імпресіоністичного живопису дозволяє по новому підійти до завдань пленерної практики студентів та запропонувати деякі вправи для

успішного виконання цих завдань, спираючись на досвід художників імпресіоністів [30, с. 48].

Завдяки численним репродукціям та каталогам з історії мистецтва ми можемо досліджувати та захоплюватися великою спадщиною творів імпресіоністичного живопису. Однак, ті, кому пощастило бачити роботи художників даного напрямку наживо, зокрема у відомому музеї Орсе в Парижі або багатьох інших музеях світу не могли залишитись без незабутніх вражень від побачених творів мистецтва. Як зазначає О. Чумаченко у статті «Практики імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти»: «Є якась особлива магія у грі світла та кольорів, яку так вправно використовували художники. Якщо це небо, то можна побачити, як хмари змінюють свою форму і рух, якщо літній сонячний день, то відчувається тепло, яке просто випромінюють полотна, навіть фігури людей ніби дихають і виглядають рухливими та живими» [30, с. 51].

Відомий дослідник імпресіонізму Г. Рубін вивчаючи процес роботи найвідоміших представників течії зокрема писав, що К. Піссаро міг побачити композиції у ще не розквітлій природі, що зачаровують своєю простотою та свіжістю не менше, ніж квітучі сади і приваблюють з зовсім протилежних причин. Навіть сільське буденне життя на його картинах здається приховує неочікувану красу [22, с. 297].

Під час проходження пленерної практики однією з перших складнощів для студентів стає пошук мотиву для написання пейзажу та його композиції. Вивчаючи зі студентами роботи класиків імпресіонізму доцільно буде познайомити їх з творами К. Піссаро та запропонувати знайти неочікувані з точки зору звичної естетики мотиви для зображення, з метою розширити уявлення студентів про обрання теми та сюжету картини. За словами В. Чурсіної робота на пленері – це вивчення характеру, притаманного тій місцевості, де працює художник. Простір, конструкції, краса і чистота ліній, зміст того, що відбувається у природі, усі засоби художньої виразності існують для вирішення цієї задачі [29, с. 150].

Розробляючи *навчальні завдання* для студентів художніх закладів вищої освіти пропануємо такі:

Завдання 1. Виконати етюд подвір'я біля свого будинку.

Завдання 2. Виконати етюд сільської вулиці (саду, городу).

Цікавим для майбутніх художників може бути той факт, що саме в зображенні буденних простих сюжетів та сцен з життя пересічних людей – селян, танцівниць, містян відпочиваючих на пікніку або у міському парку, полягав новаторський погляд на мистецтво художників середини-кінця ХІХ століття.

Наслідуючи художників-імпресіоністів студентам варто розвивати уміння знаходити красу у повсякденних речах та дрібницях, які нас оточують, вчитися зображати природу у її спонтанності та постійній мінливості, а також людей у їх безпосередності в буденному житті. Для цього пропонуємо такі завдання:

Завдання 3. Виконати зарисовки людей на вокзалі, біля театру, кафе, з метою пошуку цікавих сюжетів для зображення людей в міському пейзажі.

Завдання 4. Створити творчу композицію з фігурою/фігурами людей на основі виконаних зарисовок.

О. Сова у своїй статті «Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері» зазначає, що «природні умови, в яких проводяться пленерні заняття, відрізняються різноманітністю станів погоди і освітлення, що забезпечує виконання широкого спектру практичних завдань. Це найбільша відмінність від практичної роботи в аудиторії та перевага всіх навчальних занять на пленері» [26, с. 234]. Природа ставить перед студентами виклик: як зобразити те, що швидко змінюється та перебуває у постійному русі? На відміну від роботи в аудиторії, де можна працювати велику кількість годин, упіймати момент у примхливій та часто змінюваній природі – завдання, яке вимагає від виконавця новий підхід до письма. Саме тому використання імпресіоністичної техніки для написання пленерних етюдів стає для студентів справжньою знахідкою, адже відомо, що саме імпресіоністи почали

писати короткими та широкими мазками, змішуючи фарби прямо на полотні, що значно пришвидшувало їхню роботу.

Важливо звернути увагу студентів і на те, що представників імпресіонізму важко сплутати один з одним, завдяки наявності індивідуальної неповторної манери виконання живописних творів. Візитівкою імпресіоністів стали їхня унікальність і свобода письма, а відмова від консервативності класичної школи дала можливість віднайти власний почерк. Здатність миттєво схоплювати та відображати перше невідоме враження від побаченої дійсності є тим найціннішим досвідом, який варто передати поколінню молодих майбутніх художників. Тому для викладача доцільно буде поставити перед студентами задачу зобразити пейзажний мотив швидко, у власній вільній манері, спираючись на своє перше враження від побаченої дійсності та не боячись припуститися помилки в роботі. Щирість емоцій та передача правдивих переживань від зустрічі з красою природи необхідна умова для образного та колористичного вирішення пейзажу [29, с. 151].

Для закріплення набутих практичних умінь швидкої роботи над пейзажем варто виконати низку таких завдань:

Завдання 5. Створити композицію на основі власних спостережень природи за уявленням.

Завдання 6. Проаналізувати роботи відомих імпресіоністів. На основі проведеного аналізу створити композицію в стилі художника-імпресіоніста (на вибір студента), намагаючись відтворити характерну для даного митця манеру письма.

Виходячи на пленер імпресіоністи почали створювати не просто ескізні етюди, а повноцінні завершені твори. Часом працювати над однією картиною їм доводилось впродовж декількох днів в одні і ті ж години, тому що природне освітлення, яке постійно змінюється може призвести і до змін в усій роботі. Студентам, які виходять на пленер варто також використати цей досвід. Нашою авторською методикою передбачено наступне завдання:

Завдання 7. Виконати низку великих за розміром робіт обраного пейзажного мотиву упродовж кількох днів, працюючи по 2-2,5 години в один і той самий час доби за однакових погодних умов.

