


**УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА  
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**


**Пояснювальна записка**  
до кваліфікаційної роботи магістра  
на тему

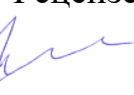
**ПЕЙЗАЖ «У ПАРКУ».**

**ТЕХНІКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ В ПРАКТИЦІ  
НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ**

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

Виконала:  Князева Олена Володимирівна,  
студентка 2 курсу, групи 20 мгом  
спеціальності 023 Образотворче  
мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація

Керівник:  Сова О.С., кандидат педагогічних  
наук, доцент кафедри  
образотворчого мистецтва  
Українського державного  
університету імені  
Михайла Драгоманова

Рецензент:  Косаревський К.І., викладач-  
методист ДШМ №6 імені  
Г.Жуковського

Київ 2024

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені МИХАЙЛА 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.



“ 29 ” листопада 20 23 року

ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

- (прізвище, ім'я, по батькові)
- Тема роботи (проекту) Техніки імпресіоністичного живопису в навчанні студентів в закладі вищої освіти "Життя у Тарку"  
керівник роботи (проекту) Сова О.С. кандидат педагогічних наук доцент кафедри О.Л.  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
  - затверджені наказом від “ 29 ” листопада 20 23 року № 7
  - Строк подання студентом роботи (проекту) 30 листопада 20 року
  - Вихідні дані до роботи (проекту) Для виконання роботи було врано техніку олійного живопису формат роботи горизонтальний 100 на 80 сантиметрів
  - Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) Текст містить результати ідей власних досліджень. Використання результатів і текстів інших авторів мають пошанування на відповідне джерело
  - Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) полотно, олія

## 6. Консультанти розділів роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	Сова О.О.	<i>О.О. Сова</i>	<i>О.О. Сова</i>
	Сова О.С.	<i>О.С. Сова</i>	<i>О.С. Сова</i>

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи ( проекту )	Примітка
1.	Затвердження теми кваліфікаційної роботи	лист. 23	викон
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалу до кваліфікаційної роботи	травень 23 - травень 24	викон
3.	Затвердження ескізів кваліфікаційної роботи	травень 24	викон
4.	Творча робота над кваліфікаційної роботи	травень 23 - вересень 24	викон
5.	Формулювання висновків кваліфікаційної роботи	вересень 24	викон
6.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	листопад 24	викон

7. Дата видачі завдання 29 листопада 2023 р.Студент  
( підпис )*О.С. Сова*  
( прізвище та ініціали )Керівник роботи (проекту)  
( підпис )*О.С. Сова* Сова О.С. к.и.н., доцент  
( 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

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

ПОДАННЯ  
ГОЛОВІ КОМІСІЇ ПІДСУМКОВОЇ АТЕСТАЦІЇ  
ЩОДО ЗАХИСТУ ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ

Направляється студентка Кнезєва О.В.  
(прізвище та ініціали)

до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)

за напрямом підготовки **02 Культура і мистецтво**

спеціальністю **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація**

на

тему: Лейзан У парку" Техніка імпресіоністичного  
живопису в практиці навчання студентів закладів  
вищої освіти  
(назва теми)

Кваліфікаційна робота і рецензія додаються.

Декан Факультету \_\_\_\_\_ проф. Тарас ОЛЕФІРЕНКО  
(підпис)



Довідка про успішність

Кнезєва О.В.  
(прізвище та ініціали студента)

за період навчання на педагогічному факультеті з 2023 року до 2024 року

повністю виконав навчальний план за напрямом підготовки, спеціальністю з  
таким розподілом оцінок за:

національною шкалою: відмінно %, добре %, задовільно %;

шкалою ECTS: A %; B %; C %; D %; E %.

A 22%, B 50%, C 22%, D 6%

Секретар факультету \_\_\_\_\_  
(підпис)

Адаменко Л.О.  
(прізвище та ініціали)

В. Коф.

### Висновок керівника кваліфікаційної роботи

Студентка

Кнезтьва О.В. сумлінно працювала  
над кваліфікаційною роботою,  
взявшись в терміни та в повному  
обсязі

Керівник роботи (проекту)

О.В.  
 (підпис)

“23” листопада 2024 року

### Висновок кафедри про кваліфікаційну роботу (проект)

Кваліфікаційну роботу розглянуто.

Студентка

Кнезтьва О.В.  
 (прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проекту в комісії підсумкової атестації.

Завідувач кафедри

образотворчого мистецтва

О.Л.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

Князевої Олени Володимирівни

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

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

Тема дипломної роботи Пейзаж «У парку». Техніки імпресіоністичного живопису в практиці навчання студентів закладів вищої художньої освіти

Матеріали полотно, олія

- 1. Актуальність теми** Питання навчання студентів закладів вищої художньої освіти роботі на пленері з використанням технік імпресіоністичного живопису є досить актуальним в сучасних реаліях, що пов'язано з недостатньо розробленим методичним інструментарієм. Оновлення та розширення методики занять образотворчим мистецтвом в умовах відкритого середовища з використанням досвіду роботи художників-імпресіоністів стало провідним завданням кваліфікаційної роботи дипломантки.
- 2. Позитивні якості роботи** Під час роботи над творчим проектом Князева О.В. створила завершений мистецький твір – пейзаж «У парку», який підтверджує професійне володіння дипломанткою технікою олійного живопису та вмілого втілення знань з композиції, колористики, передачі простору, відтворення світло-повітряних співвідношень на пленері. Було ґрунтовно досліджено світову та вітчизняну мистецьку спадщину за обраною темою, опрацьовано велику кількість живописних зразків та аналогів до авторської композиції.
- 3. Практична цінність висновків і рекомендацій** У методичній частині кваліфікаційної роботи дипломантка продемонструвала високий рівень знань особливостей організації й проведення занять на пленері у закладах вищої художньої освіти. Представлені навчальні завдання є інноваційними та змістовними. Запропонована авторська методика, що спирається на ґрунтовні дослідження сучасних науковців-практиків, була апробована на всеукраїнській студентській конференції та висвітлена в науковій статті.
- 4. Наявність недоліків** У творчій частині кваліфікаційної роботи наявна певна неузгодженість в освітленні деяких елементів, недостатній вплив рефлексів від неба та деяка заплутаність переднього плану картини. Проте ці незначні

недоліки не є суттєвими й не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

4. Загальна оцінка роботи Кваліфікаційна робота заслуговує високої позитивної оцінки, а студентка – присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр образотворчого мистецтва»

**Науковий керівник** Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Українського державного університету імені Михайла Драгоманова



Сова Ольга Сергіївна  
(прізвище, ініціали)

«07» листопада 2024 р.

# РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

*Князевої Олени Володимирівни*

зі спеціальності **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.**  
ОКР магістр.

Тема дипломної роботи:

## **КОМПОЗИЦІЯ «В ПАРКУ» ТА ТЕХНІКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

### **1. Висновок про ступінь відповідальності, виконаної роботи дипломній кваліфікації і профільюючій спеціальності.**

Магістерська робота Князевої Олени Володимирівни відповідає рівню кваліфікації магістра з профільюючої спеціальності "023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація".

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

Теоретична і практична частини роботи виконані на високому рівні. В теоретичній частині розгорнуто подана історія виникнення імпресіоністичного живопису, надано детальний аналіз творів найбільш відомих художників імпресіоністів французької школи, а також українських послідовників цього напрямку мистецтва.

Широко представлені особисті висловлювання художників та мистецтвознавців, які дають можливість глибше засвоїти художні методи притаманні стилю імпресіонізм. Представлено чіткі етапи роботи по створенню авторської пейзажної композиції "В парку", надано методичні рекомендації по застосуванню методу імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти.

Практичною частиною роботи є пейзажна композиція "В парку" виконана в імпресіоністичній манері з використанням авторської техніки. Знайдено цікавий мотив, вдала точка зору, враховано особливості просторового середовища, освітлення, тепло-холодні відношення. Студентка надзвичайно емоційно передає в роботі своє сприйняття природи. Роботі притаманні єдність композиційних складових, відчуття кольорової гами і технічна досконалість використання імпресіоністичної техніки.

### **3. Перелік основних недоліків роботи.**

Суттєвих помилок та недоліків в роботі не виявлено.

### **4. Загальна оцінка роботи.**

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

### **5. Висновок про можливість присвоєння випускниці відповідної кваліфікації.**

Магістерська робота Князевої Олени Володимирівни **КОМПОЗИЦІЯ «В ПАРКУ» ТА ТЕХНІКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ** може бути представлена до захисту, а студентка заслуговує на присвоєння Освітньо-кваліфікаційного рівня "магістр".

Рецензент  
(підпис)



Косаревський К. І.  
(прізвище, ініціали)

викладач-методист ДШМ №6 ім. Г. Жуковського



**Довідка**  
**про результати антиплагіатної перевірки магістерської роботи**

Комісією з академічної етики педагогічного факультету Українського державного університету імені Михайла Драгоманова здійснено перевірку магістерської роботи на тему: **ПЕЙЗАЖ «У ПАРКУ». ТЕХНІКИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПІСУ В ПРАКТИЦІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ**

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

ПП студента **Князева Олена Володимирівна**

За результатами аналізу роботи та аналізу звіту подібності, який було згенеровано з метою виявлення текстових збігів/ідентичності/схожості з використанням антиплагіатної програми Turnitin (15%), а також аналізу звіту подібності з метою виявлення візуальних збігів з використанням платформ Google I Pinterest, комісія дійшла до наступного висновку (*вибрати один з варіантів*):

1) Комісією *не виявлено* академічного плагіату. Виявлені текстові збіги є загальноновживаними фразами та повторювальними елементами оформлення наукового тексту. Візуальні збіги відсутні. Дана магістерська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

2) Комісією частково виявлений академічний плагіат. 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.

(прізвище, ініціали)

Шулигіна Р.А.

(прізвище, ініціали)

Дата 11 листопада 2024 р.

PAPER NAME

**Князева.docx**

WORD COUNT

**10201 Words**

CHARACTER COUNT

**64829 Characters**

PAGE COUNT

**43 Pages**

FILE SIZE

**91.9KB**

SUBMISSION DATE

**Nov 9, 2024 5:52 PM GMT+2**

REPORT DATE

**Nov 9, 2024 5:54 PM GMT+2**

### ● 11% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

- 11% Internet database
- 0% Publications database
- Crossref database
- Crossref Posted Content database
- 1% Submitted Works database

### ● Excluded from Similarity Report

- Bibliographic material
- Quoted material
- Cited material
- Small Matches (Less than 10 words)

## Звіт подібності

### метадані

Заголовок

**Князєва**

Автор

Науковий керівник / Експерт

**Князєва Олена****Олена Матвієнко**

підрозділ

**Dragomanov Ukrainian State University**

### Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модуля відповідально. У разі виникнення запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Заміна букв	Ⓟ	1
Інтервали	A→	0
Мікропробіли	:	254
Білі знаки	Ⓟ	0
Парафрази (SmartMarks)	a	52

### Обсяг знайдених подібностей

Коефіцієнт подібності визначає, який відсоток тексту по відношенню до загального обсягу тексту було знайдено в різних джерелах. Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.



КП 1



КЦ

**25**

Довжина фрази для коефіцієнта подібності 2

**10086**

Кількість слів

**76373**

Кількість символів

### Подібності за списком джерел

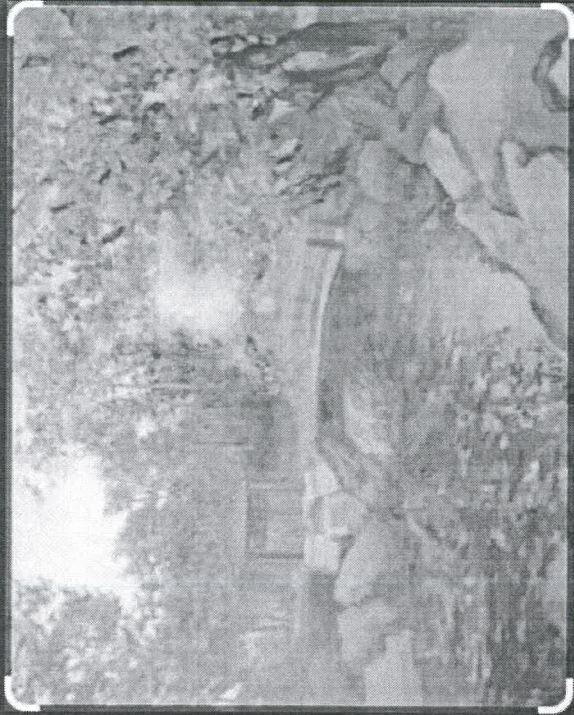
Нижче наведений список джерел. В цьому списку є джерела із різних баз даних. Колір тексту означає в якому джерелі він був знайдений. Ці джерела і значення Коефіцієнту Подібності не відображають прямого плагіату. Необхідно відкрити кожне джерело і проаналізувати зміст і правильність оформлення джерела.

#### 10 найдовших фраз

Колір тексту

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	
1	<a href="#">Чумаченко_original_07112023_124204</a> 11/14/2024 Dragomanov Ukrainian State University (Dragomanov Ukrainian State University)	43	0.43 %
2	<a href="#">Чумаченко_original_07112023_124204</a> 11/14/2024 Dragomanov Ukrainian State University (Dragomanov Ukrainian State University)	21	0.21 %
3	<a href="#">Чумаченко_original_07112023_124204</a> 11/14/2024 Dragomanov Ukrainian State University (Dragomanov Ukrainian State University)	20	0.20 %

Знайти джерело зображення



Пошук

Текст

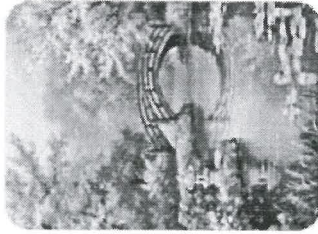
Перекладач

Єсть каменна арка  
с каменної дверь...



