

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

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

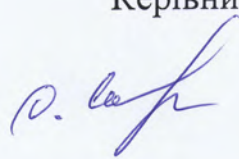
**ПЕЙЗАЖ «ВІТЕР».**

**ВПЛИВ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПЕЙЗАЖІВ  
НА ТРАДИЦІЙНУ ЖИВОПИСНУ ТЕХНІКУ**

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



**Виконала:** Колісна Анастасія Павлівна,  
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:** Кириченко І.М., доцент кафедри  
графічних мистецтв Національної  
академії образотворчого мистецтва і  
архітектури, заслужений працівник  
культури України

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 2023 року

З А В Д А Н Н Я  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Колісна А.П.

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи (проекту) **Пейзаж «Вітер»** Вплив художньої манери імпресіоністичних пейзажів на традиційну живописну техніку  
керівник роботи (проекту) **Сова О.С.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом від “29” листопада 2023 року №7

2. Строк подання студентом роботи (проекту) **6 листопада 2024 року**

3. Вихідні дані до роботи (проекту) створити авторську художню роботу «Вітер» з інтеграцією імпресіоністичного підходу до живопису

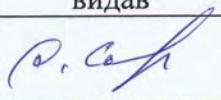
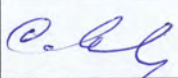


4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

- дослідити історичний аспект виникнення імпресіонізму;
- вивчити основні характеристики імпресіоністичного підходу до пейзажу;
- проаналізувати ключові твори імпресіоністів та їх інноваційні техніки;
- визначити вплив імпресіонізму на подальший розвиток живопису та інших видів мистецтва;
- порівняти імпресіоністичний підхід з традиційними методами пейзажного живопису;

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

Полотно на підрамнику 100/80, олійні фарби, пензлі, рама 100/80

## 6. Консультанти розділів роботи (проекту)

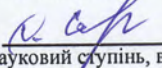
Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Сова О.С., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри УДУ ім. Драгоманова		
2	Труш В.М. старший викладач кафедри образотворчого мистецтва УДУ ім. Драгоманова		

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи ( проекту )	Примітка
1.	Затвердження теми кваліфікаційної роботи	Листопад 2023	<i>викон</i>
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалу до кваліфікаційної роботи	Грудень-травень 2023	<i>викон</i>
3.	Затвердження ескізів кваліфікаційної роботи	Травень 2024	<i>викон</i>
4.	Творча робота над кваліфікаційної роботи	Травень-вересень 2024	<i>викон</i>
5.	Формулювання висновків кваліфікаційної роботи	Вересень 2024	<i>викон</i>
6.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2024	<i>викон</i>

7. Дата видачі завдання **29 листопада 2023 р.**

Студент  Колісна А.П.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи (проекту)  Сова О.С., кандидат педагогічних наук, доцент.  
(підпис) (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 \_\_\_\_\_ Колісна А.П. \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)

за напрямом підготовки **02 Культура і мистецтво**

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

на тему: Пейзаж «Вітер» Вплив художньої манери імпресіоністичних  
пейзажів на традиційну живописну техніку

Кваліфікаційна робота <sup>(назва теми)</sup> і рецензія додаються.

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



Довідка про успішність

Колісної А.П.

(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 42%, добре 28%, задовільно —%;

шкалою ECTS: A 42%; B 28%; C —%; D —%; E —%.

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

Адаменко Л.О.  
(прізвище та ініціали)

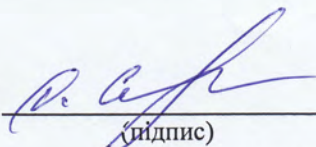
*Вказано*

**Висновок керівника кваліфікаційної роботи**

Студентка

Демченко Катерина Колісна А.П.під час роботи над кваліфікаційною  
роботою вчасно, виконала в повному  
обсязі; створила авторський твір  
та несе відповідальну замітку

Керівник роботи (проекту)



(підпис)

"23" листопада 2024 року

**Висновок кафедри про кваліфікаційну роботу (проект)**

Кваліфікаційну роботу розглянуто.

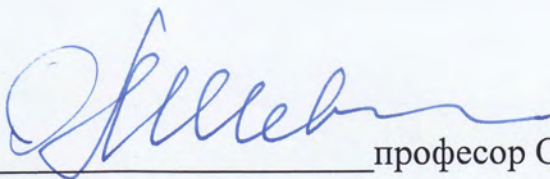
Студентка Колісна А.П.

(прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проекту в комісії підсумкової атестації.

Завідувач кафедри

образотворчого мистецтва



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

**Колісної Анастасії Павлівни**

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

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

Тема дипломної роботи Пейзаж «Вітер». Вплив художньої манери  
імпресіоністичних пейзажів на традиційну живописну техніку

Матеріали полотно, олія

**1. Актуальність теми** Питання поглибленого вивчення особливостей  
художньої манери імпресіоністів та вплив розробленої ними техніки на  
традиційний живопис є актуальним у всі часи. Живопис на пленері приваблює  
не одне покоління художників і є досить популярним в сучасних реаліях.  
Грунтовний порівняльний аналіз живописних технік: традиційної та  
імпресіоністичної манери відтворення пейзажних мотивів як в умовах роботи у  
майстерні, так і на відкритому середовищі стало провідним завданням  
кваліфікаційної роботи дипломантки.

**2. Позитивні якості роботи** Під час роботи над магістерським проектом  
Колісна А.П. створила завершений мистецький твір – пейзаж «Вітер», який  
підтверджує професійне володіння дипломанткою технікою олійного живопису  
та вмілого втілення знань з композиції, колористики, відтворення простору на  
пленері. Було досліджено вітчизняну та світову мистецьку спадщину за  
обраною темою.

**3. Практична цінність висновків і рекомендацій** У теоретичній частині  
кваліфікаційної роботи дипломантка продемонструвала високий рівень роботи  
щодо дослідження і систематизації мистецтвознавчої та наукової літератури,  
провела ґрунтовний аналіз та порівняльну класифікацію. У роботі презентовано  
глибоке розуміння історичних трансформацій у пейзажному живописі,  
проведений аналіз впливу імпресіонізму на сучасне мистецтво. Вивчення цього  
явища сприяє глибшому усвідомленню зв'язку між традиціями і новаторством,  
що особливо важливо в умовах постійного розвитку художніх технік і засобів  
вираження в мистецтві.

**4. Наявність недоліків** У творчій частині кваліфікаційної роботи наявна певна  
неузгодженість в освітленні об'єктів композиції та тональна заплутаність

переднього і дальнього планів. Проте ці незначні недоліки не є суттєвими й не впливають на загальне позитивне враження від роботи.

**5. 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



(підпис)

Сова Ольга Сергіївна

(прізвище, ініціали)

«07» листопада 2024 р.

## Рецензія на дипломну роботу

Колісної Анастасії Павлівни  
(прізвище, ім'я, по батькові)

Зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ОКР Магістр

Тема дипломної роботи: ПЕЙЗАЖ «ВІТЕР».

### ВПЛИВ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПЕЙЗАЖІВ НА ТРАДИЦІЙНУ ЖИВОПИСНУ ТЕХНІКУ

1. Висновок про ступінь відповідності виконаної роботи дипломній кваліфікації і профільюючій спеціальності  
Кваліфікаційна робота виконана на достатньому фаховому рівні і відповідає магістерському рівню з профільюючої спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
2. Перелік позитивних якостей роботи (з виділенням елементів творчості)  
У теоретичній частині кваліфікаційної роботи студентка детально дослідила та проаналізувала історичні передумови виникнення імпресіонізму та течії, які цьому передували. Було зроблено достатньо глибокий аналіз порівняння методів зображення природи та відтворення світла у традиційному та імпресіоністичному жанрі.  
У творчій роботі магістрантка продемонструвала достатній рівень вмінь для зображення морського пейзажу.
3. Перелік основних недоліків  
Серед недоліків наявні деякі граматичні та стилістичні помилки у теоретичній частині. У творчій роботі виявлено деякі композиційні помилки, також присутні помилки у колористичному рішенні роботи.
4. Загальна оцінка роботи

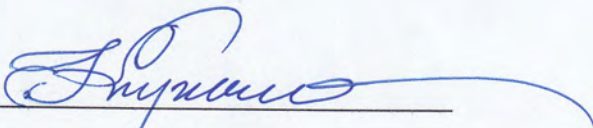


Кваліфікаційна робота виконана на належному рівні та заслуговує позитивної оцінки.

5. Висновок про можливості присвоєння випускнику кваліфікації

Кваліфікаційна магістерська робота Колісної Анастасії «ПЕЙЗАЖ «ВІТЕР» ВПЛИВ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПЕЙЗАЖІВ НА ТРАДИЦІЙНУ ЖИВОПИСНУ ТЕХНІКУ» може бути представлено на захисті, а дипломантка заслуговує присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр образотворчого мистецтва».

Рецензент

  
(підпис)

I.M. Кириченко

доцент кафедри графічних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, заслужений працівник культури України

---

(вказати вчений ступінь, наукове звання, посада та місце роботи)

«05» листопада 2024р.



I.M. Кириченко  
засідчую  
начальник відділу кадрів

**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 «ВІТЕР». ВПЛИВ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ ПЕЙЗАЖІВ НА ТРАДИЦІЙНУ ЖИВОПИСНУ ТЕХНІКУ**

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

ППІ студента **Колісна Анастасія Павлівна**

За результатами аналізу роботи та аналізу звіту подібності, який було згенеровано з метою виявлення текстових збігів/ідентичності/схожості з використанням антиплагіатної програми Turnitin (5%), 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 загальноживаними 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.

## Звіт подібності

### метадані

Заголовок

Колісна

Автор

Науковий керівник / Експерт

Колісна Анастасія

Олена Матвієнко

підрозділ

Dragomanov Ukrainian State University

### Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових сплворень. Ці сплворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Сплворення 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	В	2
Інтервали	A→	0
Мікропробіли	␣	8
Білі знаки	␣	0
Парафрази (SmartMarks)	a	0

### 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.



25

Довжина фраз для коефіцієнта подібності 2.