Таким чином студентам вдасться закарбувати свій пейзаж у певному запланованому освітленні. Заздалегідь варто подумати і про погодні умови та обирати для роботи такі дні, коли погода не буде змінюватися. Для суттєвого заощадження часу при написанні етюдів на природі можна використовувати письмо широкими окремими мазками.

Художники-імпресіоністи використовували кольорові шари, залишаючи прогалини у верхніх шарах фарби, щоб виявити основні кольори. Техніка досягається за допомогою штрихування, перехресного штрихування, сухого пензля та графіто (подряпини у фарбі). У стилі імпресіонізму працювати важливо по сухому полотну, щоб залишалися просвіти основи, іноді можна використовувати мастихін, зчищаючи ним трохи фарби для ефекту мерехтіння мазків.

Використовуючи прийоми імпресіоністичного живопису потрібно приділяти велику увагу ефектам світла та кольорам. Слід пам'ятати про основні кольори – червоний, синій, жовтий, які при змішуванні дають додаткові – зелений, помаранчевий та фіолетовий, а колірний спектр є результатом розкладання білого світла, що ми можемо спостерігати в такому явищі природи як веселка. Тож в роботі на пленері прагнучи передати сонячне світло максимально правдиво студентам варто використовувати чисті кольори, як це робили імпресіоністи, а для того, щоб передати суть об'єкта, а не його деталі використовувати короткі густі мазки фарби. Швидко нанесені мазки створюють живописну ілюзію руху повітря та спонтанності.

Завдання 8. Виконати швидкий етюд різних станів погоди (сонце, дощ, вітер тощо) без підмальовки та попереднього ескізу, використовуючи обмежену палітру кольорів.

Пуантелізм – написання роботи круглими мазками, схожими на кольорові крапки ще один цікавий стиль живопису, який відносять до

постімпресіонізму. Його можна запропонувати студентам, як спосіб стилізації пейзажу для передачі об'ємності та мерехтіння простору.

Завдання 9. Виконати творчу переробку одного з пейзажів пленерної практики в стилі пуантелізму.

Один з найбільш яскравих представників течії імпресіонізму К. Моне відомий своїми серіями робіт з одним сюжетом. Такі мотиви, як «Стоги сіна» або «Руанський собор» він зображував в різних варіантах освітлення у різні пори доби. Даючи завдання зобразити природу або культову архітектуру у різних станах (сонячний або дощовий похмурий день) студентам можна запропонувати виконати серію робіт, присвячену одному сюжету, як це робив К. Моне.

Завдання 10. Створити серію робіт з одним сюжетом у різних варіантах освітлення, стану погоди, часу доби за вибором студента.

Окремої уваги заслуговує ще одна серія цього видатного художника – «Водяні лілії». Ці величні картини цікаві тим, що в них відсутня лінія горизонту. Художник зображає воду, як суцільне живописне полотно, що грає на сонці різними кольорами, а латаття створює неперевершену композицію поєднуючись із світлом, яке виступає як окремий персонаж картини. Цікавий прийом застосовував К. Моне при написанні води – він багато разів чергував горизонтальні та вертикальні мазки, проходив багато разів різними кольорами між лататтям швидкими штрихами, схожими на коми. Тому запропонувати студентам під час пленеру зобразити лише поверхню води, намагаючись відтворити її мерехтіння та мінливість, або небо з хмарами, які також постійно змінюють свої кольори та форми може бути цікавою справою під час створення пейзажного образу.

Завдання 11. Виконати низку етюдних замальовок поверхні води з відображеннями (без використання лінії горизонту).

Як бачимо імпресіоністичний живопис дає широкі можливості для формування навчальних та творчих завдань в роботі над пейзажем під час пленерної практики. Аналізуючи досвід художників-імпресіоністів студенти

вдосконалюють своє розуміння роботи на пленері, починають нестандартно підходити до обрання сюжету. Також підвищується ефективність студентів у виконанні не тільки навчальних, а й творчих завдань.

Практичне ознайомлення студентів з особливостями імпресіоністичного живопису дозволяє їм поглибити та збагатити свої знання з історії мистецтва, розвинути свій творчий потенціал та уяву, а викладачу дає можливість сформулювати нові неочікувані та цікаві навчальні вправи для оволодіння навичками роботи на пленері.

ВИСНОВКИ

У даному магістерському дослідженні було обґрунтовано практичне значення імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти та запропоновано новий підхід у формуванні навчальних та творчих завдань для студентів під час проходження пленерної практики.

Спираючись на опрацьовані під час роботи історичні, мистецтвознавчі, педагогічні та методичні джерела, а також узагальнюючи розв'язання поставлених на початку дослідження завдань можемо зробити наступні *висновки*:

1. Під час написання даного дослідження було проаналізовано історію виникнення та розвиток імпресіонізму як течії живопису другої половини XIX століття та його цінність в образотворчому мистецтві. З'ясовано, які передумови для появи імпресіонізму існували в образотворчому мистецтві та як поява імпресіоністів вплинула на подальший розвиток живописних технік та творчого самовираження нових поколінь художників.

2. Проаналізовано творчість найбільш відомих представників імпресіоністичного живопису, зокрема Е. Мане, К. Моне, А. Сіслея, О. Ренуара, а також творчість В. Тернера як одного з передвісників появи течії імпресіонізм та особливості стилю кожного з них. Виокремлено особливості авторської техніки виконання робіт окреслених митців та розглянуто основні характеристики напрямку.