Rozetka.pl

Rozetka.pl | Набір  
для алмазної...



Odeqard Carpet...

Landscape - Master  
Apolon



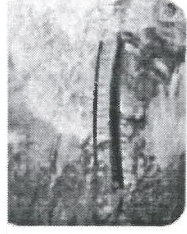
StockCake

Free Ethereal  
Cherry Blossom...



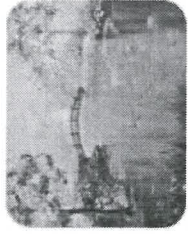
Instagram

"Сакура квітне",  
п.о. 70x80, 2023.



perik.pro

Рисунок маслом  
сакура (50 фото)



ОЦПО та РТМ

Архів новин -  
ОЦПО та РТМ



СМ: Мамина Ёши...  
Алказна елдіікка

S Shafa.ua  
Картина зварник  
бенан і нєвєрїчнє...



Instagram  
Vlad Mini Art  
(@andreiev.artstu...



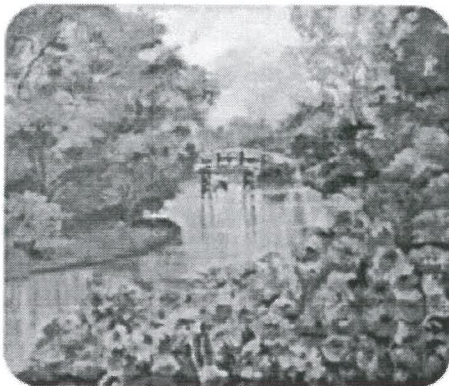
765,00 грн\*



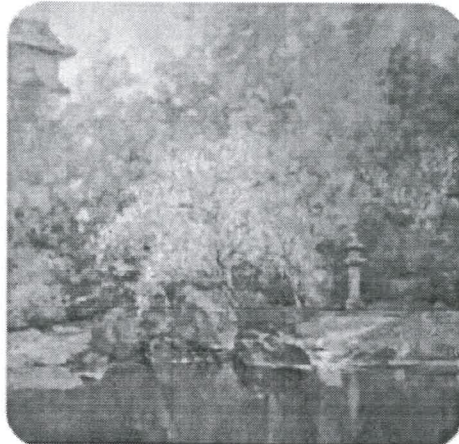
Сохранить



Показать похожие



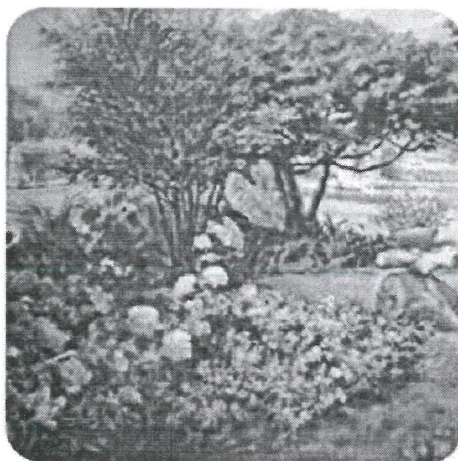
jardín japonés, stella maris  
sequeira - Artelista



...



Online American & European  
Fine Art Auction 2016-01-2...



...



Drexmy!

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	3
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ</b>	7
1.1. Історія виникнення та розвиток імпресіоністичного напрямку в живописі	7
1.2. Аналіз аналогів творчої роботи	20
1.3. Пошук композиції та колористичного вирішення творчої роботи «У парку»	28
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ТЕХНІКАМ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ</b>	31
2.1. Мета та зміст навчання технікам імпресіоністичного живопису студентів закладів вищої художньої освіти	31
2.2. Методика навчання студентів імпресіоністичного живопису під час пленерної практики	34
<b>ВИСНОВКИ</b>	29
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	30
<b>ДОДАТКИ</b>	

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Мистецтво є невід'ємною складовою нашого повсякденного життя. Воно сприяє розвитку наших традицій, культури. Особливого значення набуває проблема соціальної ролі мистецтва, його впливу на людей, на формування особистості. Воно допомагає вижити нам у лихоліття, розширює кругозір. Мистецтво здатне викликати почуття, емоції у глядачів та читачів, змусити замислитися над важливими питаннями, бачити красу в буденному. У творах художників, що збереглися, ми можемо бачити життя та побут людей минулих епох, простежити як удосконалилися технічні можливості та естетичні погляди художників.

За довгі роки свого існування у мистецтві виникали різні стилі та напрямки, змінювалися технічні прийоми. Виникли такі жанри як натюрморт, портрет, пейзаж. Багато століть художники виконували замовлення ченців на розписи храмів, палаців і були скуті у реалізації своїх задумів, експериментів. Сучасним художникам відкрилася можливість розкрити свої творчі здібності у повному обсязі на благо суспільства. Поява такого напрямку в образотворчому мистецтві як імпресіонізм сприяла розвитку свободи та творчої реалізації художників. Творчі здобутки таких художників як К. Моне, К. Пісарро, О. Ренуар, А. Сіслей та інших не залишає байдужими поціновувачів мистецтва всього світу, а сучасні художники знаходять натхнення у їхніх полотнах, в яких вони мальовничими засобами створюють ілюзію світла та повітря. Імпресіоністи першими вивели живопис на відкрите повітря – пленер. Методика навчання студентів у закладах вищої художньої освіти також передбачає проходження ними пленерної практики, де вони розвивають свою майстерність під час роботи над пейзажем, працюють над композицією, колірними та тоновими співвідношеннями, лінійною та повітряною перспективою. Тому досвід художників цього напрямку та дослідження імпресіоністичного живопису розкриває нові

можливості для реалізації навчальних завдань та вправ, розробки нових методичних підходів.

Аналізуючи останні публікації за темою дослідження бачимо, що багато науковців вивчали імпресіонізм як напрям образотворчого мистецтва, а саме Е. Грицак, О. Карпенко, С. Плахта, М. Серюлля, Г. Складенко, А. Ходж. Вивчення імпресіоністичних технік, методики роботи над пейзажем під час пленеру у своїх роботах висвітлювали Є. Коваленко, О. Музика, О. Сова, О. Шевнюк та інші. Однак практичне використання технік імпресіоністичного живопису в роботі зі студентами під час проходження пленерної практики в закладах вищої художньої освіти залишається недооціненим і потребує доповнення та більш детального вивчення. Саме це сприяло вибору теми магістерської роботи «Пейзаж «У парку». Техніки імпресіоністичного живопису в практиці навчання студентів закладів вищої художньої освіти» та доповненню методики роботи над пейзажем під час пленерної практики.

**Мета дослідження** полягає у розробці методики навчання студентів закладів вищої художньої освіти технікам імпресіоністичного живопису; створенню авторської живописної композиції «У парку».

**Завдання дослідження:**

- дослідити виникнення та становлення імпресіоністичного живопису;
- проаналізувати стильові особливості найбільш відомих представників імпресіоністичного живопису;
- представити етапи творчого задуму, пошук композиції, колористичне рішення авторської композиції;
- уточнити мету та зміст навчання студентів закладів вищої художньої освіти пейзажного жанру під час пленерної практики;
- доповнити, актуалізуючи використання технік імпресіоністичного живопису, методику навчання пейзажу у художніх закладах вищої освіти.



**Об'єкт дослідження** – навчання образотворчого мистецтва студентів закладів вищої художньої освіти.

**Предмет дослідження** – методика навчання студентів закладів вищої художньої освіти технікам імпресіоністичної живопису.

Під час розв'язання завдань дослідження були застосовані такі емпіричні та теоретичні **методи**: *порівняльно–історичний* – для вивчення історичних та мистецтвознавчих джерел з досліджуваної теми; *аналітичний* – для дослідження педагогічної, методичної та біографічної літератури; *системно–структурний* – для виявлення методів і форм навчання пейзажу в закладах вищої освіти; *моделювальний* – для проектування методів навчання студентів технікам імпресіоністичної живопису.

**Наукова новизна дослідження:**

- уточнено мету і зміст навчання студентів пейзажному жанру;
- доповнено методику навчання студентів технік пейзажного живопису у закладах вищої художньої освіти;
- конкретизовано особливості композиційного та колористичного пошуку авторського пейзажу;
- подальшого розвитку набули уявлення про техніки імпресіоністичного живопису в практиці навчання студентів закладів вищої художньої освіти.

**Практичне значення** проведеного наукового дослідження вбачаємо у доповненні підходів, методів навчання студентів закладів вищої художньої освіти зображенню пейзажу з використанням технік імпресіоністичного живопису. Запропонована методика може бути корисна для викладачів-художників, вчителів образотворчого мистецтва та навчання творчої молоді.

Матеріали наукового дослідження було висвітлено у науковій статті автора:

Князева Олена. Техніки імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої освіти. *Науковий простір студента: пошуки і знахідки* (ч. 2): матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної студентської

інтернет-конференції (29 березня 2024 року): збірник тез. Київ: УДУ імені Михайла Драгоманова. 2024. С. 386-391.

Матеріали кваліфікаційної роботи було презентовано у виступі на XI Всеукраїнській науково-практичній студентській інтернет-конференції «Науковий простір студента: пошуки і знахідки» з нагоди відзначення 190 річниці Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, 29 березня 2024 р.

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ ІМПРЕСІАНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ

### 1.1. Історія виникнення та розвиток імпресіоністичного живопису

В історії мистецтва появу напряму імпресіонізму пов'язують з художниками на яких сильний вплив мав живопис Г. Курбе, Е. Делакруа, О. Дом'є, Історія імпресіонізму охоплює період з першої половини – 1874 р. на другу – 1886 р. Художники в 1863 р. не були прийняті офіційним журі на виставку та влаштували свій «Салон знедолених». Е. Мане там представив картину «Сніданок на траві» і був зустрінутий ворожими офіційними академічними колами. На картині Е. Мане зображує у незвичній мальовничій манері оголених жінок та одягнених молодих людей. Його цікавить проблема світла, світлоповітряного середовища. Обурення викликала також картина «Олімпія» (Салон 1865р.). В 1867 р. він влаштовує свою виставку, до нього приєднуються такі молоді художники як К. Моне, П. Сезанн, О. Ренуар, К. Писаро, Ж. Базиль, Б. Морізо, Е. Дега. Кожен з цих художників йшов своїм шляхом, але їх поєднувало бажання знайти нові форми, передати світлове середовище. З легкої руки критика, який скористався назвою одного пейзажу К. Моне «Impression. Soleil levant» – їх назвали імпресіоністами, а Е. Мане «предтечею імпресіонізму» [27, с. 11]. В пейзажі К. Моне «Враження. Сонце, що сходить» «...за допомогою декількох мазків яскраво-оранжевого кольору геніально передав світло яке відбивається й тремтить на воді» [2, с. 20]. Робота була написана в 1872 році в Гавра, з натури і сприяла народженню нового стилю та дала назву новому напрямку у мистецтві – імпресіонізм. «К. Моне приділяв багато часу виразній здатності кольору, що стало основним засобом його художньої мови» [1, с. 31]. Для К. Моне краса природи стала дивом і вінцем божественного творення (якщо порівняти з ренесансом, то там людина – вінець творення). «Людина у багатьох філософів Відродження набирає всесвітнього розмаху, вона є центром, стрижнем світу» [6, с. 182]. Найбільш повна виставка імпресіоністів була

організована в 1882 р. На цій виставці свої роботи презентували К. Моне, К. Писаро, О. Ренуар, А. Сіслей, Б. Морізо. В 1886 році відбулася остання, восьма виставка імпресіоністів, яка мала успіх, але самі члені цієї групи не були єдині.

Е. Мане і О. Ренуар стали виставлятися у Салонах. К. Писаро приєднався до неоімпресіонізму. К. Моне померлий в 1926 році пережив злидні, потім набув популярності, яка переросла на славу.