12551

Кількість слів

91468

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)	
з домашньої бази даних (0.00 %)			■
ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	
з Інтернету 1			■
ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ДЖЕРЕЛО URL	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	
Результати перевірки в цій базі даних доступні після придбання відповідного пакета. Просимо звернутися до свого Адміністратора			

PAPER NAME

**Колісна.docx**

WORD COUNT

**12226 Words**

CHARACTER COUNT

**78977 Characters**

PAGE COUNT

**52 Pages**

FILE SIZE

**118.9KB**

SUBMISSION DATE

**Nov 9, 2024 10:43 AM GMT+2**

REPORT DATE

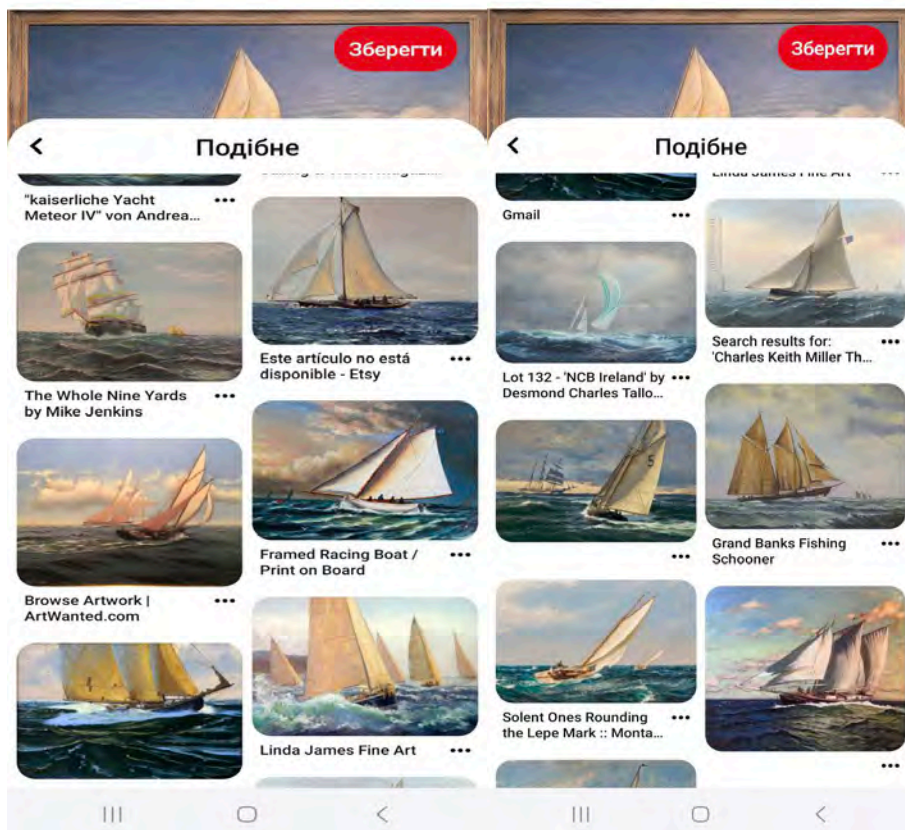
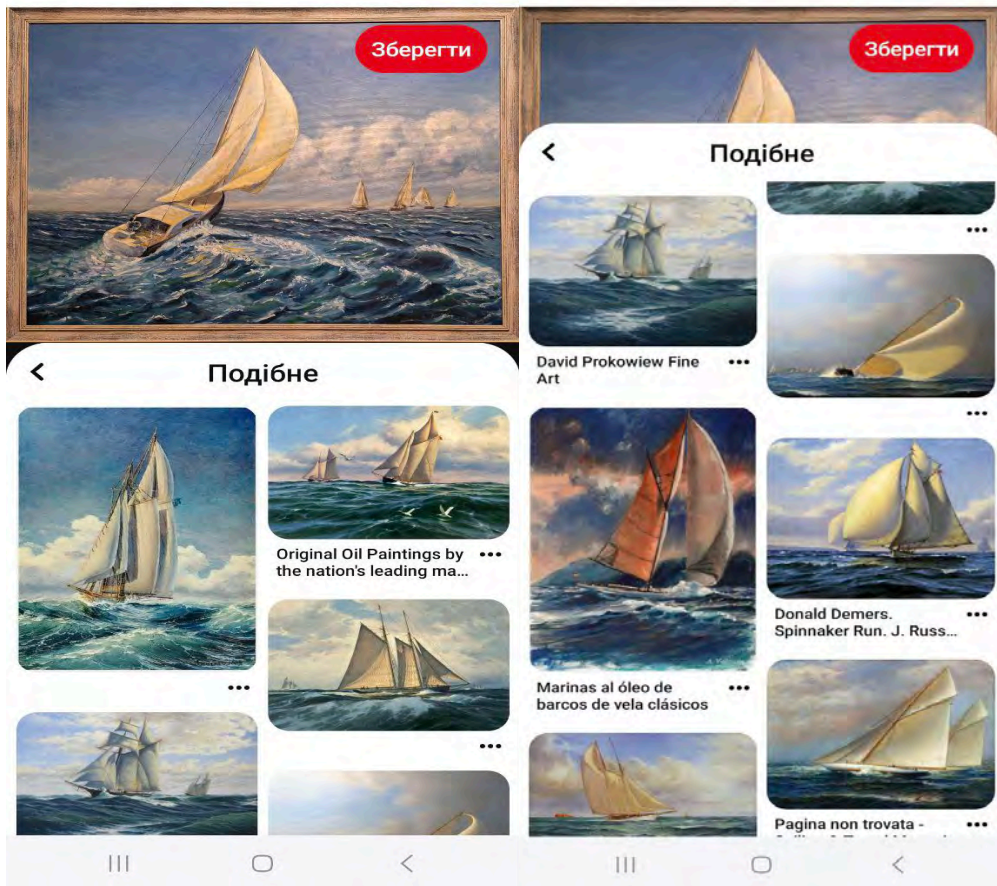
**Nov 9, 2024 10:44 AM GMT+2****● 5% Overall Similarity**

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

- 5% Internet database
- 0% Publications database
- Crossref database
- Crossref Posted Content database
- 1% Submitted Works database

**● Excluded from Similarity Report**

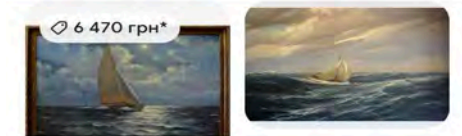
- Bibliographic material
- Quoted material
- Cited material
- Small Matches (Less than 10 words)





Додати в запит

Перекласти Пошук Домашня роб



Ці результати корисні? Так Ні

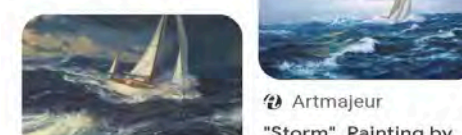
17:14 У наявності



ArtBoyko.com Грунзовский Олег :: ArtBoyko.com



artcompass.club Купить картину Яхты - Art Compass Club У наявності



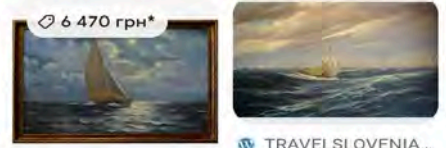
Artmajeur "Storm", Painting by Alfredo Albero... У наявності

Pinterest Идеи на тему «Russ Kramer» (57) |...

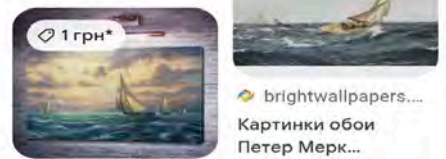
Ці результати корисні? Так Ні

17:14 Google

Додати в запит



TRAVELSLOVENIA... maritime-museum-piran-painting-02 -...



brightwallpapers... Картинки обои Петер Мерк...

artfactor.com.ua Нові горизонти | Інтернет-магазин... У наявності

Ці результати корисні? Так Ні

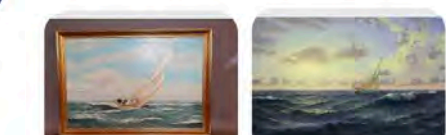
17:15 Kramer» (57) |...



Mark Woollacott A... Seascape and Boat paintings for Sale |...



Pinterest MONTAGUE DAWSON PAINTING... Violity "Свежий ветер". Константин Швецо...



Artmajeur yacht paintings 758 Оригинальные... Invaluable.com Instagram

Ці результати корисні? Так Ні

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ІМПРЕСІОНІЗМУ</b> .....	<b>7</b>
Історичний контекст виникнення імпресіонізму.....	7
1.2. Основні представники та їхній вклад у розвиток напрямку.....	11
<b>РОЗДІЛ 2. ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПІДХОДІВ ІМПРЕСІОНІЗМУ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ТРАДИЦІЙНИЙ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС</b> .....	<b>26</b>
2.1. Порівняння методів зображення природи та світла у традиційному та імпресіоністичному живописі.....	26
2.2. Аналіз впливу імпресіонізму на сучасних художників-пейзажистів та нові напрямки у мистецтві. ....	35
2.3. Процес підготовки та написання авторської художньої роботи «Вітер».	42
<b>ВИСНОВОК</b> .....	<b>45</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>48</b>
<b>ДОДАТКИ</b> .....	<b>53</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Імпресіонізм, як один із найвпливовіших напрямків мистецтва XIX століття, здійснив справжню революцію у пейзажному живописі. Відкинувши традиційні академічні канони, імпресіоністи звернулися до нового підходу у передачі світла, кольору і настрою. Сьогодні, коли ми оцінюємо еволюцію живопису, важливо розуміти, як ці новаторські техніки вплинули на розвиток сучасного мистецтва. Актуальність теми обумовлена необхідністю переосмислення ролі імпресіонізму в контексті історії мистецтва та його впливу на подальші сучасні художні течії.

Імпресіонізм, як революційний рух у мистецтві, радикально змінив підходи до зображення природи та людського оточення. Цей напрямок став викликом традиційним формам і технікам живопису, надаючи перевагу спонтанності, суб'єктивному баченню і експериментуванню з техніками. Вивчення цього явища дозволяє глибше зрозуміти, як імпресіоністи вплинули на подальший розвиток не лише живопису, а й інших видів мистецтва, таких як графіка, фотографія і кінематограф.

У сучасному мистецтвознавстві імпресіонізм залишається важливим об'єктом досліджень, оскільки його новаторські методи продовжують впливати на сучасних художників та митців. Важливість теми дослідження підкреслюється тим, що імпресіонізм став джерелом натхнення для багатьох художників і рухів XX та XXI століття, таких як постімпресіонізм, фовізм, експресіонізм та інші. Знання про вплив імпресіонізму допомагає краще зрозуміти еволюцію сучасного мистецтва та його зв'язок з історичними художніми процесами.

Імпресіоністичний підхід до відтворення у зображенні світла, кольору та форми залишається актуальним і сьогодні, коли нові технології, такі як цифрове мистецтво й віртуальна реальність, дозволяють художникам повному осмислювати ці елементи. Аналіз імпресіонізму в контексті



традиційної техніки та сучасних інновацій дає можливість переосмислити межі між класичним і сучасним мистецтвом.

Отже, тема дослідження є актуальною як для розуміння історичних трансформацій у пейзажному живописі, так і для аналізу впливу імпресіонізму на сучасне мистецтво. Вивчення цього явища сприяє глибшому усвідомленню зв'язку між традиціями і новаторством, що особливо важливо в умовах постійного розвитку художніх технік і засобів вираження в мистецтві.

Дослідженням філософського аспекту імпресіонізму, зокрема взаємодію з позитивізмом, натуралізмом, сенсуалізмом, його світоглядні основи частково досліджували Н. Брауде, Б. Зернов, Т. Родіна, О. Шпенглер. Естетичну площину проаналізовано в працях М. Алпатова, К. Кузнецової, Ю. Кузнецова. Проте, аналізу імпресіоністських пейзажів та впливу імпресіонізму на традиційну живописну техніку приділено недостатньо уваги, що посприяло вибору теми кваліфікаційної роботи: «Пейзаж «Вітер». Вплив художньої манери імпресіоністичних пейзажів на традиційну живописну техніку».

**Метою дослідження** є аналіз революційних змін, які приніс імпресіонізм у пейзажний живопис та визначення його впливу на традиційні живописні техніки.