3. Досліджено ряд аналогів та прототипів художніх творів найвизначніших представників течії імпресіонізму (К. Моне, А. Сіслей, В. Тернер) та їхніх сучасних послідовників (Д. Олейн, М. Сапіро, Н. Адамс, Е. Уейт, Д. Маккена) для створення авторської композиції. Представлено етапи роботи над створенням авторської композиції «Враження», а саме:

- пошук ідеї для композиції;
- конкретизація творчого задуму;
- виконання пошукових начерків та ескізів;

- перенесення затвердженої композиції на формат;
- знаходження колірних та тональних відношень в пейзажі;
- уточнення створюваного образу в матеріалі;
- завершення та узагальнення роботи.

4. Уточнено мету та зміст навчання студентів художніх закладів вищої освіти зображенню пейзажу в умовах плернерної практики. Так основною *метою* виокремлено вміння студентів знаходити найбільш вдалу точку зору під час створення композиції пейзажу; сприймаючи тривимірний простір природи вміти зобразити її на двовимірній площині; враховуючи особливості природного освітлення, просторового середовища, закони кольорознавства та перспективи відображати тепло-холодні відношення та відтінки природи; використовувати метод роботи великими кольоровими плямами під час написання етюдів; приділяти особливу увагу виявленню виразного ритму плям та гармонії пропорцій; вміти знаходити загальний тон для переконливої передачі просторових планів та повітряного середовища; знаходити та творчо відображати найбільш характерні риси оточуючої природи засобами живопису; створювати виразні художні образи на основі спостережень за явищами природи. Спираючись на думку Є. Прокоф'єва [21] *змістом* плернерної практики визначаємо формування творчої особистості, залучення молодих майбутніх художників до світу образотворчого мистецтва через засвоєння ними практичного художнього досвіду у відтворенні пейзажних мотивів та розширення власної творчості.

5. Доповнено методику навчання студентів створенню пейзажного образу актуалізуючи використання імпресіоністичних технік живопису під час плернерної практики у закладах вищої освіти. Запропоновано навчальні та творчі завдання з використанням імпресіоністичного живопису для вдосконалення практичних навичок та вмінь в роботі над пошуком композиції, формуванні та передачі художнього образу, виконанні етюдів та великих багатосеансних робіт, розвитку творчого мислення та уяви студентів під час роботи на плернері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев Л. Импрессионизм. М: 1980. 202 с.
2. Бабуніч Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2017. Вип. 32. С. 44-56.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984. 320 с.
4. Денвир Б. Импрессионизм. Художники и картины. М.: Искусство, 1994.
5. Дмитриева Н.А. Передвижники и импрессионисты. М., 1978.
6. Естетика. Навч. видання. За ред. доктора філософських наук професора Л. Т. Левчук, Київ. "Вища школа", 1997.
7. Жбанкова О. Українська модель імпресіонізму. К.: ПФ Галерея, 2011. С. 15-19.
8. Жан-Поль Креспель. Повсякденне життя імпресіоністів 1863-1883, Москва "Молода гвардія", 1999.
9. Жиров В.В. Пошуки образу в живописі: шляхи та засоби. *Арт-простір №2*, 2017. С. 75-80.
10. Иттен И. Искусство цвета. М.: Изд. Д. Аронов, 2008. 96 с.
11. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у плернерному живописі. *Гілея: науковий вісник: Збірник наукових праць*. К. 2014. Випуск 86. С. 253–256.
12. Костеневич А. Т. От Моне до Пикассо. Франц. живопись второй половины XIX – начала XX в. в Эрмитаже.: Л. 1989.
13. Лекторий. Французский импрессионизм за 22 минуты. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1mk7gPxt4r4> (дата звернення 12.11.2022).
14. Миропольська Н. Є. та ін. Художня культура світу (Європейський культурний регіон). Навч. посіб. Київ. "Вища школа". 2007. 191с.

15. Морис Сапіро. Прекрасные пейзажи Мориса Сапіро. URL: https://aboveart.ru/portfolio_page/maurice-sapiro-2/ (дата звернення 12.11.2022).
16. Немцова В. Пейзажная живопись Виктора Чурсина. *Альбом*. Виктор Чурсин. Пейзаж. Х.: Майдан, 2011. С. 2
17. Ніл Адамс “Every artist dips his brush in his own soul and paints his own nature in his pictures”. URL: <https://www.nialadams.com/about-artist/> (дата звернення 12.11.2022).
18. Никозия Ф. Моне. Сокровищница мировых шедевров. Харьков: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2010. 160 с.
19. Перрюшо Анри «Жизнь Ренуара», Київ: «Мистецтво», 1994. 320 с.
20. Печенюк Т. Г. Кольорознавство : підручник для студентів ВНЗ. Київ: Грані-Т, 2009. 191 с.
21. Прокоф'єв Є. Пленер як один з більш продуктивних методів навчання для всіх професійних напрямків в образотворчому мистецтві. URL: <https://cutt.ly/uMQf0an> (дата звернення 12.11.2022).
22. Рубин Джеймс Генри. Енциклопедія епохи. Імпрессионизм. Манн, Иванов и Фербер, 2020. 410 с.
23. Садохин А.П. Мировая культура и искусство. М.: ЗАО «БММ», 2007. 448 с.
24. Серрюль М. и А. Энциклопедия импрессионизма. М.: Республика, 2005. 295 с.
25. Скляренко Г. Імпресіонізм в українському живописі. Особливості інтерпретації художнього досвіду. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 16-22.
26. Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. Вип. 2, Ч. 2. С. 227-235.