У чому сутність художнього методу імпресіонізму? Імпресіоністи у своїх творах прагнули передати перше враження від довкілля. «Увага до людської індивідуальності, унікальності... філософія миті» [10, с. 154] – ось що характерно для імпресіонізму. Художники зображали пейзаж без окремих деталей, накладали фарби на полотно, «даючи їм змогу ніби змішуватися у людському оці» [4, с. 18]. Завдяки такій техніці глядач залучався до сприйняття картини. Художник-імпресіоніст відтворює не об'єкти, а рух світла, поглинаючи їх атмосферу мерехтіння. Е. Золя відзначав, що витвір мистецтва є куточок природи, сприйнятий крізь темперамент (творити мистецтво своїми почуттями, бути закоханим в буття). Е. Золя з презирством відгукувався про тих, хто виглядав на полотні сюжет. Бути художником по П. Сезану означає бачити і відчувати не дбаючи про теоретичні основи свого мистецтва. Переконання пізнього П. Сезана відображають становище його як представника постімпресіонізму. Художник говорив він, не повинен передавати свої емоції, він повинен творити свідомо. Заслуга імпресіоністів не в занепокоєності ідеалами, а в тонкощах зору. Теоретично імпресіонізм був обґрунтований на етапі неоімпресіонізму. З 1884 року відбувається зустріч художників П. Синьяка і Ж. Сера. Вони побажали об'єднати мистецтво та науку – науково обґрунтувати техніку імпресіоністичного живопису. Імпресіоністи з захопленням прислухалися до промов математика Ш. Анрі, який пообіцяв створити універсальний математично точний ключ до відтворення та створення творів мистецтва, особливістю мистецтва постає причетність її до фізіології та фізики. Його наукова теорія зводила проблему

мистецтва до комбінації кольорів спектра їх емоційних відповідностей (радість – рух лінії вгору, сум – вниз ) П. Синьяк вважав, що він має на меті досягти гармонію оптичною сумішшю кольорів. Вже в 1894 році К. Піссарро писав, що настав час направити свої шукання у бік мистецтва більшою мірою заснованого на відчуттях. На полотні К. Моне «Долина маків» незважаючи на негоду маки насичено – червоного кольору, такими яскравими в житті вони існувати не можуть – так художник передав своє перше враження від побаченого. Є два основних підходи до сприйняття світу людиною – це емоційний та аналітичний – «імпресіонізм зробив ставку на первинність сприйняття» [12, с. 208]. Передачі миттєвості зображення сприяло «застосування олійних фарб, що поширилися з 1840...які можна було купувати в тубиках і легко переносити» [35, с. 160]. К. Моне багато працював і брався за важкі для виконання речі. У листі до Г. Жеффруа він пише, що взявся писати воду з травою, що вагається на дні – він продовжував, що це є чудово коли дивишся, але бажання зобразити це може вести до божевілля, і робить висновок, що завжди атакує подібні сюжети. Імпресіоністи писали чистими кольорами і не змішували їх на палітрі, використовуючи ефект оптичного сприйняття ока при якому окремі мазки на певній відстані зливаються в мальовничий образ. В картині П. Сезана «Натюрморт з фруктами» перед очима шалене нагромадження кіноварі, жовтого кольору, синього та зеленого, але відставши на фокусну відстань, можна побачити плоди гідні вітрини. Великий вплив на розвиток імпресіонізму справила японська гравюра – це і гострі ракурси, і обрізи композиції рамкою. К. Моне захоплювався японськими гравюрами і говорив, що визнає їхню естетику, засновану на вміння викликати уявлення про предмет лише тінню, уявлення про ціле за допомогою фрагменту. Е. Мане стверджував, що для нього світло є єдиним і одного тону достатньо для його передачі і що краще різко переходити від світла до тіні ніж нагромаджувати відтінки. Але друзі Е. Мане повинні були заперечувати проти його манери просто ділити предмети на освітлені та затемнені поверхні. Досвід роботи на

відкритому повітрі казав їм інше. Вони відмовлялися від методу, коли локальний колір предмету робили темнішим у міру віддалення його в тінь. Спостерігаючи натуру вони бачили, що ті частини предмета які знаходяться в тіні не темніше за інших. Вони меншою мірою пронизані світлом, позбавлені колірних валерів у порівнянні з освітленими сонцем частин, але вони ба гати по колориту в якому домінують додаткові кольори, а особливо синій. Відтворюючи ці кольори з'явилась можливість позначати глибину простору і картина набувала світлішої тональності. Для продовження вивчення цих питань А. Сислей, К. Моне, К. Піссарро займалися зимовими пейзажами. Було очевидним що тінь яка відкидається предметом набуває забарвлення предмета, зміненого атмосферними умовами – освітлені поверхні впливали на ті, що залишалися в тіні. К. Піссарро згодом розповідав, що основою шляху, яким вони йшли інтуїтивно було зображення повітря. У цих дискусіях часто торкалися слово враження. Критики і раніше його використовували для характеристики пейзажистів Й. Йонкінда, Ж. Коро, Ш.-Ф.Добіньї. Критик А. Вольф написав, з приводу Е. Мане, що він чудово передає перше враження від натури. У розвитку стилю Е. Мане та його друзів важливу роль відіграло вивчення води. У передачі відбитків у воді Е. Мане в 1869 році написав картину «Жінка, яка сидить на березі річки». Вивчення води давало можливість вивчати відображення та рефлекси – це підтверджувало їхню думку про те, що локальний колір є умовністю (кожен предмет обумовлений власним кольором його оточенням і умовами атмосфери). Вивчення води давало можливість зображувати велику кількість нюансів, фактура яких вимагала використання живих мазків. У «Жабнику» О. Ренуар і Е. Мане використовували швидкі мазки, коми, крапки для передачі руху води, сйва атмосфери. Для збереження вібрації води і світла, враження життя і руху О. Ренуар і Е. Мане використовували мазок як графічний засіб, komponували поверхні за допомогою дрібних частинок фарб різних відтінків, їхня техніка була результатом роботи на пленері, вони прагнули бачити в предметах не деталі, а ціле. О. Ренуар використовував світліші фарби і світліший мазок.

К. Піссарро вилучив зі своєї палітри чорну фарбу, бітум, сієну палену та охри. Він говорив П. Сезану, що треба писати тільки трьома первинними фарбами (синьою, червоною і жовтою) та їх похідними. П. Сезан почав вживати дрібний мазок і вдавався до висвітлення палітри. У портреті його друга А. Валабрега обличчя моделювало дрібними та яскравими мазками інше передано у темних тонах. Молодих французьких художників вражала живопис У. Тернера.

У. Тернер – це геніальний живописець в історії мистецтва. Пейзаж на його полотнах – це засіб вираження романтичних переживань. «Він будував колірну композицію пейзажів ґрунтуючись на контрасті мерехтливих тонів нерідко об'єднаних у спільній світлій гамі. Ці прийоми і дробові обриси предметів були характерною рисою французьких імпресіоністів» [3, с. 139]. «Барбізонська школа», яку заснували французькі художники (Ж. Дюпре, Г. Курбе, Т. Руссо та інші) сприяла розвитку пленерного живопису. Художники цього напрямку першими вийшли на відкрито повітря і почали правдиво малювати куточки рідного краю та відмовилися від канонів композиції. «Барбізонці ось уже майже двадцять років користуються популярністю серед художників. Там вперше влаштувалися Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ж. Мілле та десятки інших» [28, с. 71]. Написані швидко з натури етюди художників цієї школи цілком можна вважати закінченими творами живопису. «Етюд сприяв активізації уваги до пейзажного твору. Він відкривав перед митцями шлях до посилення емоційно – ліричних основ образного вирішення природних мотивів» [18, с. 19]. Е. Мане, навколо якого почалося формування імпресіонізму здобув освіту в майстерні Кутюра. Великі колористи – Рубенс, Тиціан, Веласкес були для нього предметом захоплення. Живопис до Тиціана зазвичай був багатошаровим. У пізніших роботах Тиціана гра на багатошаровості стає відкритою. Одні мазки лежать поверх інших – часто пастозні, не повністю закривають нижній шар. Е. Мане відрізняло від імпресіоністів те, що він не розчиняв предмети у світлоповітряному середовищі, але форму він ліпив живописними плямами,

мазками. Висвітлена палітра та живопис на пленері – це то, що його пов'язувало з імпресіоністами. На картині Е. Мане «Олімпія» жінка – предмет для торгівлі. Ця картина французького побуту кінця 19 ст. поч. 20 ст. До «Олімпії» зображували жінку в образі богинь. У цьому випадку це – куртизанка. Вона не сумна і не гарна, вона така яка є. У його картині «Бар Фолі-Бержер» найбільш повно виявилися риси імпресіонізму. За спиною барменші відбивається наповнений людьми зал. Глядач бачить зал як відображення у великому дзеркалі, що викликає відчуття хиткості та мерехтіння світу. Справжнім вождем імпресіонізму був К. Моне. К. Моне цікавить проблема світла та повітря. Він багато разів пише той самий мотив при різному освітленні часу доби. Таким чином з'являються його знамениті «Руанський собор», «Стоги». Він перший зі своєї палітри прибрав чорний колір. Спіймана мить життя, все схоплено ніби випадково пильним поглядом художника. Серійність таких робіт як «Латаття» заснована на варіації мотиву при мінливому освітленні. «Будівля парламенту у Лондоні» – картина, що створює сьогоденний образ міста. Головна гордість музею Оранжері в Парижі – овальний зал «Водяних лілій» К. Моне. Критик Л. Жиле під час відкриття Оранжері зазначав, як «дивовижний живопис без чітких форм і без країв» [2, с. 14]. Коли входиш в музей д'Орсе, то в головному залі з різних боків стоять скульптури, дали можна побачити картини художників різних напрямів. На другому поверсі – твори В. Ван Гога з його автопортретом у блакитних тонах. Серія картин К. Моне «Латаття» викликають бажання побачити цей прекрасний сад з лататтям, побувати в тих місцях де жив і працював художник. В Нормандії існує фонд К. Моне – мета якого створити ту обстановку та атмосферу, яка існувала за життя митця. Тут можна побачити латаття різних відтінків – білі, фіолетові, червоні. Японський місток, молодий бамбук, японські сакури, тюльпани та нарциси, троянди, рожевий будинок, потопаючий у зелені. У самому будинку художника на стінах можна побачити велику кількість японських гравюр. Незвичайність художнього бачення, схилення перед красою природи. яке він умів передати



у своєму тонкому стилі, стало основою манери живопису в мистецтві – імпресіонізм. Під пензлем таких художників як А. Сіслей, К. Пісаро народжуються ліричні пейзажі. «Основними елементами у пейзажах Сислея були вода та небо часто затьмарювали інші деталі – землю, рослинність, споруди та людські постаті» [3, с. 93]. У картині «Пристань у Сан-Мане» увага художника сконцентрована на природі. Серія робіт «Поток у Порт-Марлі» написана у Великій Британії. Картина витримана у спокійній гамі. Середину 19 ст. можна охарактеризувати як індустріалізацію та розвиток економіки у Франції. Каналом Сен-Мартен рухаються судна до Франції з різними товарами та продуктами харчування. У своїй картині «Дорога в Лувесьен» художник зображує повсякдення життя людей, що розвантажують товари з суден. На першому плані показано дорогу, що йде вдалину з деревами. Головна дорога сприймається як символ цивілізації. На картині «Під мостом у Хемптон-Корті» цікавий ракурс – автор під мостом. Тіні на воді підкреслюють глибину. Художник захоплюється цивілізацією, виводить людей на пленер. На картині «Повінь у Пор-Марлі» художник зображує повінь минулої ранньої весни 1872 року. Це привело його у маленьке поселення на берегах Сіни, батьківщини художника. Його увага зосереджена не на драматичних подіях, а на хмарах, воді та небі. У звичайній композиції художник використовує приглушені тони та відтінки. А. Сіслей більшу частину свого життя прожив у Франції. Схилявся перед такими художниками як Ж. Коро, Е. Буден, О. Ренуар. Він працював швидко і залишив більше ніж 800 робіт. Його полотна розраховані на покупця середньої руки. Техніка імпресіонізму його цілком влаштовувала і на відміну від інших художників він залишався вірним їй до кінця своїх днів. Предметний світ розчиняється у світлоповітряному середовищі, перетворюється на гармонію колірних плям. «К. Пісаро і А. Сіслей дотримувалися вихідних цілей імпресіонізму, працюючи на пленері вони створювали форми з мазків і плям чистих яскравих кольорів» [36, с. 122]. За доброту і чутливість товариши його прозвали «батько Піссарро». Казали, що

він може навчити навіть камінь. Він був вірний своєму оригінальному стилю – стилю Писсарро. К. Піссарро народився 1830 року на острові Сент-Тамас (Америка). У 12 років перебрався до Парижа. У 17 з молодим приятелем втік до Венесуели у пошуках натхнення. Три роки подорожував Америкою. Яскраві враження наповнювали художника. Головне для нього не екзотичність природи, а можливість передати на полотні реальність. У Парижі на четвертій світовій виставці він познайомився з Ж. Коро, Ж.-Ф. Мілле, Е. Делакруа. Художник прислухався до порад Ж. Кора. У картині «Вражай» за допомогою м'якої колористичної гами та відтворення світло-повітряної перспективи розкривається чарівність природи Франції. Цим темам присвячені і полотна «Фруктовий сад у Понтуарі» та «Весна». Усі частини пейзажу «Жнива» пов'язані між собою. Картина колористична, просторова та ритмічна. Всі засоби художньої виразності підраховані одній меті – показати щедрість, достаток рідної землі. Картини які прославили художника – це з'єднання незвичайних технік промальовування світла та світлих предметів. Познайомившись з творчістю Е. Мане, А. Сіслея, О. Ренуара його полотна стають світлішими, а колористичне рішення більш точним. В. Ван Гог у листі до брата писав, що не Піссарро взяв потроху у нас, а ми всі багато чого перейняли у нього. К. Піссарро ніколи не займався сліпим наслідуванням, завжди був оригінальний. Картину «Острів Лакруа в тумані» художник написав так саме як Ж. Сьора – він працює в техніці пуантелізму (маленькими крапками, досягає перлинного мерехтіння води та неба). Пізніше через захворювання очей він від пленеру відмовився, малював пейзажі зі свого вікна «Костел святого Жака в Двеппе». Якщо імпресіоністів цікавила гра світла і тіні, то тут художника приваблює злиття величі собору з навколишнім простором. Це була свого роду реакція на картину К. Моне «Руанський собор». Митець умів радіти, бачити незвичайне у простих речах, часто казав, що все що нас оточує і є навкруги просто чудове, тільки потрібно уважно придивитися.