**Завдання дослідження:**

- дослідити історичний аспект виникнення імпресіонізму;
- вивчити основні характеристики імпресіоністичного підходу до пейзажу;
- проаналізувати ключові твори імпресіоністів та їх інноваційні техніки;
- визначити вплив імпресіонізму на подальший розвиток живопису та інших видів мистецтва;
- порівняти імпресіоністичний підхід з традиційними методами пейзажного живопису;

- створити авторську художню роботу «Вітер» з інтеграцією імпресіоністичного підходу до живопису.

**Об'єктом дослідження** є імпресіоністичний пейзажний живопис кінця XIX – початку XX століття.

**Предметом дослідження** є манера і стилістичні особливості імпресіоністичного живопису та їхній вплив на традиційні методи створення пейзажів.

**Методи дослідження.** У процесі дослідження застосовувалися *теоретичні* та *емпіричні* методи:

- *порівняльно-історичний метод* полягає у вивченні еволюції пейзажного живопису, а також у аналізі відмінностей між імпресіоністичними і традиційними техніками;
- *біографічний метод* для дослідження біографій художників-імпресіоністів та подальшу взаємодію між ними;
- *емпіричний метод* – для проведення спостережень за збереженими творами мистецтва, що належать до імпресіоністичного періоду, з метою ідентифікації характерних рис цього стилю.
- *мистецтвознавчий метод* для детального аналізу художніх творів з акцентом на їх естетичні, стилістичні та технічні характеристики;
- *методи систематизації, класифікації та узагальнення* для комплексного аналізу імпресіоністичного жанру та його подальшого впливу на розвиток живопису.

**Наукова новизна одержаних результатів:**

- розроблено комплексний підхід до вивчення імпресіонізму як революційного явища в пейзажному живописі;
- проаналізовано внесок імпресіоністів у розвиток образотворчого мистецтва з виявленням маловідомих аспектів їхньої творчості;
- досліджено вплив художньої манери імпресіоністичних пейзажів на традиційну живописну техніку.

**Практичне значення одержаних результатів.** Практичне значення результатів дослідження полягає у створенні авторського художнього твору «Вітер», а також у можливості використання розробленого матеріалу в мистецтвознавчих курсах, музейній практиці, у створенні нового методичного інструментарію для навчальних художніх закладів. Отримані дані можуть бути корисними для художників, мистецтвознавців та всіх, хто цікавиться історією мистецтва.

Матеріали дослідження оприлюднено у науковій статті автора:

Колісна Анастасія. ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК СПОСІБ ВІДТВОРЕННЯ МОМЕНТУ: ВПЛИВ НА КОНЦЕПЦІЮ ЧАСУ ТА РУХУ У СУЧАСНОМУ ЖИВОПИСІ. *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. 396-400. (Додаток Г рис. 1.1.)

Матеріали наукової роботи апробовано 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 року. (Додаток Г рис. 1.2.)

## РОЗДІЛ 1. СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ІМПРЕСІОНІЗМУ

### Історичний контекст виникнення імпресіонізму.

Середина XIX століття була часом великих потрясінь для Франції. Липнева революція 1830 року, яка призвела до повалення короля Карла X, ознаменувала початок періоду значних соціальних змін. Лютнева революція 1848 року та створення Другої республіки ще більше вплинули на суспільство. Проте одним із найважливіших політичних подій стала Франко-пруська війна (1870-1871), що завершилася поразкою Франції і створенням Третьої республіки.

Ці події спричинили широке переосмислення суспільних ідеалів та цінностей, а також привели до змін у соціальних структурах. Із зростанням середнього класу, що набував усе більшого значення, змінилося і замовлення на мистецтво. Буржуазія вимагала нових тем, відображення сучасного життя, а не традиційних релігійних чи міфологічних сюжетів.

Імпресіонізм (франц. *impressionisme*, від *impression* – враження) – як мистецький напрям виник у Франції у другій половині XIX століття, в період чималих соціальних та культурних змін у суспільстві багатьох країн Європи. Той період характеризувався швидкими темпами індустріалізації, технологічних прогресів та урбанізації, що кардинально змінили суспільні погляди та визначили майбутній вектор подальшого розвитку соціуму.

Липнева революція 1830 року, також відома як «Три славетні дні» (27-29 липня), стала поворотним моментом в історії Франції. Вона була викликана низкою указів короля Карла X, які обмежували свободу преси, розпускали недавно обраний парламент і зменшували виборчі права громадян. Це викликало масові протести і повстання, яке розпочалося в Парижі і швидко поширилося по всій країні.

Революція призвела до повалення Карла X і закінчення правління Бурбонів. На його місце був обраний Луї-Філіпп Орлеанський, який оголосив себе "королем французів", а не "королем Франції", що символізувало більш демократичний підхід. Проте Липнева монархія, яка прийшла на зміну Бурбонській, не змогла повністю задовольнити демократичні і соціальні вимоги революціонерів. Хоча Луї-Філіпп намагався позиціонувати себе як "громадянський король", його правління фактично стало олігархічним, базуючись на підтримці багатих буржуа.

Після кількох років невдоволення Липневою монархією, в лютому 1848 року відбулася нова революція, яка стала наслідком накопичення соціальних та економічних проблем, таких як економічна криза, безробіття і погіршення умов життя робітничого класу. Повстання у Парижі призвело до відставки Луї-Філіппа, який зрікся престолу і втік до Англії. Ці події стали початком кінця монархічного правління у Франції.

Внаслідок Лютневої революції була проголошена Друга республіка, яка мала на меті встановити демократичні принципи управління. У 1848 році було прийнято нову конституцію, яка запровадила загальне виборче право для чоловіків і надала широкі громадянські права та свободи. Однак, незважаючи на спроби створити демократичну республіку, політична нестабільність і соціальна напруженість залишалися значними. Президентом Другої республіки був обраний Луї-Наполеон Бонапарт [3], племінник Наполеона Бонапарта, який через три роки здійснив державний переворот і проголосив себе імператором Наполеоном III, встановивши Другу імперію.

Франко-пруська війна 1870-1871 років стала важливим етапом у політичній історії Франції і всієї Європи. Війна була ініційована Наполеоном III, який сподівався зміцнити свою популярність та позиції всередині країни за допомогою зовнішньополітичного успіху. Проте, Франція виявилася непередготовленою до конфлікту з пруською армією, яка була набагато краще організована та озброєна.

Поразка Франції в битві при Седані (1 вересня 1870 року) [4] стала кульмінацією війни і призвела до полону Наполеона III. Ця поразка викликала обурення серед населення Франції і привела до повалення Другої імперії. У Парижі було проголошено Третю республіку 4 вересня 1870 року.

Після падіння Другої імперії та поразки у війні, Франція опинилася у стані політичного і соціального хаосу. Важким випробуванням для новоствореної Третьої республіки став внутрішній конфлікт, який завершився створенням Паризької комуни в 1871 році. Паризька комуна була радикальним соціальним експериментом і спробою створити народну республіку, яка б захищала інтереси робітничого класу і боролася проти централізованої влади.

Паризька комуна проіснувала всього два місяці [2], але її жорстоке придушення армією Третьої республіки у травні 1871 року залишило глибокий відбиток у свідомості французького суспільства. Події Паризької комуни і її придушення показали глибоку соціальну поляризацію у Франції та заклали основи для подальших політичних конфліктів.

Перша виставка Академії живопису і скульптури у Франції відбулася 23 квітня 1667 року за ініціативою короля Людовика XIV. У 1725 році її перенесли з Версалю до Лувру, а з 1748 року почали впроваджувати відбір робіт за рішенням спеціального журі. З 1791 року Паризький салон став відкритим для всіх художників, незалежно від їхнього членства в Академії, що зробило його важливою подією для європейського мистецтва, де участь гарантувала визнання і успіх.

Революція 1848 року сприяла лібералізації Салону, який став доступним для широкої публіки завдяки великим виставковим залам. Проте журі залишалося консервативним і орієнтувалося на традиції Королівської академії витончених мистецтв, що призводило до відхилення новаторських робіт. Це викликало невдоволення художників і критику в пресі. У 1863 році після відхилення 2783 робіт, імператор Наполеон III втрутився в ситуацію і ініціював створення «Салону відхилених», який відкрився 15 травня того ж

року. Хоча виставка викликала здебільшого негативні відгуки, вона дала поштовх до слави таким художникам, як Едуар Мане, Каміль Піссарро та П'єр-Огюст Ренуар, які зустрічалися в кафе Гербуа на Монмартрі.

Згодом група митців, незадоволених академічним підходом Салону, утворила у 1873 році «Анонімну асоціацію художників, скульпторів і граверів». Їхня перша виставка відбулася 15 квітня 1874 року у студії фотографа Надара. Виставка, в якій взяли участь маловідомі митці, отримала неоднозначні відгуки. Сатирична газета «Charivari» надрукувала рецензію Луї Леруа, де він, з іронією назвавши Клода Моне «імпресіоністом», вжив термін, що став назвою для нового художнього руху – імпресіонізму.

Хоча склад «Анонімної асоціації» змінювався, з неї вийшли такі митці, як Поль Сезанн, Огюст Ренуар і Едгар Дега, проте у 1886 році імпресіоністи провели свою останню виставку. Роботи Клода Моне, Каміля Піссарро і Альфреда Сіслея пізніше експонувалися в Лондоні та Нью-Йорку завдяки зусиллям колекціонера Поля Дюран-Рюеля, викликавши захоплення.

Таким чином, виникнення імпресіонізму, як і багатьох інших мистецьких напрямків цього періоду, не можна розглядати окремо від описаних подій. Політичні події середини XIX століття у Франції створили соціальні передумови для виникнення імпресіонізму, змусивши художників відмовитися від традиційних підходів і шукати нові способи вираження своєї реальності навколо. Імпресіоністи, в свою чергу, змогли відобразити цей дух змін у своїх творах, створивши нову естетику, яка вплинула на подальший вектор розвиток мистецтва.

Ці політичні потрясіння мали значний вплив на суспільство і культуру Франції. Постійні зміни режимів, революції і війни породили загальний дух нестабільності та невизначеності. Водночас вони стимулювали роздуми про соціальну справедливість, права людини та нові форми суспільного устрою. Це також відобразилося в мистецтві, яке почало відігравати роль у вираженні політичних та соціальних протестів.

## 1.2. Основні представники та їхній вклад у розвиток напрямку.

Імпресіонізм як жанр не можна вважати виключно французьким, так, він виник у Франції і саме там набув найбільшого розголосу та популярності, але не варто оминати інші країни Європи і зокрема США, де імпресіонізм був не лише популярним жанром, а й в певний проміжок часу був домінантним. Тому доречним буде згадати не тільки основних французьких представників, а разом з ними згадати інших головних діячів імпресіоністичного жанру живопису, американських та інших європейських художників.