27. Сова О. С. Система навчальних завдань з пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал*. Київ: «Педагогічна думка», 2016. Вип. № 1(79)2016. С.38 – 41.
28. Черватюк В. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників. *Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково методичні праці*, 2013. Випуск 21. С.44-51.
29. Чурсіна В. І. Робота на пленері. проблеми теорії і творчої практики. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 5. С. 149-152.
30. Чумаченко О. С. Практики Імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти. *Педагогіка: минуле, сьогодення, майбутнє*. Науково-практична конференція. Херсон : «Молодий вчений», 2021. С .47-51.
31. Ходж А.Н. Історія мистецтва. Харків: Фактор, 2012. 208 с.
32. Шевнюк О.Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. посіб. К., 2017. 294 с.
33. Яворская Н. В. Западноевропейское искусство XIX века. М: Акад. Художеств СССР, 1962 г. 79 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Прототипи та аналоги творчої роботи



Рис. А.1.1. К. Моне «Порт у Гаврі»



Рис. А.1.2. А. Сіслей «Міст у Вільньов-ла-Гаренн»

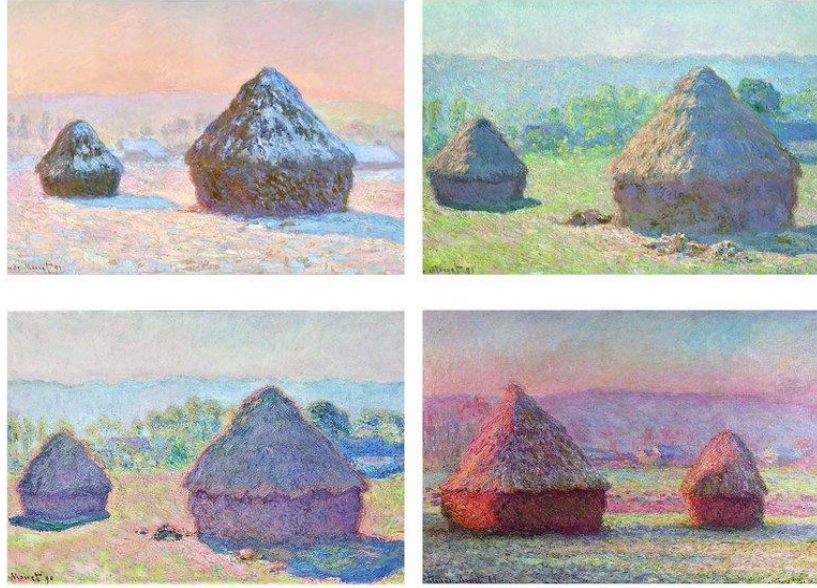


Рис. А.1.3. К. Моне «Стоги сіна»



Рис. А.1.4. К. Моне «Руанський собор»



Рис. А.1.5. К. Моне «Водяні лілії»



Рис. А.1.6. В. Тернер «Дош, пара, швидкість»



Рис. А.1.7. В. Тернер «Захід сонця над ставом»

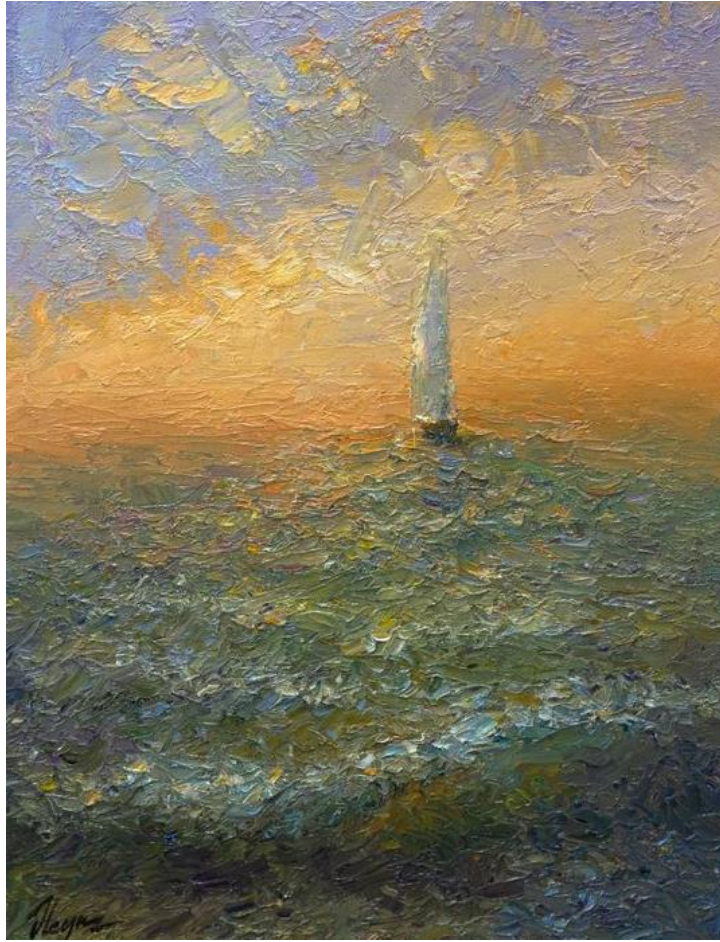


Рис. А.1.8. Д. Олейн «Вечір»



Рис. А.1.9. Д. Олейн «Захід сонця»



Рис. А.1.10. М. Сапіро «Червоний захід сонця»



Рис. А.1.11. Н. Адамс «Виливаючи мрії про світло»



Рис. А.1.12. Е. Уейт «Вхід у безпечну гавань вночі»