Розділяв ці думки й О. Ренуар який підкреслював, що на його погляд картини повинні бути веселою, приємною та привабливою, бо в житті і так багато всього важкого. Один із п'яти синів бідного кравця, О. Ренуар з дитинства виявив здатність до малювання. У тринадцять років батько його визначає на фабрику з розпису посуду. За успіхи в розписі штор, тарілок, посуду його прозвали «пан Рубенс». В двадцять один рік він вступає до школи образотворчого мистецтва. Займатися розписом для нього було великою насолодою. Він також береться писати портрети на замовлення та зароблені гроші відкладає на навчання. У школі він знайомиться з К. Моне. Часто вони писали один сюжет в одному стилі, а також підтримували один одного в продовженні життя. О. Ренуар мав величезний мальовничий талант. Він відмовився від чорних фарб та чітких ліній. У пошуках натури для написання своїх робіт він роздавав капелюшки і батьки розхвалювали його та приводили своїх доньок у майстерню художника як моделі для написання картин. Майстер писав переважно жіночу модель. Для його техніки характерна плинність мазка. У 1860 – 1870 р. О. Ренуар перейшов до живопису на пленері. У своїх роботах він зображував епізоди, що вихоплені з потоку життя, нестандартні життєві ситуації («Діти на березі моря, Гернсі») Він здебільшого малював святкові сцени – бали, танці, прогулянки («Жабник»). На картини «Жабник» ми бачимо відблиски на воді. Люди стоять на острові, на березі Сіни. Сукня жінки посипана сонячними зайчиками. Все дихає свіжістю – це гімн життя. Одне із видатних полотен художника «Танці у Мулен де Ла Галетт». Майстер хоче зафіксувати миттєве враження від рухомої маси людей. Важко розглянути кожне обличчя вдалині і лише бачимо загальну масу людей начебто дивимося з далеку. Художника хвилювала ідея зображення миттєвої миті та швидкої дії. Для цього не потрібно вимальовувати сцени, турбуватися про взаємодію персонажів. Для цього можна дотримуватися лише двох мистецтв – живопису та фотографії. Натхненність від першого та моментальність від другого. Так з'явилася картина «Парасольки». Художник передав метушню натовпу. Фігури

обрізані краєм полотна як на фотографії. Коли картина в 1917 році була виставлена на виставці в Лондоні, то художники та глядачі виставки казали, що сучасний художник зайняв належне місце у в європейському живописі. Особливо місце у творчості О. Ренуара посідають поетичні жіночі образи. Зсередини такі різні, а зовні чимось схожі начебто позначені загальним відображенням епохи. В художніх образах створених О. Ренуаром немає психологічної глибини, в них людина приймається як частина природи і як найпрекрасніше в гармонії світу («Дівчина з віялом»). «Ренуар одним з перших починає використовувати у своїй палітрі яскраві сяючі фарби, уникаючи при цьому чорного кольору!» [36, с. 118]. У портреті актриси Комеді-Франсіз Жани Самарі одяг на головній героїні переливається безліччю відтінків, фігура огорнута серпанком повітря – все це створює враження ніжності та життєвості всього образу. О. Ренуар не бачив себе серед трагічних творів. Дивлячись на картини майстра ми відчуваємо, що автор просто дарує людям частку прекрасного та неповторного («Біля озера», «Прогулянка»). Художник не любить трагічних сюжетів, надмірної драматичності тому він зображує красиві пейзажі, іскристі посмішки дітей, букети ароматних квітів («Квітучій каштан»). Художник був упевнений, що будь-які твори повинні заспокоювати свою привабливу публіку і створювати приємний настрій. Художник говорив, що справжнє мистецтво підноситься над вами, огортає і забирає вас, це спосіб за допомогою якого художник передає глядачеві свою пристрасть. Новий погляд на мистецтво – протилежність реалізму – картини імпресіоністів у музеї в Парижі наводять справжнє враження і більш нічого.

Всесвітньо відомий художник, що зображує на полотнах українок – Е. Дега. Він все життя малював танцівниць, сцени театру – саме тут черпав натхнення. Всі казали, що він закоханий у танцівниць, його приваблювали їхні виразні рухи. Він багато малював балерин, купальниць, відвідувачів кафе. Полотна танцюючих українок нас зачаровують яскравими фарбами – вишиті сорочки, довгі спідниці, червоні чоботи. Вони кружляють у танці в

національних костюмах. Це оргія кольору. Де Е. Дега міг бачити українок у Парижі? Можливо вони приїжджали на гастролі до театрів Франції. Е. Дега навчався у школі мистецтв, потім продовжив освіту в Італії, у старих майстрів («Портрет молодої жінки»). О 1862 році він знайомиться з К. Моне та О. Ренуаром. У центрі уваги майстра прачки за роботою, продавці галантереї, побутові сцени. Його увагу привертають характерні пози та професійні рухи людей («Модистки»). Для художника головне схопити рух. Він помічав незвичайність жестів, міняв кут зору (зверху чи збоку). На перший погляд може здатися, що побачені епізоди з дійсності. Насправді у цих композиціях все чітко продумано («Репетиція балету»). Одним із його захоплень були коні («Стрибки»). Він помічав і засмучував на своїх полотнах професійні жести та рухи наїзників. Художник вміло передає виразні ракурси. Суть усіх прийомів зводиться до створення яскравих динамічних образів здатних передати відчуття моменту в постійній змінній реальності. Як Е. Дега вдавалося в строкатому безладді фігур жокеїв створювати організовану форму? Імпресіоністи вірні своїм принципам малювання з натури, але Е. Дега любив уточнювати, що слід спостерігати не малюючи, а малювати не спостерігаючи («Жінка поряд з вазою квітів»). Його увагу привертають різні сцени біля кафе, на вулиці, на стрибках. Художник хотів відійти від академічних шаблонів, звернутися до сучасності («Озеро та гори»). Е. Дега на відміну від більшості імпресіоністів своїх не працював на пленері. Більшість своїх картин він писав під час газового освітлення. Пізніше Е. Дега частіше використовує у роботі пастель і часто змішує її з монотипією, літографією, чи гуашшю. Коли дивишся на його живі картини, то не бачиш штриха. Він дуже тонко точив пастельні олівці. У живопису імпресіоністів він посідає особливе місце, насамперед за ту роль, яку в його творах грав малюнок. Е. Дега однією лінією хотів сказати більше, ніж ціла книга і завдяки характерному для нього об'єднанню імпресіоністичного розчленовування фарб у потоці світла і пластичної значущості форми. Е. Дега не був послідовним імпресіоністом. У трактуваннях його постатей

відчувається дотримання канонів класичного малюнка, він надихався такими художниками як Пусен і Енгр. Здобув художню освіту пов'язану з академічною школою. У шістдесяті роки він зближується з К. Моне. Будні сцени театру та життя – тематика його картин типова для імпресіоністів. Е. Дега не звертався до пейзажу і в його картинах немає серпанку, що огортає предмети, що характерно імпресіоністам. Його образи більше овіяні іронією та сумним настроєм («Блакитні танцівниц», «Прачка»). Митець був чудовим колористом, при малюванні вмів охопити головне та відкинути випадкове.

Використовуючи наукові відкриття в області оптики Ж. Сера та П. Сіньяка художники продовжували живописні експерименти, намагалися писати роздільними мазками чистих кольорів не змішаних на палітри. Пуантилізм чи неоімпресіонізм – це останній етап імпресіонізму. З Франції імпресіонізм поширився до Німеччини (М. Ліберман), Швеції (А. Цорн), Англії (Дж. Уїстлер) тощо. Ще з кінця 19 ст. в мистецтві України набуває поширення «плернерний живопис характерний для більшості європейських шкіл» [16, с. 8]. У роботі А. Маневич «Весна на Куренівці» бачимо сміливу та вільну манеру письма, яскраву гру світла, Одним з перших хто на Західній Україні звернувся до імпресіонізму був Ю. Панкевич – автор яскравих імпресіоністичних пейзажів («Дніпро», «Подільський пейзаж»). Свіжість сприйняття природи не були заслугою лише імпресіоністів. Їх попередники та вчителі – Діаза, Добіньї, Коро, Йонкінза, Будена – таж ставили перед собою та вирішували ці задачі. «Коро завжди радив вибирати своїм учням лише мотиви, які відповідають їх власним враженням, вважаючи, що душа кожної людини є дзеркалом за своєю природою, що відбиває красу навколо» [28, с. 74].

Найбільш відомим послідовником імпресіоністів серед митців Галичини був І. Труш. Його роль, як імпресіоніста, полягала в «...пластичності художнього мислення, емоційного оптимістичного сприйняття світу» [24, с. 265]. О. Новаківський довів, що імпресіоністичною художньою мовою можна будувати національне мистецтво. Галицька модель

імпресіонізму вибудувалась як національне мистецтво, що використовує нові технічні засоби і зберігає змістовність і дійсність. Завдяки таким українським художникам як П. Левченко, М. Беркос, М. Ткаченка «пейзаж поступово позбувався усталених колористичне – композиційних прийомів і догматичних умовностей академізму» [34, с. 6]. Цей напрямок у мистецтві набирає популярності дуже швидко. Більшість представників художнього авангарду України пройшли крізь імпресіонізм – А. Мурашко, І. Грабар, Т. Яблонська «не просто відображали натуру, а передавали свій внутрішній світ, своє ставлення до природи» [14, с. 254]. Такі українські художники – авангардисти як О. Екстер, К. Малевич, О. Богомазов, Д. Бурлюк звільнилися від повторення натури у бік трансформації форми та кольору, експерименту я в душі імпресіонізму.

Сучасні українські художники продовжують розвивати цей напрямок у мистецтві, активно беруть участь у різноманітних пленерах. Прикладом може бути участь живописців у міжнародному пленері «Імпресіонізм: українська версія» (2017 р.). «Художники, у кожного з яких різний художній досвід занурилися в автентичне середовище імпресіонізму. Цей концентрат емоцій і вражень (занурення в ландшафти, у повітря, атмосферу гру барв) мав здетонувати сильний художній результат» [30, с. 14]. Вітчизняні художники В. Козюк, А. Гаєва та інші розташувалися для роботи на пленері у живописному містечку Франції Баньаль де Л'Орн. Виставка в Українському культурному центрі стала прикладом культурної дипломатії в дії.

Таким чином, імпресіонізм по праву можна вважати пошуком нового в мистецтві, відхід від звичних правил та норм академізму. Цей напрямок надихнув на свободу творчості таких художників як П. Пікасо, В. Ван Гог, Ж. Сьора, Д. Бурлюк, О. Екстер, К. Малевич та інших і започаткував постімпресіонізм, пуантилізм та експресіонізм, а також відбився на ранніх творах українських авангардистів, а також на всій світовій культурі – музиці, скульптурі, літературі. Він привніс у мистецтво любов до мальовничої

свободи, де зливаються в єдине ціле швидкоплинне враження та художній образ, де художники стверджували любов до природи та людині.

## 1.2. Аналіз аналогів творчої роботи

Напрямок імпресіонізму бере початок від етюду К. Моне «Враження. Схід сонця». Художник намагався зловити моментальність і зовнішнє виявлення. «Він писав на відкритому повітрі, не закінчував роботу у майстерні, як це робили барбізонці, писав чистими кольорами, не змішував фарби на палітрі для отримання відтінків щільно наносив на полотно мазки певних кольорів поєднання яких дає різні відтінки» [1, с. 14]. Композиція твору ретельно продумана: рибальські човни, портові споруди та сонячна доріжка утворюють трикутник. К. Моне цю картину написав під час перебування у рідному місті – Гаврі. Освітлення швидко змінюється при сході сонця і художник поспішав зняти цей стан природи. Колорит висвітлено, перший шар фарби покривав найбільшу частину полотна. Вода з небом – незлічені відтінки синього. Щогли на човнах, обриси пристані написані різкішими рухами. Вогняне сонце намальовано відтінками помаранчевих тонів. Ритм пензля, розмір та форма густих мазків передає рух води та повітря – стрімкість природного явища. Кольорові тіні та відблиски, відмова від чорного – характерні техніки художника. Живопис К. Моне – це «поезія, створена гармонією правдивих кольорів» [38, с. 5]. У картині К. Моне «Водяні лілії та Японський міст» увага глядача зосереджується на лататтях завдяки вертикальному формату. На передньому плані зображена рівна гладь ставка з різнокольоровим латаття. Позаду – густі крони дерев. Вони створюють глибину перспективи та тону. «Тональна перспектива... яка ґрунтується на ознаки того, що елементи пейзажів у міру їх віддалення від спостерігача та наближення до лінії горизонту... ніби подерті серпанком порівнянні з елементами переднього плану» [37, с. 14]. Дерев'яний місток – центр композиції, він проходить через усю ширину картини. Висвітлений



променями сонця він не здається чужорідним елементом серед рослин, він створює ефект присутності глядача в цьому чудовому моменті. Зображення вийшло повітряним та легким завдяки поєднанню дрібних вертикальних та горизонтальних мазків. Глядач відчуває тонкі варіації природного освітлення завдяки разбавленню холодних блакитних та зелених відтінків листя рожевими, жовтими та фіолетовими мазками на квітах. Він прагнув відобразити гру сонячних променів на воді, рослинах – прагнув зупинити швидкоплинну мить. Автору вдалося з правдоподібністю передати красу природи, умиротворення літнього дня. Шедевр в цей час знаходиться в колекції Художнього Музею Принстонського університету.