Варто зазначити, що імпресіонізм як будь який мистецький рух, не з'явився ні звідки, у нього були попередники [8]. Імпресіонізм суперечливий тим, що він багато в чому наслідував і запозичив багато ідей з попередніх мистецьких епох, самі художники не раз сигналізували, що вони спиралися наприклад на мистецтво Нідерландів 17 століття, зокрема на роботи такого голландського художника як Франц Хальс (1580-1666) у підходах до свої технік з дуже вільними мазками і дуже потужним використанням фарби (Додаток А рис. 1.1.). Так само вони орієнтувалися на іспанський живопис 17 століття і на ідеали Дієго Веласкеса (1599-1660) якому в ті часи вже були притаманні вільні динамічні мазки (Додаток А рис. 1.2). Теж без уваги імпресіоністів не залишилися французькі художники кінця 18- початку 19 століття, такими як, Жан Франсуа Міле (1814-1875), Густав Курбе (1819-1877), Єжен Делакруа (1798-1863), безперечно це все попередники імпресіонізму. Тепер саме час повернутися до самих представників імпресіонізму.

Одним з провідних представників імпресіонізму [9] являється Каміль Піссаро (1830-1903) французький художник єврейського походження з досить заможної сім'ї на ті часи, його батько Авраам Піссаро мав успішний бізнес – продаж заліза та подальші вироби з нього, його можна вважати не



офіційним засновником імпресіонізму, оскільки на відміно від Клода Моне, який вважається засновником імпресіоністичного жанру, почав працювати трішки раніше. Каміль Піссаро відкриває в собі хист до малювання у віці 11 років, після 6-ти річного навчання у Франції. Каміль Піссаро постійно та всюди малював, селян за працею, матросів та торговців в портах, морські горизонти та пейзажі. Так під час одного з таких сеансів, молодого Каміля Піссаро помітив данський художник Фріц Мельба (1826-1869). Побачивши потенціал юнака, він запропонував кинути все те звичне життя яким жив Каміль Піссаро, та поїхати з ним до Венесуели. Так наступного дня його батьки знайшли прощальну записку від сина з вибаченнями за несправні надії та сподівання, його втеча триватиме три роки.

За ті роки, що він перебував у Каракасі, сформувався його характер як живописця – реалістичні малюнки, продумані композиції, він відточував свою майстерність малюючи звичайні пейзажі, що його оточували – матросів, тварин, море, селян за роботою та не відволікався на екзотику що його оточувала. Навчаючись в паризькій Академії Сюса Каміль Піссаро познайомився з Клодом Моне, Жан-Батіст-Каміль Коро, Гюставом Курбе, Шарлем-Франсуа Добіньї – які дуже вплинули на подальшу творчість художника.

Каміля Піссаро [6] захопили поетично красиві пейзажі, які він, як справжній художник, почав зображувати. Хоча його роботи кілька разів приймали до Салону, наприклад такою була картина «Пейзаж в Монморансі» (1859), спокійний сільський пейзаж околиць Монморансі (Додаток А рис.1.3.), але їх часто ігнорували через невідповідність академічним стандартам. Основною темою творчості Каміля Піссаро були світло і повітря, тому він прагнув створювати й завершувати свої пейзажі на відкритому повітрі, а не в майстерні. Він самостійно сформулював ключові принципи імпресіонізму і мав значний вплив на таких новаторів, як Поль Гоген, Едгар Дега, Поль Сезан і ранній Вінсент Ван Гог.

Визнання до художника прийшло лише в 1892 році після великої виставки в Парижі, що поліпшило матеріальне становище родини. Проте хвороба очей завадила йому працювати на відкритому повітрі, особливо взимку. Замкнений у кімнаті, Каміль Піссаро почав писати міські пейзажі з вікна готелів [10]. Так з'явилися його відомі паризькі пейзажі, які стали символом міста (Додаток А рис.1.4.). Загалом він створив близько тисячі картин, не враховуючи тих, що були втрачені під час франко-пруської війни.

Оскар Клод Моне (1840-1926) – французький художник, вважається засновником імпресіонізму та його еталонним представником. У віці 5 років сім'я Клода Моне переїздить з Парижа до Нормандії у місто Гавар, там Клод Моне працював бакалійником у сімейному бізнесі батька. Але раптом у віці 15 років у нього прокидається талант до малювання, в цей період він намалював багато карикатур, своїх вчителів та навіть покупців у магазині свого батька (Додаток А рис. 1.5, 1.6). Продаючи свої роботи по 20 франків за кожну, він пізніше накопичив достатню суму для поїздки до Парижу.

В Гаврі Клоду Моне пощастило познайомитись з французьким художником Еженом Буденом (1824-1898) який в подальшому стає його учителем та наставником. Саме Ежен Буден навчив юного Клода Моне всім прийомам по роботі з натури, тим саме дав поштовх до просування такої революційної практики, як пленер (*en plein air* – з фр. «на відкритому повітрі»). В свою ж чергу Ежен Буден відомий своїми морськими пейзажами, які він писав виключно з натури, його картини можна охарактеризувати як дуже живі та поетичні роботи, не дарма Ежена Будена називають – королем небес. Саме його філософія, що писати картини варто на свіжому повітрі, а не в студії, надихнуло на подальшу творчу роботу Клода Моне з натури, бо ніщо інше як гра світла та повітря найкраще проявить навколишній світ та людей.

І саме в Гаврі була написана сама відома картина Клода Моне «Враження» (Додаток А рис. 1.7.), яка й дала назву цілому художньому напрямку імпресіонізму. З вікон готель 32 річний Клод Моне зобразив старий

порт Гавра 13 лютого 1872 року о сьомій ранку. Спочатку ця картина називалась доволі банально «Вхід кораблів у порт Гавра і вже пізніше отримала гучну назву «Враження».

У Парижі в 1860-х роках, Клод Моне познайомився з групою художників-бунківників такими, як Едуар Мане, П'єр-Огюст Ренуар та Каміль Піссарро, Берта Морісот, саме тоді Клод Моне почав часто відвідувати кафе «Гербуа» (Café Guerbois), яке було місцем зустрічі авангардних художників і письменників. Ці художники разом з Моне невдовзі запровадять новий новаторський художній напрямок – імпресіонізм.

В 1866 році приїхавши в Париж після військової служби Клод Моне зустрічає свою першу дружину – Камілли Донсьє, яка була натурщицею для багатьох його робіт зокрема для картини «Жінка в зеленому» (1866) ця картина отримує дуже високу оцінку від офіційного салону тоді у Моне був чудовий шанс піти по сходах академізму.

З початком франко-прусської війни в 1870-1871 р. Клод Моне був вимушений покинути Францію та поїхати до Лондона. Він дуже полюбить це місто і присвятить йому цілу серію картин, які так і називають «Лондонська серія», дана серія налічувала в собі 19 картин написаних у період з 1899-1905 р. (Додаток А рис. 1.8., 1.9., 1.10., 1.11., 1.12., 1.13., 1.14., 1.15., 1.16., 1.17., 1.18., 1.19., 1.20., 1.21., 1.22., 1.23., 1.24., 1.25.) де зображений парламент з враженням заходами сонця та лондонськими туманами. Саме в Лондоні Клод Моне зустріне людину яка у подальшому зробить його відомим не тільки в Європі, а й в Америці – мова йде про арт-дилера Поля Дюрана Руеля.

Монотонність тематики - це одна із відмінностей Клода Моне від інших його колег, він не втомлювався від написання однакових сюжетів та тематики, про що неодноразово говорять його серії робіт. Всю свою увагу та цікавість Клода Моне сконцентрував на вивченні гри світла та кольору, постійно експериментуючи та шукаючи ідеальні кольори в його розумінні [11]. Саме цей момент з плином років блище до 50-ти зробив Клода Моне відомим художником, він організовував досить багато персональних

виставок, хоча його й надалі продовжували критикувати, стверджуючи що він вижив з розуму повторюючи одні і ті ж самі сюжети, що імпресіонізм це незавершена мазня, однак самого Клода Моне цікавило лише два питання, перше це взаємодія світла та кольору і друга це фінансове питання. Він завжди шукав спосіб як найвигідніше продати свої картини, і це сильно відрізняло його поміж інших художників – комерційну жилку.

Ці фактори вже ближче до останніх років його життя допоможуть йому викупити власний маєток в Живерні у Нормандії і саме цей особняк стане його прихистком близько 20 років життя. Там Клод Моне [12] віднайде нове захоплення – садівництво та ставок з лататтям який був розташований на території його маєтку, яке невдовзі стане найбільшим натхненням для створення його наймасштабніших та найдовшим проєктом - «Водяні лілії» який змінив не тільки історію живопису, а й самого Клода Моне.

Поєднання води, квітів та світла давало нове розуміння кольору та динаміки, давало змогу по новому розкритися засобам імпресіонізму, які використовувалися до цього. Особливо варто зазначити, що хвороба Клода Моне, а саме прогресуюча катаракта посприяла зміні його живописному стилю починаючи з 1919 року його зір почав поступово погіршуватися, і разом з тим сприйняття кольорів та світла, що поступово перетворило його більш пізні роботи більш схильні до експресіонізму.

Саме тому що він постійно повертається до тих самих сюжетів через спостереження які змінюються та свої спогади за період найкращого зору, його в його роботах відчувається дуже широкий спектр емоцій, і можна сказати, що головною з цих емоцій є спокій, який дуже відчувається в його роботах. Медитативність його робіт зумовлена зацікавленістю Моне східною культурою.

Епопеєю його кар'єри стала фінальна серія водяних лілій, яка знаходиться в музеї Оранжері в Парижі, вісім фресок розміром два метри в висоту та 92 метра у ширину прикрашають стіни музею, який був спеціально перебудований під ці роботи.

Альфред Сіслей (1839-1899) – французький художник англійського походження, один із представників імпресіонізму і можливо найнедооцінений цієї бунтарної групи художників (Додаток А рис. 1.26). Виріс у родині торговця шовком та музикантки, у віці 18 років Альфреда Сіслея відправили навчатися комерції в Лондон, але там його бажання малювати тільки зросло. У Лондоні в національній галереї він побачив роботи Джона Констебля і Вільяма Тернера які справили на Альфреда Сіслея велике враження і він почав малювати як новачок його ранні пейзажі не збереглися. Пізніше після повернення в Париж він все ж таки поступить до вищої школи мистецтва, де потоваришував з іншими художниками імпресіоністами такі як: П'єр Огюст Ренуар, Каміль Піссаро та Клод Моне. Вони дуже часто їздили разом писати на пленери, щоб уловити динаміку зміни світла протягом дня це і було початком імпресіонізму на розвитком нової естетики в живописі. Хоча Альфред Сіслей завжди був у тіні своїх колег, він один з найперших потрапив до офіційного салону у 1968 році це нажаль не принесло йому ніяких привілеїв або фінансової стабільності. В його ранніх роботах спостерігається вплив Гюстава Курбе (1819-1877), Еміля Король (1857-1938), здебільшого вони зображали природу у досить спокійних фарбах і вже тоді був помітний цей вільний мазок, який потім став фірмовою рисою імпресіоністів.

Альфред Сіслей займався живописом під егідою швейцарського художника Шарля Глейра Глієр (1806-1874) [13] який відторгав класичний стиль живопису та прагнув до новаторства в мистецтві. В 1868 році Альфред Сіслей представляє свій перший пейзаж «Алея каштанів» (1865) (Додаток А рис. 1.27.) на виставці в одному з престижних салонів.