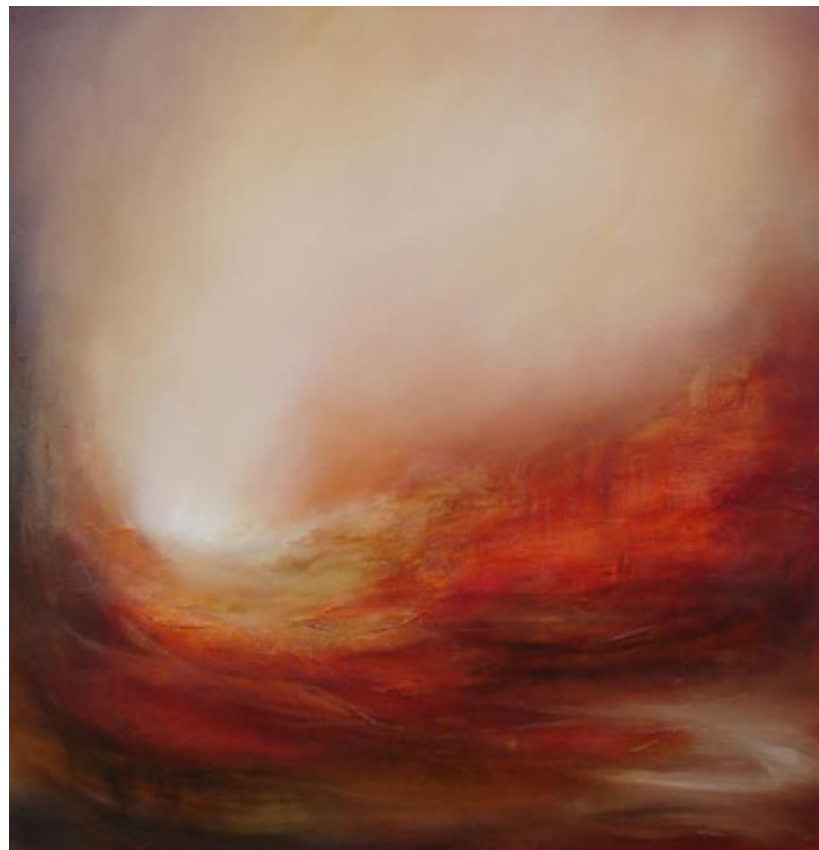


Рис. А.1.13. Д. Маккена. Без назви

Додаток Б

Творчий пошук. Ескізи до майбутньої роботи



Рис. Б.1.1.



Рис. Б.1.2.

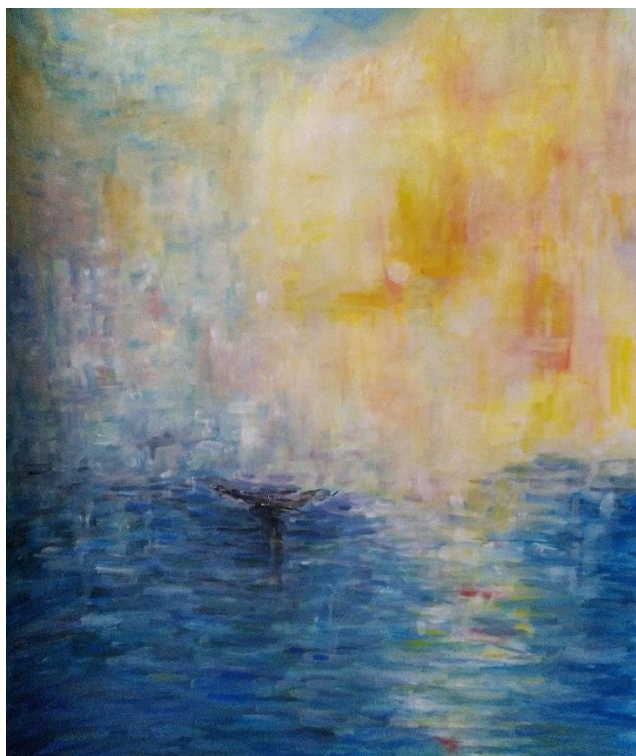


Рис. Б.1.3.

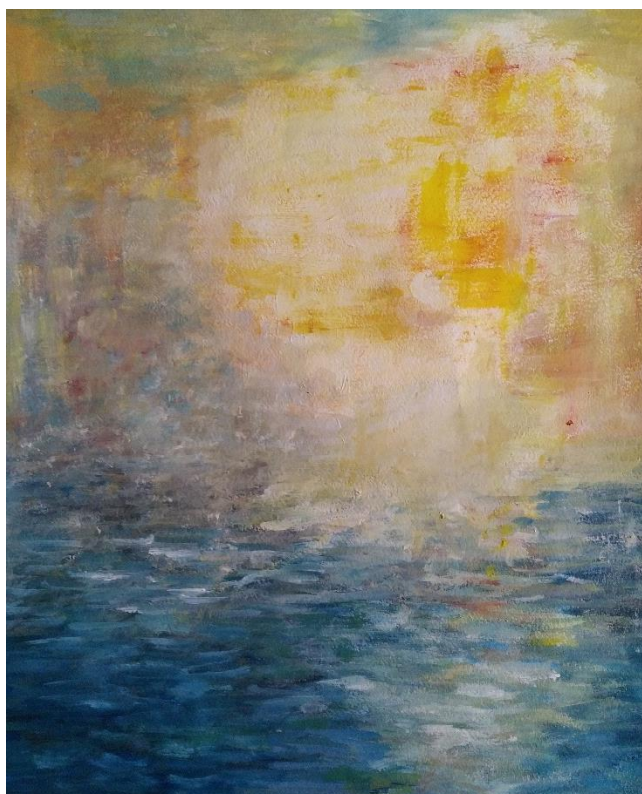


Рис. Б.1.4.