К. Моне проголошував, що мистецтво – це «вільна і проникнута почуттями інтерпретація навколишнього простору» [1, с. 11]. На розвиток пейзажного живопису Європи на початку 19 ст. вплинули художники Англії У. Тернер, Д. Констейль, які майстерно поєднували реалістичне відображення оточуючої дійсності з романтичним сприйняттям природи. Картина У. Тернера «Рибалки у морі» наголошує на владі природи над людством і долею рибалок. Ми бачимо контраст мерехтливого ліхтаря з могутністю місячного світла – всепоглинаюча сила природи – це основна тема цієї картини.

«Барбізонська школа», яку заснували французькі художники (Ж. Дюпре, Г. Курбе й інші) сприяла розвитку пленерного живопису. «Пленер – живописний метод передачі кольорового багатства натури, що проявляється в умовах роботи художника в природних умовах під відкритим небом» [39, с. 14]. Цей метод дозволяє досягти тонкого відтворення світлоповітряного середовища, гами тіней, складних рефлексів та переходів. Далі сміливі живописні експерименти на природі продовжили художники – імпресіоністи кінця 19 ст. (К. Моне, К. Піссарро, О. Ренуар, А. Сіслей, Е. Дега та інші). Імпресіонізм став для митців проривом до повітря й світла ландшафту міського пейзажу. Французький імпресіонізм був новим баченням світу та людини, прагненням зобразити свій час, висловлював

гостроту ракурсів, пластичність мови, вільність, фрагментарність композиції, роздільність мазка, новий сюжетний діапазон – сучасне повсякдення. Вони розвивали такі якості як «спостережливість, почуття повітря та простору в етюді» [5, с. 68]. Е. Мане народився о 1832 році у Парижі, там він закінчив школу Т. Кутюр. У 1860 році художник написав портрети своїх батьків – які стали шедевром ранньої творчості майстра. Мане любив рідне місто і зображував його сміливим рішенням кольорових плям, легкістю мазка, гострим поглядом спостерігача («Дорожні роботи на вулиці Моньє»). Мистецтвознавці називають картину «Музика в саду Тюільрі», з якою митець вступив на шлях оновлення основ живописного мистецтва. У картині Е. Мане спробував зробити неможливе: написати музику пензлем, зображуючи у вільному ритмі кольору, фактури та світла. Художнику вдалося передати настрій слухачів, які зібралися на концерт під деревами парку. Композицію свого твору художник створив як систему плям, які то коливаються, то розпливаються, то різко позначаються кольоровими силуетами. Е. Мане відмовився від графічного та світлотіньового моделювання форми. Він використав вільну манеру *alla prima*, що створювало ефект швидкості виконання. Картини Е. Мане зруйнували самодостатню «закінченість» живопису. Е. Мане відійшов від академізму і загальноприйнятих стереотипів у живописі. Звичайне повсякденне життя давало різні теми для творчості до якої він підходив з ентузіазмом та натхненням: жінки, чоловіки, квіти, предмети, музика, література («Бар у Фолі-Бержер»). З перших своїх робіт художник ставив собі завдання – зупинити конкретну хвилину, етап дійсності, позу моделі («Лала у Валенсії»). Він писав не мить, а процес перетворення однієї миті в іншу. У творах Е. Мане у другій половині 1860-х рр. з'явилися нові тенденції: якщо в ранніх роботах художник був схильний до романтизму, то тепер він відкрив красу повсякденного життя («Перегони в Лонгшам»). В більшості його робіт відсутні мінімальна сюжетна зв'язка. У картин цього періоду важко визначити жанр – художник в одному творі об'єднує зображення

побуту і пейзажу («Сем'я Мане в їхньому саду в Фржентеї»). До числа найбільш характерних імпресіоністичних полотен художника належить картина «Клод Мане в своєму човні-студії». Краса цього твору розкривається не стільки значимістю зображеної події, скільки динамічністю і спостережливістю автора. Цей твір є одним з вищих досягнень періоду імпресіонізму Е. Мане. Неможливо визначити жанр цієї картини. Однакову увагу приділено як портрету так і пейзажу. Центральне місце в композиції займає К. Моне, який працює над портретом якоїсь пані. Він працює на плаву, в своєму човні-студії, але робота художника незважаючи на хитавицю на хвилях прекрасна. Чітко Е. Мане промальовує як героїв так і навколишній пейзаж – відблиски на воді, хмари, що плывуть. Е. Мане художник-новатор, який піддавався нападкам офіційної французької критики. Він став головною фігурою всієї прогресивної інтелігенції Парижа. Навколо нього об'єдналися молоді художники, такі як К. Моне, О. Ренуар, К. Піссарро, Е. Дега, П. Сезанн та інші. Відчуття внутрішнім зором єдності простору було характерною рисою французьких художників. Митці сприймають світ через піклування про яскраву колористику асоціативності. Тому картина А. Сислея «Сніг у Лувесьєні» здатна викликати відчуття тривоги та внутрішнього холоду, а картина К. Моне «Бульвар Капуцинок» дає змогу відчувати дух Парижа і його життя кінця 19 ст.

У морському пейзажі К. Моне «Скелі біля Етрету» є співвідношення кольорів між небом і водою але домінує все ж один колір. Імпресіонізму притаманна достовірність співвідношень предметів у просторі й часі, залучення наукових спостережень, індивідуальне бачення митця. На відміну від абстрактного мистецтва втрата предметності не руйнує їх – домінує художнє сприйняття. В картини К. Моне «Руанський собор» вчені за допомогою кілька ступеневої фільтрації усунули частини світліші та темніші від середньої і зробили висновок, що імпресіоністичному живопису характерно збереження структури фізичного об'єкта.

Імпресіонізм передбачав принцип свободи у творчості. Художник сам вибирає сюжет, манеру малювання. Як стверджував К. Пісаро – кожен митець має прийти до свого стилю у творчості. Семантика слова *impression* має значення – слід, відчуття, відбиток, враження, сприйняття починається з відображення предметів у свідомості, але є і емоційне сприйняття. (Що ти відчуваєш? Що ти про це думаєш? – такі питання постають перед глядачем, що споглядає твори, виконані в цьому напрямку). Перші критики асоціювали імпресіонізм з ескізністю. Е. Моне та Е. Буден розуміли, що перша мить сприйняття є «чистою». Враження реальності, які отримали художники полягає не тільки в баченні митця, а й у їх викликати духовні переживання. Тому пленер давав змогу авторам картин сприймати гармонію в природі і віднайти свій власний стиль.

Такі митці як О. Мурашко, І. Труш та інші розкривають чуттєвий аспект імпресіонізму, коли живопис передаватиме відчуття смаку, запаху, емоції. Імпресіонізм передає сам рух і зміну, яка в них відбувається. Взаємодія форм веде до їх взаємозаміщення. Художники-імпресіоністи бачать, що життя мінливе, нечіткі форми предметів дають відчуття взаємовпливу одних на інших. Є дві точки зору розуміння імпресіонізму. Згідно з першою – цей напрямок трактують як продовження реалістичної традиції (візуальна картина світу). В межах іншої тенденції імпресіонізм є передавання емоцій і власне бачення самого митця. Безпосередність сприйняття художника світу стала головною умовою творчості краси та поезії.

Індивідуальне бачення митця визначає і сюжет, і палітру, і манеру письма, що характеризує таких художників як О. Ренуар, К. Піссарро, К. Моне. Свобода – це їх принцип творчості. Світ в мистецтві імпресіонізму не є лише матеріальною стихією, він несе ідею гармонійної цілісності, яке поєднало всі елементи цілісності. які поєднували всі елементи картини – вживання нових засіб (чисті кольори, кольорові тіні, розмитість контурів предметів, відтворення світлоповітряного середовища відмова від класичної

перспективи). К. Піссарро та К. Моне бачили взаємозв'язок предметів у самої природи, О. Ренуар – гармонією природи та людини. Вияв цілісності світу імпресіоністи показали через світло яке об'єднує всі об'єкти картини кольором. Світло стає ознакою радості, виявляючи красу в простіших речах. Імпресіоністичне мистецтво – це гармонія візуального сприйняття реальності та особистісного переживання. У картинах О. Ренуару немає випадковостей. Він ретельно обмірковував композиції своїх творів («Парасольки»). Його образи побудовані на мажорних барвистих поєднаннях. Для його техніки живопису характерна плавність мазка, «а його живописній техніці властива своєрідність: він використовує лесування» [7, с. 298]. Така картина як «Жабник» виконана в темниці роздільного мазка. У К. Моне він запозичив техніку зображення дальнього плану за допомогою хроматичного зіставлення чистих кольорів [23, с. 303].

В Україні течія імпресіонізму розвинулася пізніше і характеризувалася як пейзаж настрою. Вітчизняні тенденції імпресіонізму це – колористичне різноманіття як прояв індивідуального переживання світу, осмислення національного простору та завдань живописності, лірично-емоціональне звучання. В Українському живописі кін. 19 поч. 20 ст. поява імпресіонізму яскраво відобразилося у творчості таких художників як І. Труш, О. Мурашко, М. Бурачек, М. Беркос, П. Нілус й інші. Завдяки цим митцям пейзаж поступово позбувався усталених колористичне – композиційних прийомів і догматичних академічних умовностей. Уміння бачити реальність як живу – це одна з фундаментальних засад імпресіонізму. У картині В. Цветкової «Париж. Нотр-Дам» світ відкривається нам таким яким, художник його бачить в момент першого сприйняття. У картині доквілля зображене непостійним, Фактура живописної поверхні підкреслює мерехтіння атмосфери. Світло у картинах імпресіоністів показане як все проникла стихія. Воно входить у її структуру предметів, руйнує. предмети та дозволяє митцеві створити новий простір. Як ми це бачимо у картини Г. Петрова «Гідропарк. Весна» «світло постає як джерело життя і джерело кольору» [25, с. 254].

«Демонструється здатність кольору та світла викликати спокій, радість, захоплення, а також передача феноменів почуттєвої сфери сугестивний вплив на адресата» [11, с. 187].

Аналізуючи роботи К. Моне «Стіг сіна в Жіверні» та серію «Руанських соборів» ми бачимо, що уявлення про красу як цілісність та гармонію нерозривно пов'язано зі світлом. Імпресіоністичний твір при повній неясності частин має ясність цілого.

Зразки розуміння імпресіоністичної єдності та гармонії знаходимо у роботах Т. Яблонської. Освоєння матеріальності кольору, цілісності живописної поверхні, передача кольорове – повітряного середовища стали важливою ціллю для художниці. Авторка шукає загальне у одиничному. Це і є феномен імпресіоністичного першого враження – око охоплює загальний облік, найбільші риси форми предметів і кольори. Авторка не лише прагне виразити цілісність образу у матеріальному світі, але показати зв'язок з своїм духовним джерелом («Золото осені»). Імпресіоністичне світосприйняття в цій роботі виражається у здатності «дивитися довіряючи конкретному візуальному образу ... імпресіоністичне розуміння світла як явища яке пронизує всі предмети в просторі ... світло у їх творах дозволяє побачити світ як гармонійну єдність між предметами, людиною» [25, с. 102]. Де світло перестає бути матеріальною стихією, а передає внутрішнє тепло природи. Представники цього напрямку намагалися охопити мінливі ефекти світла, ввели нову живописну техніку. «В основу імпресіоністичної техніки покладений принцип оптичного змішування кольорів» [8, с. 45]. Завдяки чіткій ритміці дрібних мазків гілля дерев стає співзвучне музичним образам. Така художня форма пробуджує відчуття свіжості повітря. «У сприйнятті людиною світу є два основних підходи: аналітичний та емоційний. Імпресіонізм зробив ставку на первинність сприйняття» [12, с. 208]. К. Малевич у своїй статті «Аналіз нового образотворчого мистецтва» називає «більш реалістичними ті твори які відображають мистецьке відчуття а не просто відтворюють зовнішню форму предметів» [9, с. 195].

Авангард в Україні встановлюється з 1906 по 1935 рік. Розквіт модерну – 1910 роки, риси символізму залишаються актуальними 1920-х років. Це яскраво бачити на мистецькому шляху К. Малевича, який йшов від імпресіонізму, неоімпресіонізму, модерну і символізму, неопрIMITIVІЗМУ, кубофутуризму до супранатуралізму і реалізму. Якщо модерн і символізм концентрували увагу на інтуїтивному оперували символами і образами, то імпресіонізм трансформував зображальний об'єкт під впливом гри світлоповітряних ефектів, вражень від природи. Імпресіонізм надав значний вплив на становлення таких художників як Д. Бурлюк, О. Богомазов, О. Екстер. Художник Д. Бурлюк особливе місце віддає фактурі живопису – це постає як самодостатній засіб скульптурної виразності живописного полотна, якій набуває особливого змісту в художньому творі, відміну від французького імпресіонізму, де він розглядається як живописне – пластичний фактор. У картині К. Малевича «Квітучий сад навесні» свіжість весняного повітря передано за допомогою контрасту холодних і теплих тонів. Сюжет простий – на передньому плані зображено ритми дерев і білий будинок з оранжевим дахом вдалі контрастує з блакиттю неба. Колірні тони картини – дзвінкі, радісні. Ефект мерехтіння світла та рух повітря створюється за допомогою дрібного, фактурного мазка. Художник передає відчуття від природи, створює живу кольору поверхню. У пейзажі П. Левченко «Пейзаж з річкою» поетичність мотив й сонячного багатого відтінками життєво – правдивого колориту поєднується з дещо епічними рисами – панорамністю. Він в живописних етюдах опрацьовував імпресіоністичні прийоми, проводивши роботу над зображенням українського пейзажу. У ліричному «Пейзажі з рожевим будинком» звучить контраст групи кольорів в жовтих з синьо – фіолетовими, зелених з червоними. Тональна побудова твору – відчуття надвечір'я, також ми бачимо фактурну живопис.