У 1866 році у Альфреда Сіслея почались стосунки з Ежені Лекуезек, вони прожили все життя разом і померли з різницею в один рік, дружина не раз позувала для свого чоловіка натурщицею, пізніше у них народилися двоє дітей П'єр та Жанна. З фінансами деякий час Альфреду Сіслею допомагав його батько, але згодом настали тяжкі часи, в 1870 році почалася франко-

пруссська війна, бізнес батька рухнув і Альфреду Сіслею довелося виживати за рахунок продажів картин, але не зважаючи на це Альфреду Сіслею час від часу вдавалося знайти патронів та покровителів, які забезпечували художника необхідними матеріалами. Йому часто допомагали його колеги Клод Моне, П'єр-Огюст Ренуар купуючи його фарби, а Дюран Руель купував полотна. Невдовзі батьки Альфреда Сіслея померли і він зі своєю сім'єю був вимушений переїхати до Лондона тікаючи від війни, його квартира була пограбована тому було втрачено багато робіт його періоду. В Лондоні Альфред Сіслей дуже багато працює та повністю поринається в мистецтво, він досяг успіху в тому як він закарбовував момент на полотні, передаючи враження руху, він доволі цікаво використовував денне світло і перспективу, дуже любив зображати небо в його тихому та драматичному проявленні (Додаток А рис. 1.28., 1.29.).

Альфред Сіслей [14] був дуже працьовитим художником, він створив понад 900 робіт, нажаль багато з них не збереглися до сьогодення, сам художник був готовий працювати швидко і без особливих умов, через це його любив колекціонери середнього класу, які могли собі дозволити полотна Альфреда Сіслея на відміну від інших художників того періоду як Едгара Дега або Клода Моне.

Тематика робіт Альфреда Сіслея [6] можна сказати була досить вузькою, спокійні пейзажі Темзи чи околиць Парижа, в цілому роботи художника можна порівняти з роботами Каміля Піссаро та Клода Моне в ранні та середні періоди їх кар'єри. Можна стверджувати, що імпресіонізм цілком задовольняв Альфреда Сіслея на відміну від того ж Клода Моне, Едгара Дега, П'єра-Огюста Ренуара та Каміля Піссаро, всі вони рано чи пізно зрозуміли певну обмеженість імпресіонізму, поступово відходячи від нього і шукаючи альтернативи та удосконалення. Альфред Сіслей же залишався вірним імпресіонізму від самого початку кар'єри до самого кінця, його цілком задовольняло те що він натуралістичний та обмежений в свої роботах. Більшу частину свого часу Альфред Сіслей проводив в околицях Парижу, а

саме в місті Марє і саме пейзажі цього міста були центральними для Альфреда Сіслея (Додаток А рис. 1.30. 1.31.). Важається, що самою сильною стороною в живописі Альфреда Сіслея являється небо – він як і Клод Моне у своїх пошуках прагнув дослідити ідеальний синій та його варіації відтінків.

У Альфреда Сіслея були досить хороші відносини з іншими художниками цієї групи, в порівнянні наприклад Клодом Моне який не з усіма підтримував тривалий зв'язок, або Едгаром Дега який постійно конфліктував з колегами чи Камілем Піссаро який всіх хотів вчити, Альфред Сіслей мав традиційно британський характер – стриману відкритість та дружелюбність, дозволяла його бути в компанії але він ніколи не виділявся серед інших. Можна вважати, що найкращі його відносини склалися з П'єром-Огюстом Ренуаром, оскільки маємо декілька його портретів від імені П'єра-Огюста Ренуара.

В якийсь момент Альфред Сіслей почав працювати серійно [14], як Клод Моне наприклад, так з'явилася серія робіт «Потоп у Порт-Марлі» (1876) (Додаток А рис. 1.32.) це знаходило добрий відгук від колекціонерів, оскільки серійні полотна дуже вдало виглядають у великих приміщеннях.

В останні роки свого досить короткого життя, проживши всього 59 років, він перебирається знову у місто Марє де до останнього продовжує писати свої дивовижні пейзажі насолоджуючись спокійним життям, хоч і бідним. У 1898 році помирає його кохана дружина, він же помре через рік, абсолютно забутий і не потрібний. Популярність та визнання до нього прийдуть вже після смерті з розквітом зацікавленості імпресіонізмом з Америки та Канади і колекціонери приїжджають до Франції, щоб скупити всіх імпресіоністів яких могли знайти. Альфред Сіслей став справжнім хітом, писав багато коштував дешево і в 1910 році його картини було неможливо вже дістати.

Хокакін Соролья [15] (1863-1923)– яскравий представник іспанського імпресіонізму, один з найцінніших художників у Іспанії, поступається популярністю хіба що Сальвадору Далі, Пабло Пікассо, Франциско Гойї та

Дієго Веласкесу. Народився у сонячному місті Валенсії на побережжі середземного моря у сім'ї дрібного торговця. У віці 2 років втратив батьків від холери, він та його 1 річна сестра були взяті під опіку його тіткою Ізабель та її чоловіком. Чоловік тітки був слюсарем тому хотів щоб Хоакін Соролья продовжив його справу, але дарма, вже в ранньому віці стало зрозуміло що у юного Хоакіна Сорольї - талант до малювання. Його вчителем був – Франциско Праділья (1848-1921) художник академічного напрямку, відомий своїми великими полотнами на історичні теми, саме завдяки йому на початку своєї творчої кар'єри у Хоакіна Сорольні переважали масштабні монументальні полотна на історичні та соціальні теми в темній кольоровій гаммі.

У віці 15 років Хоакін Соролья вступив до Королівської Академії мистецтв Сан Карлос у Валенсії [16], тоді тітка з чоловіком подарували юному художнику набір фарб, що можна було розцінити, як акт підтримки у виборі творчого шляху. Оскільки у його рідних не було достатньо коштів на оплату навчання в академії. Хоакін Соролья писав картини на продаж, так одного разу у нього купив картину міський торговець антикварної лавки, юного на той час Хоакіна Сорольї він обманув, заплативши частину домовленої суми – невігідними товарами з прилавки. В тому магазині на щастя художника, картину помітив відомий у місті фотограф – Антоніо Гарсія Перес, йому настільки сподобалась картина, що він її купив і дізнався ім'я художника, завітавши до Хоакіна Сорольї додому він запропонував хлопцю роботу – асистентом в його фотостудії. Таким чином Перес став фінансово допомагати Хоакіну Сорольї, і навіть там художник зустрів свою майбутню дружину дочку фотографа – Клотильду.

У 1888 році Хоакін Соролья та Клотильна одружаться, його дружина стане його єдиною та неповторною музою, позуватиме йому на багатьох полотнах, стане матір'ю його чотирьох дітей (Додаток А рис. 1.33., 1.34.). На його відомій роботі «Моя сім'я» Хоакін Соролья зобразив всю його сім'ю дружину та 4 дітей, і своє зображення у зеркалі, тут спостерігається відсилка



на одну з робіт Дієго Веласкеса «Меніни» (1656) [17]. На одній з його відомих картин «Прогулянка у моря» (1909) зображено дві панянки, що мирно прогулюються пляжем, а саме знову його дружина Клотильда та його старша донька Марія (Додаток А рис. 1.35.).

По можливості коли Хоакін Соролья відвідував Мадрид, він дуже часто навідував музей Прадо де копіював та вивчав роботи таких класиків як: Ель Греко, Дієго Веласкеса, Хосе де Рібера та Франциска Гої, тому вплив цих видатних іспанських класиків буде помітне на полотнах Хоакіна Сорольї протягом всієї його творчої кар'єри, а саме в композиції, манері нанесення мазків, кольоровій гаммі. Хоакін Соролья постійно приймав участь у різних міжнародних виставках та конкурсах, і навіть займав призові місця. Варто відмітити що Хоакін Соролья дуже добре розумів що від нього вимагає публіка, це і дозволило йому досягти успіху ще в досить юному віці. Його перша нагорода була у 20 років – срібна медаль на національній виставці в Мадриді за картину «Оборона артилерійської бригади Монтелеона» (1884) (Додаток А рис. 1.36) ця картина відповідала всім стандартам та вимогам того часу – монументальне полотно розміром 4 на 6 метра з історико-драматичним сюжетом про повстання жителів Мадрида проти Наполеонівських військ.

Його секрет полягав у наступному: «Щоб стати відомим і отримати тут медаль – потрібно зображати мертвих» [17]. Через рік він напише картину під назвою «Крик Палетера» (1885) сюжет якої присвячений супротиву військам Наполеона у 1808 році у Валенсії, полотно настільки вразило владу міста, що Хоакін Соролья отримав від них грант на навчання в Іспанській академії образотворчих мистецтв у Римі.

Після переїзду до Риму на навчання, Хоакін Соролья поїхав до Парижу де його дуже вразили картини французького натураліста Бастьєн-Лепаж (1848-1884) та німецького художника фон Менцеля (1815-1905), його тоді дуже приваблював на надихав реалізм на гостро-соціальні теми: виживання робітничого класу, покинуті матері-одиначки і тд., монументальність

розмірів полотен надавали цим картинам особливого сприйняття. Так він написав свою наступну картину під назвою «Поховання Христа» (1887) викликало несподіваний скандал у Валенсії. Тогочасним католицьким представникам не сподобався надмірний натуралізм біблейських персонажів, у пориві гніву Хоакін Соролья [18] знищив дану картину, лише у 1979 році реставраторам вдалося відновити деякі фрагменти полотна, які знаходять в музеї Хоакіна Сорольї в Мадриді.

Кінцевою картиною Хоакіна Сорольї на гостро-соціальні теми стала картина «Сумна спадковість» (1899) (Додаток А рис. 1.37.), цей сюжет приніс остаточну славу художнику та справив справжній фурор на виставці зібравши найбільшу кількість голосів журі, випередивши Гюстава Клімта, Джеймсом Уїстлером та ін. На полотні зображені діти інваліди, яких уразила епідемія поліомієліту у Валенсії. Драматизму цій картині додає контраст яскравого синього відтінку моря та неба з блідно-рожевою гаммою шкіри хворих дітей. Хоакін Соролья отримав Гранд-прі на паризькій всесвітній виставці в 1900 році, а також отримав звання кавалера Ордену Почесного Легіону.

У віці 40 років Хоакін Соролья вважався головним іспанським художником сучасності. Після повернення в Мадрид художник кардинально змінює свою манеру письма та тематики, від соціальних сюжетів художник переходить до зображення буденного щасливого та спокійного життя людей. На його полотнах з'являються сюжети радісних дітей, що бавляться та купаються на пляжі, розкішні вуалі жінок які прогулюються набережною Валенсії та відпочивають - це рибалки, що повертаються з моря, Хоакін Соролья [19] почав писати контрастність та світло середземного моря та неба.

Як справжній представник імпресіонізму йому притаманна робота на пленері з натури, він працював прямо на пляжі, величезні холсти він прив'язував на канат з важкими елементами для опори від вітру, сам був у стриманому костюмі і з великою парасолею від сонця. Він намагався зловити

невловимі промені світла, блікі від води та пінисті хвилі. Від французьких імпресіоністів Хоакіна Соролью відрізняє натуралізм написаних фігур людей, мазки більш детальні та точні, хоч і дуже легкі на сприйняття.