Робота в матеріалі

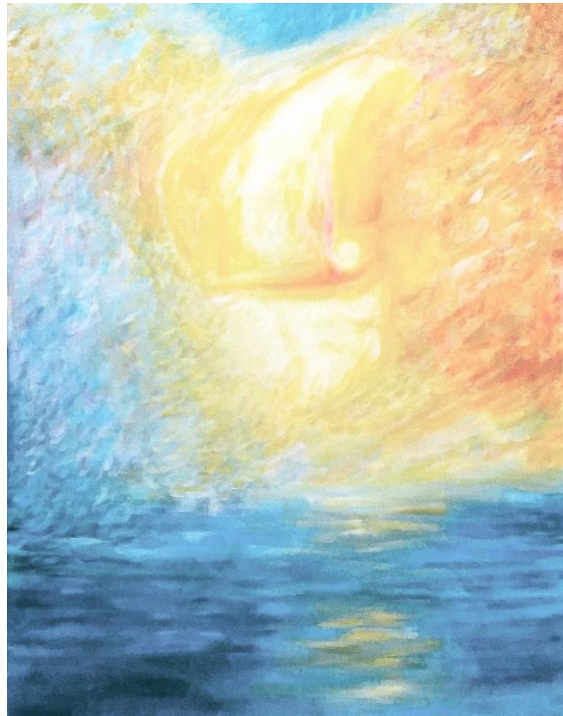


Рис. Б.1.5. Перша прописка

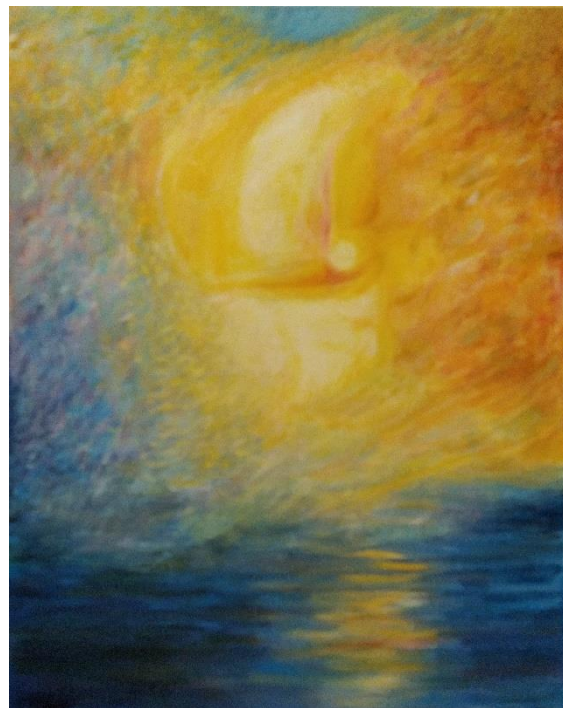


Рис. Б.1.6. Уточнення колористичних і тональних відношень

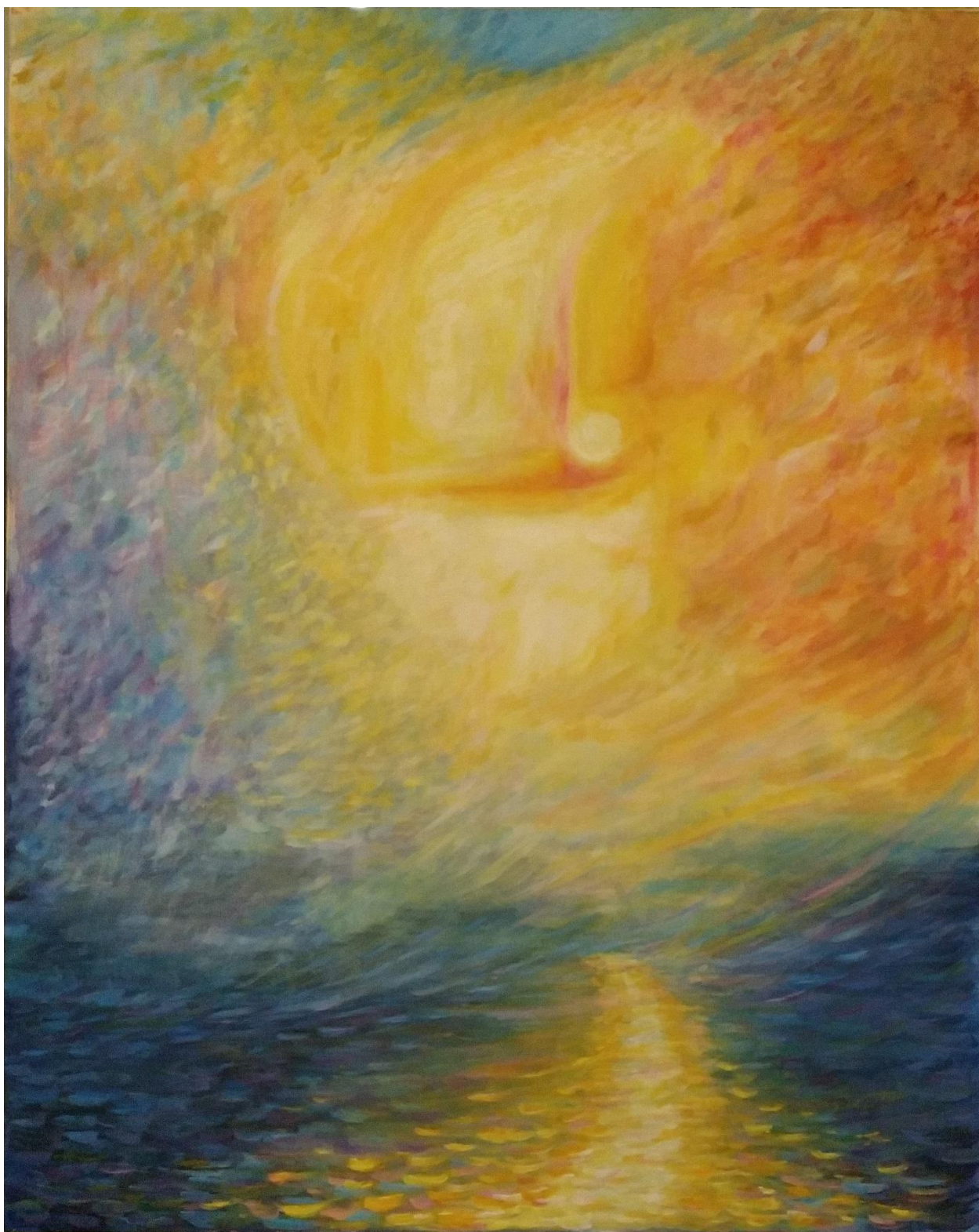


Рис. Б.1.7. Завершена работа

Додаток В



Рис. В.1.1. Сертифікат про участь у науковій конференції



Рис. В.1.2. Сертифікат про участь у науковій конференції

Метод круглого столу – метод, який є важливим в науковому спрямуванні. Його суть полягає в підготовці різних наукових досліджень, таких як: статті, реферати, доповіді, та аналіз їх робіт із застосуванням дискусії. Також на заняття можуть запрошувати різних фахівців в поданих питаннях, та осіб, які мають пряме відношення до головної теми обговорення.

Отже, за допомогою імітаційного методу учні будуть використовувати отримані знання з користю на практиці в повсякденному житті. Метою імітаційного способу навчання є створення необхідних умов для ефективної співпраці з колективом для опрацювання та реалізації ідей в реальних ситуаціях задля розв'язання конкретних проблем. Освітній процес повинен розвиватися, щоб створити нові та цікаві способи мислення та удосконалити можливості приймати певні рішення для розвитку інтелектуальних здібностей учнів.

Список використаних джерел:

1. Ягупов В.В. Педагогіка: навч. посібник. – К.: Либідь, 2002. – 560 с.
2. Зарукіна С. В. Активні методи навчання: рекомендації щодо розробки та застосування: навч.-метод посібник / С. В. Зарукіна, Н. А. Логінова, М. М. Новік. – СПб.: СПбДІЕУ, 2010. – 59 с.
3. Бистрова Ю.В. Інноваційні методи навчання у вищій школі України / Ю.В. Бистрова // Право та інноваційне суспільство. – 2015. – С. 42.

Чумаченко О.С.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

ПРАКТИКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПІСУ В НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Пленерна практика є складовою успішного навчання майбутніх художників. Багато дослідників вивчали пленер як навчальну практику студентів закладів вищої освіти, що вже давно посідає своє важливе місце у навчанні. Тому проблема покращення і вдосконалення

Рис. В.1.3. Наукова стаття