З аналізу творів українських художників – О. Екстер, К. Малевича, Д. Бурлюка, В. Цветкової, Г. Петрова, П. Левченко бачимо, що експерименти

в дусі імпресіонізму допомогли цим художникам звільнитися від повторення натури у бік вільної трансформації побудови твору, почати звільняти живопис від матеріальної форми. Новаторські тенденції позначалися на роботі різних центрів в Україні – Києві, Харкові, Львові.

### **1.3. Пошук композиції та колористичного вирішення творчої роботи «У парку»**

Дивовижний світ природи мене завжди захоплював ще з дитячих років мого життя, надихав на заняття творчістю. Ще Леонардо Да Вінчі у своєму трактаті писав, що «найбільша дурість тих, хто ганьбить учнів у природі» [15, с. 64]. Головна ідея твору – пробудити любов до куточків рідної землі, передати гармонію людини та природи, показати зв'язок зі своїм духовним джерелом, з внутрішньою суттю. Важливими завданнями стали цілісність сприйняття (пошук спільного в одиничному), відтворення кольорово-повітряного середовища, матеріальності кольору. Фактурний живописний мазок підкреслює відтворення мерехтливої атмосфери. Прагнення виразити швидкоплинність певних подій, які відбуваються тепер змучує звертатися до імпресіоністичної техніки уривчастих, коротких мазків. Світло – це все проникла стихія. Вона руйнує предмети та дозволяє створити новий простір, світ постає як джерело життя і кольору – це явище яке створює красу і різноманітність кольорів картині. Світло також несе емоційно-духовний зміст. Демонструється здатність кольору та світла викликати у глядача спокій, радість. Природа виражена через таку художню форму щоб пробудити відчуття літнього тепла, енергію світла. Ритмізації дрібних мазків, гілля дерев, листя стають співзвучні музичним образам. Натхнення для створення цього образу стали роботі відомих художників та їх аналіз, подорожі по рідному краю.

Під час створення художнього образу творчої роботи були продумані різні варіанти композиції, а також вівся пошук колірної рішення полотна



шляхом написання етюдів з натури у різну пору року – влітку, навесні, восени, також важливо було знайти кольоровий баланс між холодними і теплими відтінками.

Аналіз прототипів також мав важливу роль у створенні образу. Вивчення техніки досвідчених мастрів живопису надихає під час виконання творчої роботи. При цьому важливо віднайти власний стиль письма. Для виконання роботи було обрано техніку олійного живопису, формат роботи горизонтальний 100 на 80 сантиметрів. Олійні фарби можна класти як пастозне так і тонким шаром, перекриваючи одну фарбу поверх іншої. Робота написана в техніці «а-ля прима» на білому полотні. Пленер забезпечує художника найкращими умовами для написання пейзажу. Робота велася як з натури так і по уявленню, що синтезує набуті навички, розвиває творче мислення.

Після виконання численних ескізів для пошуку вдалої композиції та колірної рішення, визначення основних колірних і тональних плям та співвідношень було розпочато роботу в матеріалі. Спочатку були прописані основні тональні співвідношення, без підмальовки, а також робота велася від світлої плями альтанки. Поступово нарощувався колір та світло. Окремі мазки виконані мастихіном для створення додаткової структури на воді та містку.

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

- пошук основної ідеї твору;
- творчий задум – рішення;
- написання етюдів з натури;
- виконання начерків та ескізів;
- вибір найкращого ескізу;
- перенесення затвердженого ескізу на великий формат;
- знаходження у роботі великих колірних та тональних співвідношень;

- уточнення деталей та елементів пейзажу;
- завершення та узагальнення всієї роботи;
- оформлення картини у раму.

Послідовний перехід від кожної з вищезазначених стадій виконання авторської роботи забезпечило позитивний остаточний результат.

## РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ТЕХНІКАМ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПІСУ

### 2.1. Мета та зміст навчання технікам імпресіоністичного живопису студентів закладів вищої художньої освіти

Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва дуже популярний як серед художників так і поціновувачів мистецтва. За допомогою пейзажу художник може висловити свої почуття та емоції, які передаються від автора до глядача. Близькість до природи відкриває людині шлях до пізнання себе, свого внутрішнього світу і світу навколишнього її дійсності. Мова пейзажу дуже схожа з мовою музики та поезії, де художник за допомогою кольору, ритму та світла передає різноманіття почуттів та емоцій.

Навчання пейзажу входить до програми з живопису в художніх закладах вищої освіти. Живопис пейзажу дозволяє зобразити куточки рідної землі, показати різноманіття та красу природи, висловити свої почуття. Багато художників з історії живопису зверталися до пейзажного жанру, але кожен бачив і зображував навколишню дійсність за своїм світовідчуттям, індивідуально. Також під час плернерної практики кожен студент вносить щось нове у свою роботу навіть якщо всі виконують один і той же мотив. Такі дослідники як Є Коваленко, О. Сова, О. Шевнюк, у своїх наукових працях висвітлили важливість проходження студентами плернерної практики для оволодіння вміннями зображати мотиви живої природи. «Плернерний пейзажний живопис посідає почесне місце поряд з іншими жанрами образотворчого мистецтва та має важливе значення у навчальній підготовці майбутніх художників-педагогів оскільки розширює професійні вміння та навички, розвиває творчий потенціал, підвищує художню майстерність...» [32, с. 234]. На плернері студенти практично удосконалюють свої знання з композиції, живопису, рисунку. У природному середовищі студенти

виконують начерки з натури, зарисовки, етюди. Досліджуючи живу природу, вони накопичують візуальні відчуття у процесі роботи, що є цінним матеріалом для дипломного проекту та подальшої творчості. Студенти на пленерної практиці навчаються послідовно виконувати роботу над обраним мотивом, композицією, експериментувати з різними матеріалами та техніками.

*Метою* навчання студентів технікам імпресіоністичного живопису під час роботи на відкритому повітрі стає – закріплення теоретичних художніх умінь, удосконаленні практичних живописних умінь, оволодіння в природному світлоповітряному середовищі навичками відтворення світлових ефектів та самовдосконаленню самостійної творчої діяльності, розвиток у студентів смаку до творчості, а також такі навички та вміння:

- знаходити самостійно мотив пейзажу для відтворення;
- використовувати під час живописного моделювання форми метод роботи великими кольоро-тональними плямами та співвідношеннями;
- навчитися зображувати тривимірний простір пейзажу на двовимірній площині полотна;
- відтворювати освітлення, відображати тепло-холодні відтінки пейзажу;
- домагатися виразного ритму плям та пропорцій;
- вміти передавати плани у просторі та повітряному середовищі;
- вміти узагальнювати та знаходити характерні риси у навколишній дійсності;
- на основі спостережень створювати виразний художній образ.

«*Зміст* творчої пленерної практики виключає дублювання аудиторних завдань, а також завдань інших видів практик, направлений на розвиток у студентів самостійного творчого вираження художніх проблем» [32, с. 27]. У своїх наукових дослідженнях О. Сова зазначає, що пленерна практика є залучення молодих художників до знань образотворчого мистецтва через засвоєння ними практичного досвіду у малюванні пейзажів та розвиток

творчого мислення. студенти в умовах пленеру можуть робити начерки з природи, зарисовки, короткотривалі і довго тривалі етюди, начерки птахів, тварин у різних рухах і ракурсах, етюди швидкоплинних станів природи та пейзажи в різних станах освітлення, зарисовки архітектурних мотивів, транспорту та техніки. Також в різних техніках можуть виконувати зарисовки мотивів з глибоким простором, з фігурами людей, етюди пам'яток культури та історії, панорамні етюди, тематичні пейзажні композиції. Робота на відкритому повітрі потребує від студентів зобразити навколишню дійсність враховуючи вплив природного освітлення на натурі та світло повітряної перспективи, а також привчає дотриматись правил лінійної перспективи, виділяти головне у композиції, узагальнюючи деталі. Студенти рухаючись від простих етюдів з природи до більш складних, де відображаються настрої, асоціації, думки розвивають творче художнє мислення та навчаються вмінню створювати художній образ. Імпресіоністи першими вийшли на пленер та підняли етюд до закінченого твору.

В Україні досягнення імпресіоністів увійшли до основи викладання предмета живопису в художніх закладах вищої освіти завдяки живописцям та «художникам-педагогам, таким як О. Мурашко, К. Констанді, М. Бурачек» [12, с. 211]. Сьогодні висуваються нові вимоги до художньої освіти. Новий підхід висуває актуальні нові завдання щодо забезпечення якості підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва у вищому навчальному закладі. Спираючись на досвід французького імпресіонізму та його вплив на український живопис можна «...показати наступність новим поколінням законів кольорознавства, появи нового у використанні художніх тем, знайдених імпресіоністами для передачі сучасного мислення. Науковий підхід до проблеми впливу імпресіонізму на сучасний живопис українських митців дає можливість подальшого вивчення нової стилістики, в якій зараз працюють сучасні українські художники» [12, с. 212].

## 2.2. Методика навчання студентів імпресіоністичного живопису під час пленерної практики

Відомо, що художники імпресіоністи підняли пленерну живопис на якісно новий рівень, хоча раніше цією темі було присвячено багато наукових праць. Як навчальна практика студентів закладів вищої художньої освіти пленер вже давно посідає своє важливе місце. Однак техніки імпресіоністичного живопису не були предметом окремого дослідження, як навчання студентів-художників під час пленеру. «Визначальним прийомом стимулювання творчої активності на пленері є зацікавлення студентів через застосування цікавих прикладів і нестандартних завдань» [33, с. 67]. Прикладом таких завдань може бути – виконання пейзажного мотиву у манері певного художника-імпресіоніста.

Ті кому пощастило бачити роботи художників імпресіоністів наживо не могли залишитись без незабутніх вражень від творів-шедеврів живопису. В Парижі є три музеї в яких зібрані найбільші колекції імпресіонізму: Оранжері, Д'Орсе й Мармопон– Моне. «Коли ми приходимо сюди й бачимо полотна Е. Моне, О. Ренуара, Е. Дега, К. Моне, К. Піссарро, нас охоплює мимовільне хвилювання. Трепет вітру, тремтливість води, сонячні відблиски на хвилях і краса жіночих образів» [2, с. 13]. Імпресіоністи внесли зміни в композиційну побудову полотен «асиметрія, несподіванка точок зору. зріз фігур та предметів краєм полотна підвищували життєву переконливість зображеного» [20, с. 30]. В основі техніки старих майстрів можна знайти три етапи виконання роботи – спочатку малюнок, потім світлотінь, а потім колір «починаючи приблизно з імпресіоністів категорія малюнку форми, колориту тісно пов'язані» [38, с. 4]. В основу техніки імпресіоністів покладено «принцип оптичного змішування кольорів» [13, с. 45].

Однією з перших складнощів для студентів під час проходження пленерної практики стає пошук мотиву пейзажу, а також пошук його композиції. Доцільно буде познайомити студентів з творами А. Сіслея,

К. Піссарро та запропонувати знайти неочікувані мотиви для зображення «... уміння в бурхливому потоці дійсності від другорядного, не характерного відфільтрувати, відокремити істотне, характерно – дорогоцінна якість художника...образ в мистецтві – це акт і результат творчого втілення, перетворення дійсності» [21, с. 184]. А. Сислей, працюючи на натурі, відразу ж передавав свої враження на полотно. Як підкреслював художник, «потрібно, щоб картина викликала у глядача ті ж почуття, які переповнювали художника, коли він дивився на цей пейзаж» [29, с. 173].

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

*Завдання 1.* Виконати в один сеанс етюд з зображенням високого дерева біля свого будинку. Працювати потрібно енергійно, застосовуючи яскраві кольори, відтворюючи світлоповітряне середовище.

*Завдання 2.* Виконати етюд: нескладний мотив з білим будинком. Першій етюд краще виконувати в похмуру погоду, коли багато холодних рефлексів. Наслідуючи досвід імпресіоністів варто знаходити красу у повсякденних речах які нас оточують, зображати природу у її постійній мінливості, а також пересічних людей – містян, селян або людей у парку міста.

*Завдання 3.* Виконати етюди людей у місті в манері імпресіоністичного живопису.

*Завдання 4.* Створити творчу композицію з фігурою людини на основі виконаних зарисовок з натурі. намагаючись передати миттєвий образ міста «створення творчих пейзажних композицій корисно доповнити основний перелік навчальних пленерних завдань. У цих роботах студенти демонструють не тільки оволодіння темою певного періоду, набутою фаховою майстерністю. але намагаються розкрити свої власне творче обличчя завдяки активізації самостійної діяльності, творчому пошуку в роботі, розробці індивідуальної неповторної манери виконання» [33, с. 60].

Перед студентами може виникнути питання як передати стан природи, що швидко змінюється. Імпресіоністи почали писати короткими мазками, фарби зміщували прямо на полотні, що пришвидшувало роботу на пленері. Для імпресіоністів характерна унікальність та свобода письма, відмова від класичної школи.