Фінансові справи художника покращились після знайомства з американським мільонером та меценатом Арчером Милтон Хантингтоном (1870-1955), засновником іспанської комуни в Нью Йорці. На його першій виставці в США з 350 представлених робіт було продано 195, на протязі перебування Сорольї у США він написав 25 портретів на замовлення, серед них і портрет тогочасного президента Вільяма Тафта (1909) (Додаток А рис. 1.38.).

В 1911 році Хоакін Соролья підписує важливий в його подальшій кар'єрі контракт з Хантингтоном – контракт на серію великих робіт про Іспанію [17]. Задля цих робіт Хоакін Соролья об'їздив всю Іспанії від півночі до півдня, документуючи свої спостереження в ескізах для подальшого їх зображення на великих полотнах. Результатом цієї багаторічної праці «Види Іспанії» яка тривала з 1912 по 1919 роки, стали 14 величезних панно висотою 4 метри кожна, загальна композиція серії сягала 68 метрів, де задокументовано всі деталі традицій та звичаїв іспанців з різних регіонів. Нажаль побачити повний результат своєї праці художнику так і не судилося, він помер від інсульту, а виставку з полотнами відкрили лише через три роки після його смерті. Його дружина передала роботи свого чоловіка в спадок Іспанії, ці роботи склали основну колекцію, яка представлена в Мадриді в будинку Хоакіна Сорольї який зараз являється музеєм відкритим в 1932 році.

Мері Кассат (1844-1926) (Додаток А рис. 1.39.) – американська художниця імпресіоністичного жанру, народилася в місті Аллегейні, штат Пенсильванія з досить заможної родини її батько був банкіром. Її сім'я спочатку була проти її прагнення стати художницею, вони цього не зрозуміли оскільки Мері Кассат була багатогою і могла б просто укласти вигідну партію і жити посереднім життям у достатку. Варто зазначити, що попри нерозуміння з боку її родини, вони все ж таки підтримали Мері Кассат

у її прагненні навчатися вона почала навчатися в Пенсільванській Академії витончених мистецтв у Філадельфії [20] (1861-1865) там зіткнувшись до зверхнього ставлення колег та викладачів вона разом родиною у повному складі переїжджають до Франції у 1866 році щоб там Мері Кассат могла навчатися мистецтву.

У Парижі Мері Кассат [3] опинилася у самому центрі імпресіоністів, можна сказати, що вона трошки молодшої генерації ніж «засновники» імпресіонізму, вона дуже міцно влилася в їхню спільноту. Її ментором та найкращим другом на все життя був Едгар Дега. Мері Кассат залишилася жити у Франції, оскільки ідея «паломництва» до Франції з ідеєю навчання у художників імпресіоністів, була дуже розповсюджена серед американських імпресіоністів.

Одна з її перших робіт «Дівчинка у блакитному кріслі» (1878) (Додаток А рис. 1.40.) вважається одним із її перших експериментальних способів творчості, з її листів відомо, що вона навіть консультувалася з Едгаром Дега [21] і він допомагав їй з написання фону. В даній роботі Мері Кассат тільки починає ознайомлюватися з мистецтвом імпресіонізму, у цій роботі головна ідея це як вона пише картину, а не сама філософія імпресіонізму. Хоча Мері Кассат більше сприймала ідею пленерів, зображення повсякденного життя, пейзажів природи і тд, на відміну від того ж Едгара Дега, який був проти, у неї майже відсутні роботи на пленерах вона цим не дуже захоплювалася, на більшості її робіт зображено домашні сценки, особливо вона любила писати про відносини між матір'ю та дитиною, жінок та дітей. На всіх її картинах діти та жінки являються центральними протагоністами, а не частиною загальної картинки. Сама ж Мері Кассат була незаміжня та без дітей – це був її свідомий вибір.

Одна з небагатьох та рідкісних робіт Мері Кассат на пленері це робота «Лідія, що в'яже у саду в Марлі» (1880) (Додаток А рис. 1.41.), де зображена її сестра Лідія, у її сестри було досить слабе здоров'я вона була її незмінною

компаньйонкою в соціумі, оскільки вони обоє були незаміжними до останнього і створювали досить вигідний тандем для соціалізації без осуду.

Ще одна цікава картина Мері Кассат «Веслування» (1893) (Додаток А рис. 1.42.) являється омажем до картини Едуарда Мане «Катання на човні» (1874) (Додаток А рис. 1.43) саме цю картину Мері Кассат назве «Найвищою мірою сучасного мистецтва» - і зробить свою інтерпретацію цього бачення, і в неї вийшло її версія відрізняється як по враженню так і по колористиці і композиційному рішенні.

Ще одна картина, яка так би мовити уособлює філософські та особисті погляди Мери Кассат – картина «У ложі» (1878) (Додаток А рис. 1.44.). На даному полотні зображено жінку яка сидить сама у ложі та зацікавлено споглядає спектакль або оперу, в дальньому лівому кутку ми бачимо чоловіка який явно зацікавлений не виставою, а самою жінкою і дуже похотливо її видивляється, на противагу цій похоті зі сторони чоловіка – героїня цієї картини зовсім не зацікавлена чоловічою увагою вона зображує собою представницю концепції «Нова жінка» у другій половині 19 століття і була передтечею сучасному фемінізму, яким який він є у теперішні дні. Ідея нової жінки доводила що жінки є набагато сильнішими, витривалішими та активнішими ніж їх ставило патріархальне суспільство. Адепти цієї течії пропагували фізичну активність для жінок, подорожі, катання на велосипеді, плавання, вдосконалення своїх хобі, будування кар'єри і тд – тобто пропагували активне соціальне та культурне життя поза їх родинних зобов'язань. Вважається, що саме на цій картині втілено ідеал цієї «Нью вумен» і можна стверджувати, що ці героїня на полотні і є сама Мері Кассат [3] хоч це і не автопортрет – активна учасниця життя навколо себе. Під час подорожі до Єгипту в 1910 році Мері Кассат була захоплена величчю цієї стародавньої країни. Незважаючи на діагнози діабету, ревматизму, невралгії та катаракти, які їй поставили у 1911 році, вона продовжувала займатися живописом. Однак після 1914 року їй довелося припинити малювати через значне погіршення зору. Водночас вона залишалася активною в

суффражистському русі, і в 1915 році підтримала його, виставивши 18 своїх робіт на благодійній виставці. Померла Мері Кассат 14 червня 1926 року в Шато де Бофрене, поблизу Парижа, похована в сімейному склепі.

Отже, можна стверджувати, що імпресіонізм виник на тлі складних соціальних та політичних змін у Франції XIX століття, які створили потребу в новому баченні мистецького вираження. Відмова від традиційних академічних канонів дала митцям простір для експериментів, що привело до появи нового стилю, який акцентував увагу на світлі, кольорі та миттєвих враженнях від навколишнього світу. Основні представники імпресіонізму, такі як Клода Моне, Каміля Піссарро, Альфреда Сіслей та інші, використовували нові техніки, щоб відобразити змінений підхід до реальності, а їхні техніки стали основою для пізніших течій, таких як постімпресіонізм та експресіонізм. Крім Франції, імпресіонізм вплинув на мистецтво інших країн, зокрема США де імпресіонізм набув особливої уваги та захоплення, що демонструє його глобальне значення. Роботи імпресіоністів, відзначені спонтанністю і новаторським підходом, продовжують залишатися джерелом натхнення для митців по всьому світу.

## **РОЗДІЛ 2. ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПІДХОДІВ ІМПРЕСІОНІЗМУ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ТРАДИЦІЙНИЙ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС**

### **2.1. Порівняння методів зображення природи та світла у традиційному та імпресіоністичному живописі.**

Природа та світло завжди були важливими темами у живописі, але підходи до їх зображення значно змінювалися залежно від художніх традицій. Методи зображення природи та світла у традиційному та імпресіоністичному живописі виявляють суттєві відмінності в підходах до зображення навколишнього світу.

Фундаментом та базою розвитку мистецтва, його еволюцією в тому сенсі яким ми його зараз бачимо можна вважати епоху Відродження (XIV–XVI століття) – саме в цей період зароджуються та досліджуються основні закони мистецтва такі як перспектива, композиція, анатомічні пропорції, які стали на основі наступних мистецьких напрямів. Особливість зображення природи в епоху Відродження це те що пейзаж в цей період відігравав лише роль доповнення до основної фігури людини, в основному на міфологічні, релігійні тематики та портрети історичних постатей. Але не зважаючи на це митці того часу приділяли доволі особливу увагу інтегруванню природних ландшафтів у свої роботи, що вже вважався новаторським підходом для того часу, так цією особливістю деталізації пропису задніх планів, будь то пейзаж з деревами, горами, квітами або річками, так і з масивними архітектурними спорудами.

Поступовий процес відходу від двовимірних зображень відбувався у період Проторенесансу або «Треченто» (XIV століття) – засновником початку переходу до реалізму став Джотто ді Бондоне (1267-1337) італійський живописець [22], який один із перших у свої роботах виключно

на релігійну тематику почав перехід до трьохвимірних зображень, застосовуючи перші принципи світлотіні на об'єктах, в той період зображення пейзажу було не суттєвим переважно зображалися релігійні постаті а в цих сюжетах домінували невиразні однотонні фони, небо, або стримана архітектурна споруда з мінімальними акцентами.

Для живопису раннього відродження «Кватроченто» (XIV-XV століття) були характерні ідеї гуманізму – людина постає як найвища цінність, саме в цей період розквітають сюжети на міфологічну тематику, релігійна тематика продовжує існувати та домінувати в творах митців того часу. Відбулися поглибленні вивчення, анатомії людини, описувалися та запроваджувалися закони перспективи, світлотіні та колористики.

Один із перших прикладів інтегрування пейзажу [23] в сюжетну лінію картини того часу, являється робота Мазаччо (1401-1428) «Диво з Динарієм» (1425) (Додаток Б рис. 1.1.). Біблійний сюжет даної фрески яка знаходиться у Флоренції, розповідає про подорожі Ісуса Христа з дванадцятьма апостолами по Древньому Риму, композиційна особливість полягає в тому, що точки сходу сходяться на обличчі Ісуса Христа тим самим роблячи головним центральний об'єкт фрески, а падаючі тіні з фігур додають об'єму та реалістичності. На даній фресці пейзаж зовсім не являється головним героєм, але дуже вдало доповнює сюжет, достатньо реалістичний по виконанню для того часу, ледве але використовується повітряна перспектива на горах, що створює більш ілюстративне враження, по колористиці переважно похмурі кольори коричневого, синього та сірого, не акцентуючи на протигагу центральній фігурі Ісуса Христа та апостолів які написані в достатньо яскраво виражених тонах.