навчальних завдань з пленерної практики залишається актуальною. Відомо, що художники-імпресіоністи підняли поняття пленер на якісно новий рівень. Дослідження імпресіоністичного живопису дозволяє повному підійти до завдань пленерної практики студентів та запропонувати ряд вправ для успішного виконання цих завдань, спираючись на досвід художників даного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що імпресіонізм як стиль образотворчого мистецтва вивчали такі науковці як Дж. Рубін [4], А.Н. Ходж [6], Ф. Нікозія [3], Л. Андрєєв [1], а його значення в роботі художників на пленері у своїх працях досліджували О. Сова [5], Є. Коваленко [2]. Однак використання практик імпресіоністичного живопису в роботі зі студентами закладів вищої освіти під час пленеру залишається недооціненим і таким, що потребує більш детального вивчення.

Метою статті є дослідження практичного значення імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти в умовах пленерної практики. Для досягнення мети доцільно актуалізувати використання імпресіоністичного живопису як універсальну базу для формування навчальних завдань під час пленерної практики майбутніх художників.

У XIX столітті у Франції в образотворчому мистецтві панувала академічна система, що мала великий вплив на думку публіки, тож художникам, які прагнули слідувати власним живописним нахилам і своєму художньому смаку, залишалося небагато можливостей [3, с. 20]. Французькі художники-новатори Е. Мане, П. Сезанн, Дж. Вітлер та інші, які стали вигнанцями на традиційній виставці в паризькому Салоні, були змушені шукати альтернативу для демонстрації власних творів, так, у 1863 році виникає «салон знедолених». Попри критику з боку мистецької еліти виставку художників-вигнанців відвідала величезна кількість глядачів, що надихнуло їх до створення нових власних салонів. У 1874 році свою виставку організували такі художники, як К. Моне і О. Ренуар, А. Сіслей, К. Піссарро, Е. Дега, Б. Морізо. Поняття «імпресіонізм» вперше з'явилося у статті журналіста-критика Луї Леруа, який писав про одну з робіт Клода Моне, що це лише «враження від природи і нічого більше» [6, с. 112]. Однак те, що творчість художників-імпресіоністів відрізнялася від консервативного академічного живопису, що панував у французькому мистецтві середини XIX століття, приваблювало глядача. Імпресіоністичний живопис залишається

Рис. В.1.4. Наукова стаття

актуальним і цінним і в наш час, особливо в контексті навчання студентів роботі на пленері.