Викладачу буде доцільно поставити задачу студентам зобразити пейзажний мотив у власній манері, спираючись на перше своє враження. «Художники-імпресіоністи намагалися як можна більш точно передати свої враження від навколишнього світу. Заради цієї мети вони відмовилися від дотримання існуючих правил живопису і створили свій метод. Суть його зводилася до передачі за допомогою роздільних мазків чистих фарб зовнішнього враження світла, тіні їх рефлексів на поверхні предметів. Такий метод створював на картині враження розчинення форми в навколишньому світлоповітряному просторі» [14, с. 254].

Для закріплення практичних набутих умінь швидкої роботи на пленері варто виконати низку таких завдань:

*Завдання 5.* Запропонувати студентам виконати пейзажний мотив у манері таких художників-імпресіоністів як К. Моне, О. Ренуар, А. Сіслей та інші.

*Завдання 6.* Створити авторську композицію на основі спостережень природи з пам'яті в імпресіоністичній манері.

Імпресіоністи один і той же мотив пейзажу могли зображати в різні часи дня (ввечері, вранці, вдень). Студентам варто використати цей досвід на пленері. Таке завдання передбачено авторською методикою:

*Завдання 7.* Виконати на великих за розміром робіт обраний пейзажний мотив упродовж кількох днів, працюючи по 2 години в різні часі доби (ранок, вечір). Бажано обирати такі дні для роботи коли погода не буде змінюватися. Для написання етюдів можна зробити підмальовок синьою фарбою, зверху писати окремими мазками. Таким прийомом можна домогтися більшого відчуття повітря і простору. Тональність ранкового



етюду – світла. фарби прозорі, у вечірньому етюді тональність стає щільніше, фарби більш згущаються. Імпресіоністи використовували фактурний живопис «утворений за допомогою дрібного мазка, що створює ефект мерехтіння світла і рух повітря» [9, с. 19]. Художники-імпресіоністи особливу увагу приділяли передачі кольору й світла. Їх метод полягає у розкладанні складних тонів на їх чисті спектрові кольорі. Рефлекси у живопису імпресіоністів займали своє особливе місце, їх живопис вільна від чорних, коричневих фарб. «В основу імпресіоністичної техніки покладений принцип оптичного змішування кольорів» [13, с. 4]. Існують три джерела світла у роботі на пленері «сонце, віддзеркалене світло від неба й рефлекси» [40, с. 246]. Колорит світу подібний до мінору і мажору в музиці. Сонячний день – в картині присутній радісний настрій. Похмурий день викликає задумливість, сині хмари.

Тенденції «пейзажу настрою» – це характерна ознака «української версії імпресіонізму» [31, с. 34]. Експерименти в дусі імпресіонізму допомагають художникам практикантам звільнитися від «методу повторення натури у бік вільної трансформації живописного відчуття та побудови твору за допомогою суто живописних елементів» [9, с. 198]

*Завдання 8.* Виконати етюд пейзажу яскраво освітленого сонцем. Треба писати швидко, технікою «*a la prima*», маючи велику кількість різних фарб. В цьому випадку є світло, є тінь та рефлекси.

*Завдання 9.* Виконати пейзажний мотив проти сонця. Натура в цьому випадку знаходиться проти світла. Вона виглядає як пляма проти світла. Форму треба ліпити більш рефлексами.

*Завдання 10.* Створити серію робіт з різним станом освітлення та одним сюжетом. При розсіяному світлі погода мало змінюється, що дає змогу спокійній роботі на пленері з моделюванням форми предметів. «Порівняння й зіставлення елементів пейзажного мотиву за колірним тоном, світлістю та насиченістю, визначення їх відмінностей в натурі є основою правильності добору колористики живописного етюду» [40, с. 243].

У день К Моне працював одразу над кількома полотнами, передаючи ранкове, денне, вечірне освітлене («Копиця сіна в Живерні» – 25 робіт , «Готичний собор у різний час доби» – 50 робіт). Під пензлем майстра виходила нематеріальна субстанція. В полотнах А. Сіслея основними елементами були небо, вода – часто вони затьмарювали інші деталі: людські фігури, землю, споруди «колірна гама збудована на дванадцяти півтонах – сприяла перетворенню предметів на нереальні деталі композиції як у Фонтенбло» [3, с. 94]. К. Моне використовує різні техніки для написання води – він чергував вертикальні та горизонтальні мазки. Під час пленерної практики можна запропонувати зображати тільки поверхню води чи неба, намагаючись відтворити їх мінливість – це може бути корисно для створення образу пейзажу.

*Завдання 11.* Виконати замальовки поверхні озера, ставка з відображеннями.

Таким чином ми бачимо, що звертаючись до творчості художників-імпресіоністів студенти при проходженні пленерної практики можуть значно підвищити свої професійні навички при виконанні не тільки навчальних, а й творчих завдань. Викладачу дає можливість сформулювати цікаві завдання при проходженні пленерної практики студентів.

## Висновки

У даному магістерському дослідженні було обґрунтовано значення техніки імпресіоністичного живопису в навчанні студентів закладів вищої художньої освіти та запропоновано новий погляд для створення навчальних та творчих завдань для студентів під час проходження практики на пленері. Спираючись на опрацьовані під час роботи педагогічні, мистецтвозначні, історичні та методичні джерела, а також узагальнюючи розв'язання завдань, можемо зробити наступні висновки:

1. Було проаналізовано історію виникнення імпресіонізму як течії живопису другої половини 19 поч. 20 ст., з'ясовано які передумови для появи живопису імпресіонізму існували в образотворчому мистецтві та роль появи імпресіонізму на Україні, живопис та розвиток технік живопису нових поколінь художників.

2. Проаналізовано творчість представників імпресіоністичного живопису, зокрема К. Моне, А. Сіслея, У. Тернера, О. Ренуара. Розглянуто авторські техніки митців

3. Під час написання цього дослідження було розглянуто ряд аналогів представників в течії імпресіоністичного живопису (К. Моне, А. Сіслей) для створення авторської композиції «У парку». Робота над авторською композицією передбачала проходження наступних стадій: пошук основної ідеї твору; творчий задум – рішення; написання етюдів з натури; виконання начерків та ескізів; вибір найкращого ескізу; перенесення затвердженого ескізу на великий формат; знаходження у роботі великих колірних та тональних співвідношень; уточнення деталей та елементів пейзажу; завершення та узагальнення всієї роботи; оформлення картини у раму.

4. Уточнено мету і зміст навчання студентів художніх закладів вищої освіти технікам імпресіоністичного живопису під час проходження пленерної практики. Основною метою позначено вміння знаходити цікавий

мотив та вдалу точку зору від час роботи над композицією пейзажу, враховуючи особливості просторового середовища, освітлення закони кольорознавства, тепло-холодні відношення, пропорції, вміти знаходити загальний колорит, тон для передачі просторових планів та пропорцій, творчо відображати характерні риси оточуючої природі на основі спостережень за явищами природи. Розроблено авторські завдання для навчання майбутніх художників технікам імпресіоністичного живопису під час роботи на пленері над пейзажними мотивами.

### Список використаних джерел

1. Великі художники. К. Моне. М., 2010, 141с.
2. Владимирська Ганна. Мистецтво розуміти мистецтво. Київ : АДЕФ-Україна, 2017. 432 с.
3. Грицак Е. Н. Імпресіонізм: майстри, попередники, послідовники. Енциклопедія. М. : Ексмо, 2003. 139 с.
4. Дядечко Л. Мистецтво бути імпресіоністом: Клод Моне та Михайло Коцюбинський. *Українська мова та література*. 2004. № 48. С. 17-19.
5. Жердзіцький В. Є. Техніка станкового живопису. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2012. № 3. С. 49-51. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2012\\_3\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_3_14) (дата звернення 25.09.2024).
6. Закович М. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. Київ : Знання, 2009. 589 с.
7. Ільїна Т. В. Історія мистецтва, західноєвропейське мистецтво : навч. посіб. М., 2002. 298 с.
8. Колосюк П. Живопис на пленері й латаття К. Моне. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2002. № 7. С. 45.
9. Карпенко О. В. Ремінісценції імпресіонізму в творчості українських авангардистів. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 1. С. 194-199.
10. Коваленко Є. В. Філософсько-естетичне значення імпресіонізму для української школи живопису. *Політологічний вісник*. 2014. С. 208-211.
11. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів в імпресіоністичної техніки у пленерному живописі. *Гілея* : науковий вісник. 2014. вип. 86. С. 253-254.
12. Кузнецов Ю. Естетична революція імпресіонізму. *Іноземні мови в навчальних закладах*. 2004. № 1. С. 154-160.

13. Кузнецов Ю. Мистецтво відкриття в майбутнє. *Українська мова й література номер*. 2002. № 2. С. 187-193.
14. Леонардо Да Вінчі. Трактат про живопис. Харків : Фоліо, 2013. 224 с.
15. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя. Київ : Балтія-Друк, 2008. 120 с.
16. Миропольська Н. Є. Художня культура світу : навч. посібник для загальноосвіт. навч. закладів України. Київ : Вища школа, 2003. 191 с.
17. Мельник А. Імпресіонізм і Україна. К. : Галерея, 2011. 240 с.
18. Мосін І. Т. Світове мистецтво. Імпресіонізм. СПб «Кристал», 2004. 176 с.
19. Нестуля Л. Природа у живопису імпресіоністів. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 4. С. 30-34.
20. Пастир І. В. Основи композиції образотворчого мистецтва : навч.-метод. посіб. Ізмаїл ; Одеса, 2013. 272 с.
21. Пастир І. В. Педагогіка художньої творчості. Монографія. Ізмаїл; Одеса, 2013. 272 с.
22. Петровець Т.Г. Енциклопедія імпресіонізму та постімпресіонізму. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 320с.
23. Плахта С. Дискурс імпресіонізму в мистецькому просторі Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. *Гілея : науковий вісник*. 2013. № 73. С. 264-266. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya\\_2013\\_73\\_120](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_73_120) (дата звернення 12.08.2024).
24. Плахта С. Л. Імпресіоністичне світобачення та естетика в українському живописі другої половини ХХ ст. *Гілея : науковий вісник*. 2015. Вип. 102. С. 252-256. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya\\_2015\\_102\\_67](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2015_102_67) (дата звернення 13.08.2024).
25. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури. Київ : Знання, 2006. 359 с.

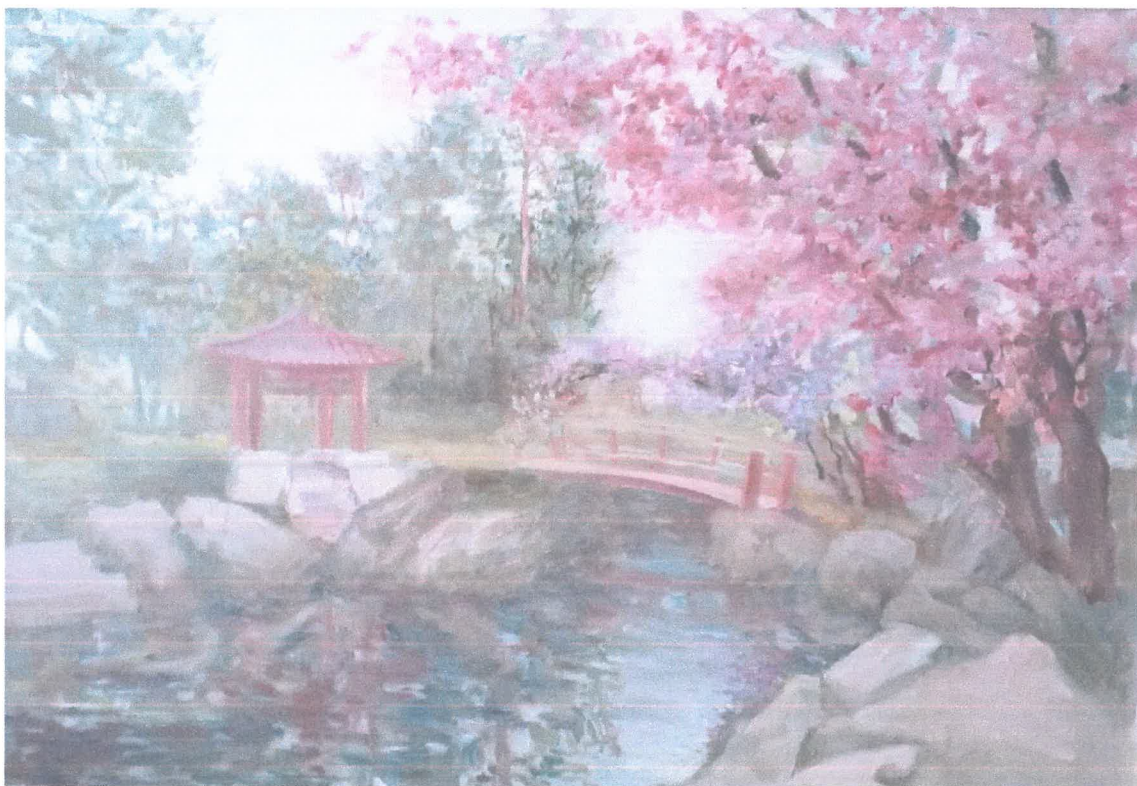
26. Рогозинський В. Імпресіонізм у малярстві: предтеча і перший серед рівних. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 1. С. 11-12.
27. Ревалд Дж. Історія імпресіонізму. АСТ, 2002. 480 с.
28. Серюлля М., Серюлля А. Енциклопедія імпресіонізму. М. : Республіка, 2005. 295 с.
29. Стельмашевська О. Український імпресіонізм : нормандський формат. *Дзеркало тижня*, 2017. № 22. 14 с.
30. Скляренко Г. Імпресіонізм в українському живописі. Особливості інтерпретації художнього досвіду. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 16-22. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu\\_2010\\_11\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2010_11_5) (дата звернення 13.08.2024).
31. Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. 2017. Вип. 2(2). С. 227-235. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu\\_2017\\_2%282%29\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2017_2%282%29_25) (дата звернення 13.05.2024).
32. Сова О. Навчання образотворчого мистецтва на пленері : навч. посіб. Київ: НПУ імені МП Драгоманова, 2018. 104 с.
33. Творці Українського пейзажу. *Харківський Художній Музей*. Львів, 2010. 6 с.
34. Фьорелла Нікозія. Моне. Скарбниця світових шедеврів. Харків : «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 160 с.
35. Ходж А. Н. Історія мистецтва. Харків : Фактор, 2012. 208 с.
36. Чиварді Д. Малюнок : методи, техніка, композиція. ЕКСМО – ПРЕСА, 2002, 64 с.
37. Шкаруба Л. М. Зупинена чудова мить – поезія імпресіоністів. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2005. № 3. С. 5.

38. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. 97 с.
39. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2017. 311 с.40



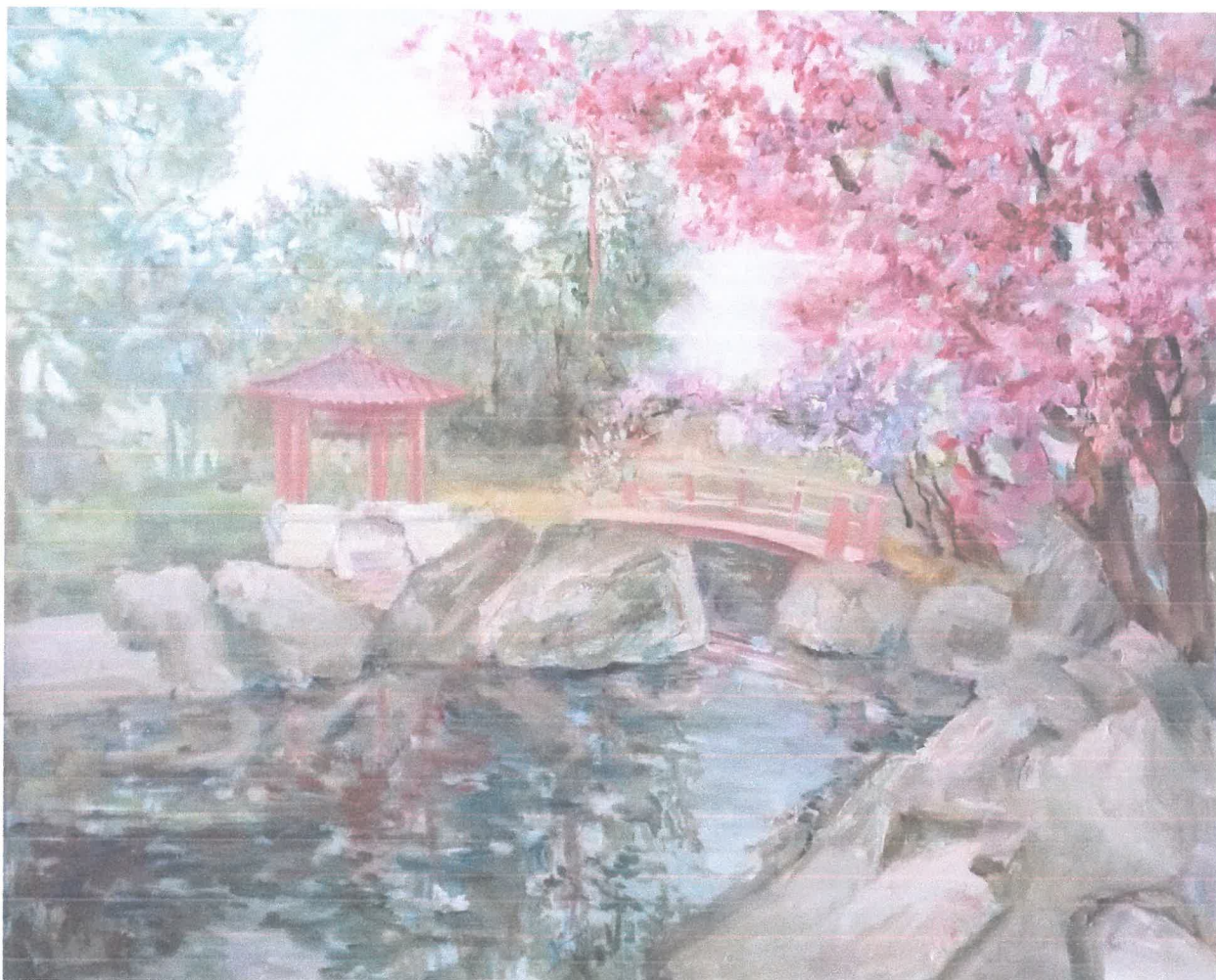
## ДОДАТКИ

## додаток А



<<У парку>>

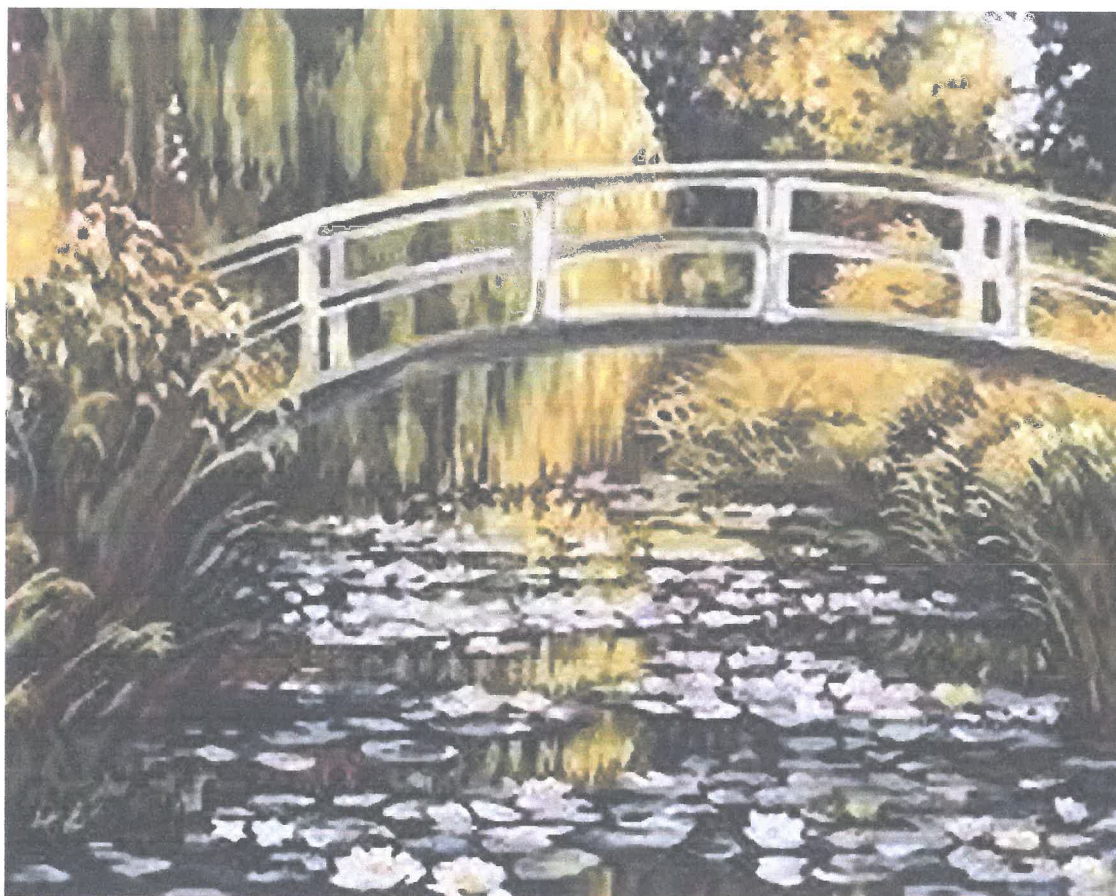
додаток Б



Етап роботи

додаток В

Прототипи та аналоги творчої роботи



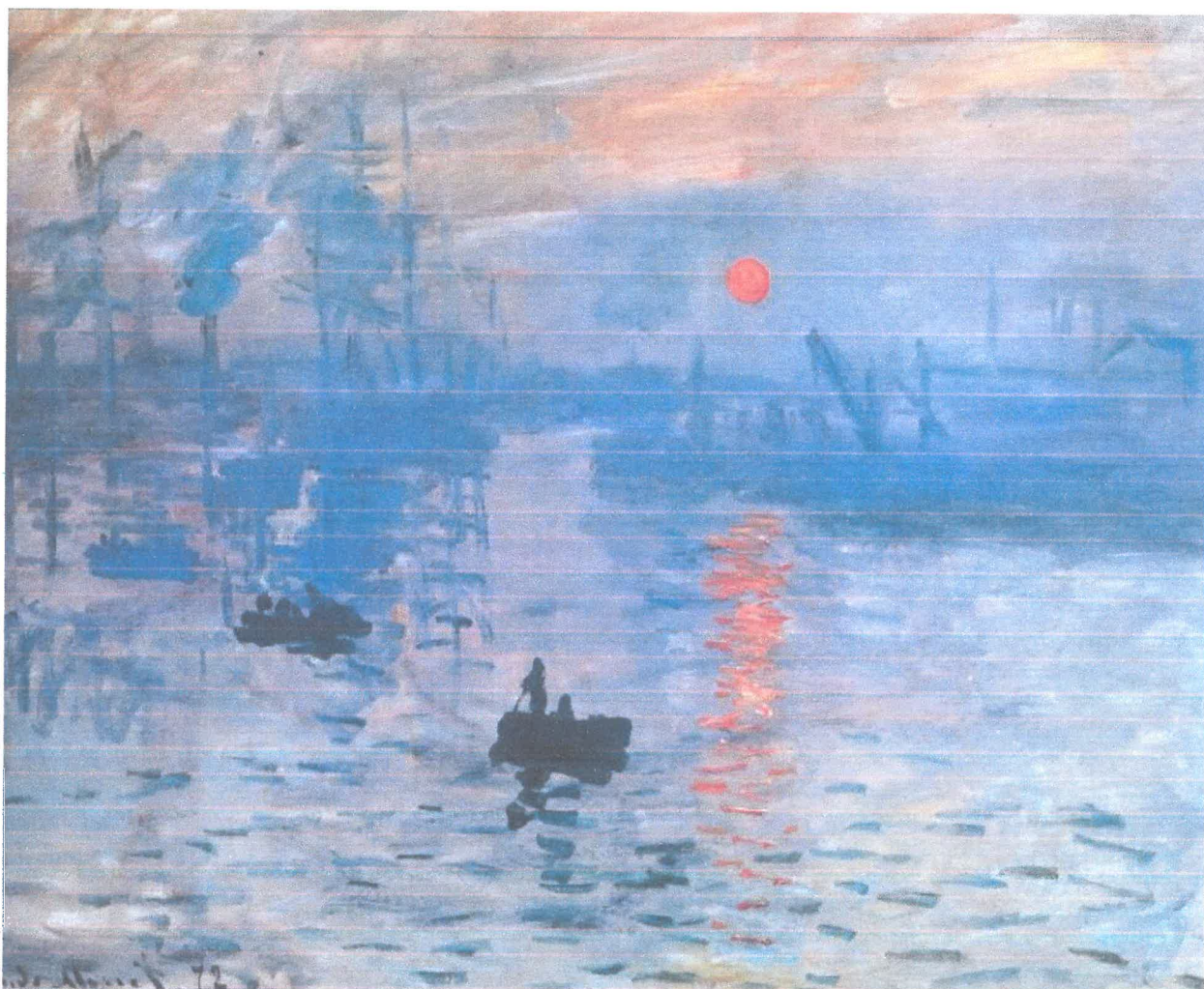
К. Моне << Японський місток.>>

## додаток В



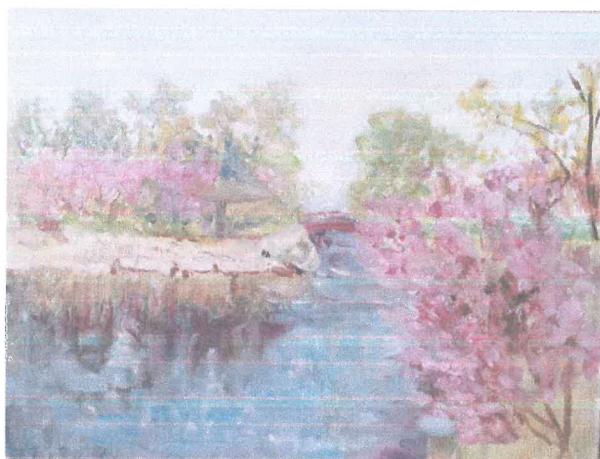
А. Сіслей << Міст у Вільньов – ла – Гаренн >>

додаток Г



К. Моне <<Порт у Гаврі>>

додаток Д  
Пошук кольорової гами роботи



Етюді до краєвиду << У парку >>



Осінній етюд <<У парку >>