Сандро Боттічеллі (1445-1510) – італійський художник [24], один з найупізнаваніших представників раннього відродження. У роботах Сандро Боттічеллі відсутні пейзажі як самостійний елемент живопису, однак в його роботах ландшафтні елементи набувають особливої форми, доповнюючи символізм та загальну естетику епохи Відродження. Сандро Боттічеллі



використовував природу як доповнення певної «фантастичності» в його роботах не прагнувши до реалістичної живописної манери письма [25]. Його пейзажам більш характерна декоративна манера – дерева, трава, небо та вода виглядають дуже ідеалізованими, достатньо схематичними, дуже часто деякі елементи симетрично розташовані, врівноважені, це дуже характерно для Ренесансу. Вони органічно поєднані з композицією і не відволікають увагу від основного сюжету. Кожна деталь фону переважно має символічне значення. Наприклад, рослини та квіти, які зображує Сандро Боттічеллі, символізують відродження, чистоту, любов або інші ідеали доби. У його роботах «Народження Венери» і «Весна» (Додаток Б рис.1.2.) природа підкреслює міфологічний зміст картин.

Колірна гама у пейзажах Сандро Боттічеллі [26] м'яка, проте яскрава та додає зображенню відчуття свіжості та спокою. Наприклад, у його роботі «Весна» (1482) (Додаток Б рис. 1.3.) фоновий ландшафт наповнений зеленню і теплими відтінками, що підкреслює почуття буяння та відродження природи. А ось у картині «Народження Венери» (1485–1486) відтінки води та неба приглушені та прохолодніші, що створює атмосферу чистоти і міфічної віддаленості, відтворюючи ідею божественної краси.

Епоха Високого Відродження (1490-1527) – кульмінація епохи Ренесансу характерна деякими змінами у підході до інтегрування пейзажу в сюжетну лінію на полотні. Одна з основних фігур в історії мистецтва - як людського феномену вираження можна вважати італійського математика, науковця, винахідника та художника - Леонардо Да Вінчі (1452-1519). Одним із його внесків в основи живопису є техніка «Сфумато» - пом'якшення контурів фігур, об'єктів та фону. Так застосування цієї техніки можна спостерігати в одній з найупізнаваніших робіт митця «Джоконда» або «Мона Ліза» (1503) (Додаток Б рис. 1.4.). Леонардо Да Вінчі використав техніку сфумато [27] не тільки в зображенні обличчя «Мони Лізи», але й у пейзажі. Легкі переходи від світлих до темних ділянок і тонке розсіювання світла допомагають створити м'який, майже ефемерний вигляд пейзажу. Цей ефект

додає таємничості фону та дозволяє сприймати його як щось живе і мінливе. Пейзаж у «Мона Лізі» [28] має вигнуті лінії, які плавно переходять одна в одну, створюючи відчуття безперервного руху. Цей принцип органічності повторюється і у позі та лініях обличчя самої «Мони Лізи», що додає картині єдності та гармонійності. Пейзажний фон контрастує з деталізацією обличчя та тіла «Мони Лізи», підкреслюючи її спокійну, загадкову усмішку та спокійний вираз. Природа здається майже фантастичною у порівнянні з реалістичним портретом, що підсилює ілюзію загадковості та витонченої гармонії. Пейзаж за спиною «Мони Лізи» [29] має символічний зміст. Вважається, що зображені гори та річки можуть вказувати на зв'язок людини з природою та відображати ідею нескінченності та гармонії світу. Гірські вершини, які поступово стають абстрактнішими та віддаленими, можуть символізувати духовне прагнення до високих ідеалів.

Наступним етапом у розвитку зображення пейзажу стала епоха Бароко (початку XVI століття – кінця XVII століття) характеризується драматизмом, багатими деталями, контрастами світла і тіні, театральністю та емоційністю, прагнучи викликати захоплення і сильні почуття. З цього періоду пейзаж набуває вже значно вагоміших на централізованіших рис, все ще поступово, але впевнено просувається до протагонізму в роботах митців того часу і їх наступників.

Так в роботах фламандського художника Пітера Пауля Рубенса (1577-1640) пейзаж дуже інтенсивно починає доповнювати основні сюжети на полотнах, «Пейзаж із веселкою» (1620) (Додаток Б рис. 1.5.) Цю роботу можна відзначити типовими для бароко елементами, зокрема драматичним світлом і виразним зображенням природи. Картина передає ідилічний краєвид сільської місцевості, який оживає завдяки живим деталям та майстерній грі світла і тіні. Пітер Пауль Рубенс [30] використовував діагональні лінії для створення динамічності та глибини. В центрі уваги — велика, барвиста веселка, що підкреслює контраст між небом та землею. Теплі тони для освітлених ділянок поєднуються з більш прохолодними

відтінками, які використовуються для затемнених частин неба і дерев. Веселка додає кольорового контрасту і символізує гармонію природи. Дальній план, де зображено небо та пагорби, виглядає менш деталізованим і розмитим, щоб створити відчуття глибини. Цей ефект досягався поступовим зменшенням насиченості кольорів. Художник ретельно передавав фактуру дерев [31], трави і хмар, використовуючи різні техніки мазків для створення складних текстур і забезпечення реалістичності.

У період Рококо на початку XVIII століття змінився підхід до пейзажу, зробивши його легшим, витонченішим і більш декоративним. Прикладом є роботи Антуана Ватто (1684-1721), такі як «Відплиття на острів Кіферу» (1717) (Додаток Б рис. 1.6.), де пейзаж доповнює ідею розваг і насолоди, передаючи відчуття безтурботності. На картині зображені пари, які готуються сісти в човни, щоб відплисти до острова. У центрі й на передньому плані групи людей займаються бесідою або ніжно дивляться один на одного. Дія відбувається на тлі пишного, ідилічного пейзажу, де дерева зображені легкими, вигадливими мазками, створюючи відчуття легкості й невагомості [32]. Далеко на горизонті видніється сам острів Кіфера, оточений м'яким світлом, яке надає картині мрійливості. Антуан Ватто використовував легкі, ковзаючі мазки пензля для створення текстур і м'якості, що передає ефект руху та свіжості. Його палітра включає ніжні пастельні відтінки — рожевий, блакитний, світло-зелений — що додають сцені витонченості й легкості. У композиції художник [33] застосував техніку градації світла і кольору для створення глибини і простору. Антуан Ватто також використовував техніку «Граттаджо» - техніка живопису, що полягає у видряпуванні верхнього шару фарби для виявлення нижніх шарів. Вона дозволяє створювати цікаві текстурні ефекти, деталі та підкреслювати певні елементи картини, щоб підкреслити деталі в одязі та природі, додаючи додаткову текстуру.

У період класицизму (XVII–початок XIX століття) художники приділяли особливу увагу зображенню пейзажів, використовуючи методи, які відповідали естетичним ідеалам гармонії, порядку та раціональності того

часу. Пейзажі в класицизмі почали слугувати як самостійним жанром, так і важливою складовою багатофігурних композицій.

Художники того періоду застосовували метод повітряної перспективи або як ще його називають атмосферна перспектива, для створення глибини та простору на полотні. Завдяки поступовому зменшенню чіткості та насиченості кольорів від переднього до заднього плану, пейзаж здавався глибоким і повітряним. Яскравим прикладом є роботи Клода Лоррена (1600-1682), такого як «Сільський танець» (1638) (Додаток Б рис. 1.7.) або «Пейзаж з відпочинком під час втечі в Єгипет» (1666) (Додаток Б рис. 1.8), де туманні далі створюють відчуття нескінченності. У композиціях зберігалася логічність і порядок. Пейзажі мали симетричну структуру, що відповідала класицистичним принципам гармонії [34]. Наприклад, у творах Ніколя Пуссена (1594-1665), таких як «Пейзаж із Поліфемом» (1649) (Додаток Б рис. 1.9.), можна побачити чіткий поділ простору, в якому кожен елемент має своє місце [35].

Пейзажі класицизму характеризувалися відносно стриманою палітрою. Використовувалися переважно природні тони — зелений, блакитний, коричневий — що підкреслювали естетичну гармонію та природність. Світло на картинах було м'яким і рівномірним, без різких контрастів, що додавало відчуття спокою. Наприклад, у роботі «Пейзаж із жертвоприношенням в Дельфах» (Додаток Б рис. 1.10.) Клода Лоррена світло грає важливу роль у створенні м'якої атмосфери. Часто пейзажі включали елементи античної архітектури чи міфологічні сцени, які підкреслювали захоплення античністю. Це додавало картині не лише природної, а й культурної глибини. У роботах Ніколя Пуссена [35], як-от «Пейзаж із руїнами» (Додаток Б рис. 1.11.), античні руїни нагадують про велич минулих цивілізацій.

Романтизм прийшов на зміну класицизму наприкінці XVIII століття і поставив у центр уваги емоційність, велич природи та силу стихій. Романтизм підкреслював велич і силу природи, її могутність у порівнянні з людиною. Пейзажі часто ставали символом внутрішніх переживань та стану

душі. Картина «Мандрівник над морем туману» (1818) (Додаток Б рис. 1.12.) Каспара Давида Фрідріха [36] (1774-1840) є прикладом використання пейзажу для передачі екзистенційних почуттів і задумів. Художник розташовує фігуру на тлі величезного морського простору, вкритого густим туманом, що символізує невідомість і мрії. Художники романтизму застосовували насичені кольори та драматичні контрасти світла і тіні [37]. Картина «Шторм на морі» (1824) (Додаток Б рис. 1.13.) Жозефа Верне (1714-1789) демонструє гру світла і темряви, що створює напружену атмосферу бурі. Такі ефекти додавали драматичності та емоційності. Пейзажі були повні руху і зміни. Гірські вершини, грози, хвилі на морі – ці елементи часто присутні на картинах. Робота «Дощ, пар і швидкість» (1844) (Додаток Б рис. 1.14.) Джозефа Меллорда Вільяма Тернера [38] (1775-1851) показує, як природа і прогрес зустрічаються в потужному, рухомому образі. Дуже смілива та експресивна робота як для того часу, такий собі невеличкий відголос імпресіонізму.

Реалізм (середина XIX століття) - у період реалізму пейзаж став не просто тлом або декоративним елементом, а нарешті повноцінним та самостійним об'єктом уваги художників. Основною метою було правдиво відобразити навколишній світ без ідеалізації або прикрас, які були характерними для попередніх епох, таких як романтизм.

Художники реалізму прагнули зобразити пейзаж таким, яким він є в реальності, без будь яких перебільшень або романтичної ілюзорності. Вони звертали увагу на дрібні деталі і не уникали зображення грубих або простих елементів. Наприклад, у роботі «Буремне море» (1870) Гюстава Курбе (1819-1877) (Додаток Б рис. 1.15.) є яскравим прикладом зображення драматичних реальних морських сцен. Курбе, відомий своїм реалістичним підходом, у цій роботі звертає увагу на текстуру хвиль і розбиваючуся піну, використовуючи товсті мазки, які додають фактурності й створюють відчуття руху. Гюстав Курбе застосував техніку імпастро, щоб зробити мазки пензля видимими і підкреслити енергію моря. Насичені темні тони і відтінки сірого, синього і

зеленого створюють драматичну палітру [39], яка підкреслює суворість погоди. Небо та хвилі зображені так, що здається, ніби вони зливаються в одне ціле, створюючи відчуття тривоги та невизначеності.