Твори імпресіоністів, які можна зокрема побачити у музеї Орсе в Парижі, залишають незабутні враження у глядачів. Спостерігається особлива магія у грі світла та кольорів, яку так вправно використовували художники. У своїх роботах імпресіоністи досягли такої майстерності у роботі з кольором та світлом, завдяки яким глядач може побачити, як хмари змінюють свою форму і рух, відчуті тепло сонячного літнього дня, навіть фігури людей на картинах ніби дихають та виглядають живими. «Чому б мистецтву не бути гарним? У світі і так достатньо неприємних речей» – писав про свої твори Огюст Ренуар [6, с. 118]. «Я пишу те, що зараз відчуваю», – стверджував Каміль Піссарро. Також він писав: «Імпресіонізм повинен бути теорією чистого споглядання» [1, с. 17]. Як зазначав Генрі Рубін у своїй енциклопедії імпресіоністів, Піссарро міг побачити композиції у ще не розквітлій природі, що зачаровують своєю простотою та свіжістю не менше, ніж квітучі сади і приваблюють із зовсім протилежних причин. Навіть сільське буденне життя на його картинах здається приховує неочікувану красу [4, с. 297]. Можливо саме у цьому і полягав новий погляд на мистецтво художників нової епохи – зображувати прості буденні сюжети, сцени з життя звичайних людей, прогулянки, пікніки, замість вишуканих світських дам – простих танцівниць, замість поважних містян – пересічного селянина. Уміння художників імпресіоністів бачити красу в простих речах варто розвивати і у сучасних студентів закладів вищої освіти, а для цього потрібно навчитися спостережливості, тож викладачам варто звертати увагу студентів не лише на навчальні постановки, а й на повсякденні речі, іноді навіть дрібниці, які нас оточують.

З появою фарб у тюбиках художники усе частіше стали виходити на пленер, замість роботи в студіях. Спонтанність і свіжість природи, її мінливість, – ось те, що прагнули відобразити художники. Пленерна практика є невід'ємною частиною навчання і у сучасних студентів-художників. Як зазначає О. Сова у своїй статті «Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері»: «Природні умови, в яких проводяться пленерні заняття, відрізняються різноманітністю станів погоди і освітлення, що забезпечує виконання широкого спектру практичних завдань. Це найбільша відмінність від практичної роботи в аудиторії та перевага всіх навчальних занять на пленері» [5, с. 234]. Але як можна швидко зобразити те, що постійно змінюється, рухається?

Рис. В.1.5. Наукова стаття

Якщо у студії можна було працювати багато годин, то впіймати ту чи іншу мить у постійно змінюваній природі завдання, яке потребувало нового підходу до письма. Картини імпресіоністів написані широкими, короткими мазками, фарби часто змішувались прямо на полотні, чорний колір практично відсутній. Та найголовніше те, що художників імпресіоністів важко сплутати один з одним, адже кожен виділявся власною невідомою та унікальною манерою виконання. Індивідуальність і свобода письма стали візитівкою імпресіоністів, відхід від консерватизму академічної школи дозволив шукати власний почерк, миттєво схоплювати і передавати перше невідоме враження від побаченої дійсності. Це і є те найцінніше, на що варто звернути увагу студентів, особливо під час пленеру. Важливо навчитися не боятися швидко відтворити побачене у власній, вільній манері, не обмежуючи себе думками про правильність виконання роботи.

На пленері імпресіоністи стали створювати не просто ескізи робіт, а справжні завершені твори. Іноді ж працювати над однією картиною доводилось впродовж кількох днів в одні й ті самі години, адже в природі освітлення постійно змінюється, а це призводить до змін в усій роботі. Цей досвід можна використати і студентам, які працюють на пленері – роботу над великими за розміром творами запланувати виконувати впродовж 2-3 днів по 2-2,5 години, щоби встигнути відтворити пейзаж у певному освітленні. Також варто заздалегідь звернути увагу на погоду і обирати для роботи ті дні, коли вона не буде змінюватись. Манеру писати окремими широкими мазками також можна рекомендувати студентам під час роботи на пленері, адже в такий спосіб можна суттєво заощадити час на виконання роботи, що є дуже важливим з огляду на велику кількість завдань.

Відомо, що видатний імпресіоніст К. Моне створював серії робіт з одним сюжетом («Стіжки сіна», «Руанський собор»), зображаючи ті самі мотиви у різний час доби, в різних варіантах освітлення. Цей досвід можна використати під час пленерної практики, коли студенти отримують завдання зобразити природу або культові споруди міста у різних станах (дощ, сонце). Замість пошуку нових об'єктів для зображення можна запропонувати студентам, наслідуючи Моне, створити серію робіт, присвячених одному сюжету в різний час доби або різних погодних умовах. Особливо варто виділити ще одну серію робіт К. Моне – знамениті «Водяні лілії». У цих роботах відсутня лінія горизонту, адже художник зображує суцільну товщу води, що грає

Рис. В.1.6. Наукова стаття

різними кольорами на сонці та латаття, яке створює неперевершену композицію поруч із кольором і світлом, що є ніби окремими персонажами твору. Малювати на пленері тільки воду в усій її мінливості й мерехтінні або тільки небо, що також постійно змінює забарвлення та форми хмар, також може бути корисною вправою для студентів в роботі на пленері.

Ознайомлення з особливостями імпресіоністичного живопису збагачує знання студентів з історії образотворчого мистецтва, стимулює інтерес до нестандартного виконання завдань пленерної практики, розвиває творчу уяву як студента, так і викладача-методиста у формуванні навчальних завдань. Використання досвіду художників-імпресіоністів сприяє кращому розумінню студентами роботи на свіжому повітрі, допомагає творчо підходити до обрання сюжету, розуміти особливості роботи в різних умовах освітлення, ефективно виконувати навчальні та творчі завдання. Практики імпресіоністичного живопису можна вважати універсальною базою для формування завдань для студентів в умовах роботи на пленері.

Список використаних джерел:

1. Андреев Л. Импрессионизм. Москва, 1980. 202 с.
2. Коваленко Є.В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живописі. *Гілея: науковий вісник*. 2014. Випуск 86. С. 253–256.
3. Никозия Ф. Моне. Сокровищница мировых шедевров. Харьков : Книжный клуб, 2010. 160 с.
4. Рубин Дж.Г. Энциклопедия эпохи. Импрессионизм. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2020. 410 с.
5. Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2017. Випуск 2. С. 227–235.
6. Ходж А.Н. Історія мистецтва. Харків : Фактор, 2012. 208 с.