Реалісти використовували природні кольори для створення відчуття автентичності. Їх палітра складалася з теплих, земних відтінків: коричневого, зеленого, сірого і блакитного. Такі кольори підкреслювали простоту і непідробність зображення природи. У картині «Збирання хмизу» (1850) (Додаток Б рис. 1.16.) Жана-Франсуа Мілле (1814-1875) використання приглушених тонів допомагає створити спокійний, буденний настрій, який відповідає темі праці сільських жителів.

Логічно витікаючи з реалізму революційний імпресіонізм приніс у світ живопису нові методи зображення дійсності, створення робіт на відкритому повітрі, допомагало захопити природні умови освітлення і передати їхню мінливість. Це давало змогу художникам точно відображати зміни світла і кольору протягом дня. Клод Моне, використовував цю техніку у своїй серії «Стіг сіна» (1890–1891) (Додаток Б рис. 1.17. ,1.18.), де він зображав один і той самий об'єкт за різних умов освітлення, щоб показати, як світло впливає на колір і тіні.

Відмова від чітких контурів і використання коротких, швидких мазків пензля, щоб створити враження руху та енергії. Це дозволяло досягти ефекту мерехтливого світла та змінної атмосфери. Картина «Поле маків біля Аржантея» (1873) (Додаток Б рис. 1.19.) Клода Моне. У цій роботі художник використовує характерні для імпресіонізму короткі мазки пензля і яскраві кольори, щоб передати ефект сонячного світла, що грає на квітковому полі. Моне зображує макове поле без чітких контурів, акцентуючи увагу на загальному враженні від сцени. Червоні маки розкидані по зеленому тлі і виглядають наче живі завдяки техніці нанесення кольору, яка створює мерехтливий ефект.

Художники імпресіонізму почали уникати використання чорного кольору для створення тіней, вважаючи його неприродним. Натомість вони

використовували темніші відтінки синього, зеленого або пурпурного, щоб показати глибину та об'єм. П'єр-Огюст Ренуар (1841-1919) часто застосовував цю техніку, створюючи пейзажі з м'якими, природними тінями, наприклад, у картині «Сад у Монмартрі» (1876) (Додаток Б рис.1.20.) П'єра-Огюста Ренуара (1841-1919). У цій роботі П'єр-Огюст Ренуар майстерно передає атмосферу живої природи за допомогою м'яких мазків пензля, створюючи легку і світлу композицію. Художник використовує короткі та швидкі мазки, щоб зобразити гру світла, яке проникає крізь листя дерев, створюючи природні тіні та мерехтіння.

Головною темою імпресіоністів була передача змінних умов світла і повітря. Вони захоплювали швидкоплинні ефекти, як відблиски сонця на воді чи мерехтіння листя. Каміль Піссарро (1830-1903) у своїх картинах, як от «Бульвар Монмартр у сонячний день» (1897) (Додаток Б рис. 1.21.), віртуозно відображав гру світла і тіні, використовуючи яскраві кольорові мазки.

Імпресіоністи не змішували фарби на палітрі, а наносили чисті кольори поруч один з одним на полотно. Це створювало ефект змішування кольорів в очах глядача. Так, у картині Клода Моне «Водяні лілії» (1906) (Додаток Б рис. 1.22.) розкидані мазки синього, зеленого та рожевого створюють ілюзію відбитків світла на водній поверхні.

Отже, підсумовуючи вище описані методи можна сказати, що розвиток методів зображення природи і світла у живописі демонструє еволюцію від ідеалізованих, другорядних фонів епохи Відродження до поступового набуття пейзажем важливої ролі в бароко, класицизмі та романтизмі. У період реалізму пейзаж став самостійним об'єктом уваги, відображаючи правдивість і деталі навколишнього світу. Імпресіонізм, натомість, приніс революційні підходи до передачі світла та атмосфери за допомогою пленерного живопису, коротких мазків і відмови від чорного кольору, підкреслюючи швидкоплинність і мінливість природи.

## 2.2. Аналіз впливу імпресіонізму на сучасних художників-пейзажистів та нові напрямки у мистецтві.

Багато сучасних митців перейняли від імпресіоністів ідею пленерного живопису, яка дозволяє захоплювати зміну світла протягом дня та передавати природну атмосферу. Техніка швидких мазків пензля, відмова від чітких контурів і використання чистих кольорів досі залишаються популярними. Це допомагає художникам створювати динамічні пейзажі, які ніби випромінюють енергію і рух, як це можна бачити у роботах таких сучасних українських художників, як Іван Труш (1869–1941), Олександр Мурашко (1875–1919), Орест Манюк (1956), Володимир Гарбуз (1951), Вадим Суворов (1986), Владислав Задворський (1984), Михайло Гуйда (1955), Анатолій Криволап (1946) та інші.

Іван Труш (1869–1941) — видатний український художник, пейзажист та портретист, який вніс значний вклад у розвиток українського імпресіонізму. Він був активним діячем мистецького життя Західної України, організатором виставок і популяризатором мистецтва. Іван Труш [40] був відомий своїми ліричними пейзажами, де природа зображена не тільки реалістично, а й з особливою емоційною виразністю. Його роботи часто відображали красу української природи, передаючи світло і атмосферу за допомогою м'яких кольорових переходів та легких мазків. У його картинах можна побачити вплив імпресіонізму, який полягав у зображенні швидкоплинних моментів, переданні змін освітлення і відчутті живої природи. Серед його відомих творів — серія пейзажів, зокрема «Вечір на Дніпрі» (1920) (Додаток Б рис. 1.23.), «Сосни» (1920) (Додаток Б рис. 1.24.), «Місячна ніч над морем» (1925) (Додаток Б рис. 1.25.). Ці роботи вирізняються своєю здатністю передати спокій і гармонію природи, а також майстерним використанням світлотіні. Іван Труш був не лише видатним художником, а й активним учасником культурного життя. Він писав статті, організовував виставки та підтримував інших митців, сприяючи формуванню



національної художньої школи. Його творчість стала символом українського імпресіонізму, який поєднував європейські традиції з унікальною місцевою тематикою та чуттєвістю.

Олександр Мурашко (1875–1919) [41] — видатний український художник, який відіграв важливу роль у розвитку українського мистецтва кінця XIX — початку XX століття. Він відомий своїми яскравими, насиченими роботами, що поєднують елементи реалізму, імпресіонізму та сецесії. Олександр Мурашко відомий своїми портретами, жанровими сценами та пейзажами. Він поєднував академічні знання зі свободою імпресіоністичної манери. У його роботах простежується використання яскравої палітри, майстерне зображення світла та повітряної перспективи. Олександр Мурашко прагнув передати настрій і миттєвість, використовуючи легкі мазки та насичені кольори. Прикладом цього є його відома картина «Карусель» (1906) (Додаток Б рис. 1.26), яка передає рух і енергію ярмаркової сцени за допомогою кольорових акцентів і розмитих контурів. Олександр Мурашко був знайомий з європейськими мистецькими течіями, особливо після подорожей до Парижа, Мюнхена та інших культурних центрів. Це вплинуло на його роботу, додавши їй свіжості й експресивності, властивої імпресіоністам. У його пейзажах і портретах використовувалися світлі, яскраві фарби, що допомагали створювати враження природного освітлення і відчуття присутності. Олександр Мурашко став мостом між класичним академічним мистецтвом і новими модерністськими течіями в Україні.

Орест Манюк (1956) — сучасний український художник, відомий своїм унікальним стилем та внеском у розвиток сучасного пейзажного живопису. Його роботи вирізняються яскравими кольорами, динамічними композиціями та відчуттям свободи, що поєднує в собі елементи імпресіонізму та експресіонізму. Орест Манюк [42] використовує яскраву палітру та експресивні мазки для створення живих пейзажів, які передають емоції та миттєвість природи (Додаток Б рис. 1.27.). Його роботи часто зображають

сільські та гірські краєвиди України, а також міські сцени, передаючи унікальний колорит та атмосферу кожного місця. Художник майстерно використовує гру світла і тіні, створюючи відчуття руху та життя на полотні. Орест Манюк зумів поєднати традиції класичного імпресіонізму з сучасними художніми підходами. Його техніка включає використання широких мазків пензля, що надає його картинам текстури та глибини. Він часто експериментує з акриловими та олійними фарбами, додаючи різноманітність у свої роботи та досягаючи нових ефектів кольору і світла. Орест Манюк здобув визнання як один із провідних сучасних українських пейзажистів. Його роботи виставляються на виставках як в Україні, так і за її межами, привертаючи увагу шанувальників мистецтва завдяки їх емоційній глибині та яскравій енергії. Його творчість допомагає зберігати та популяризувати українське мистецтво, показуючи красу рідної землі через сучасний погляд.

Володимир Гарбуз (1951) — сучасний український художник, відомий своїми експресивними та символічними творами, які поєднують елементи абстракціонізму, імпресіонізму та народного мистецтва. Його творчість вирізняється багатством кольору, оригінальною символікою та глибоким емоційним змістом, що відображає українську культуру та духовність. Володимир Гарбуз створює як абстрактні, так і фігуративні роботи, часто зосереджуючи увагу на українських культурних мотивах та релігійних символах (Додаток Б рис. 1.28) [43]. Його роботи наповнені яскравими кольорами та насиченими текстурами, що додає їм глибини та виразності. Гарбуз використовує динамічні мазки та різкі контрасти, що надає його картинам відчуття енергії та сили. У своїх роботах Гарбуз часто звертається до українських історичних та релігійних тем, а також до символічних образів природи. Він зображає землю, небо, квіти та поля, використовуючи їх як символи української ідентичності та духовності. Відомими серіями його робіт є «Сни України» та «Код нації», де кожна картина розкриває унікальний світ авторської уяви і водночас представляє український культурний код. Володимир Гарбуз часто використовує насичені кольорові

поєднання — червоні, сині, жовті, зелені тони — що надають його роботам теплоту й емоційну насиченість. Він працює з різними матеріалами, включаючи олійні фарби та акрил, експериментує з фактурами та мазками, що додає його роботам унікальності. Володимир Гарбуз є одним із тих сучасних українських митців, які активно працюють над збереженням та розвитком національної культури через мистецтво. Його роботи виставляються на численних виставках як в Україні, так і за кордоном, привертаючи увагу завдяки глибокій символіці та виразності.

Вадим Суворов (1986) — сучасний український художник, який здобув визнання своїми яскравими пейзажами та міськими сценами, виконаними в імпресіоністичному стилі. Його творчість відзначається багатою палітрою кольорів, технікою пленерного живопису та особливим підходом до зображення світла й атмосфери, що робить його роботи унікальними та легко впізнаваними. Вадим Суворов створює пейзажі, натюрморти та міські сцени, в яких передає красу українських міст і природи. Його роботи відрізняються яскравими, насиченими кольорами та легкими, динамічними мазками, що надають зображенню рухливості та жвавості. Він часто використовує великі площини кольору та вільний мазок, щоб створити атмосферу присутності та живого враження. Його міські сцени, зображені в різних пори року та в різному освітленні, передають унікальну атмосферу міського життя, а пейзажі демонструють любов до природи і захоплення її мінливістю. Суворов у своїй творчості звертається до техніки пленерного живопису, що дозволяє йому передавати природні умови освітлення та настрою, властиві імпресіонізму (Додаток Б рис. 1.29.). Він працює з олійними фарбами, накладаючи їх легкими мазками, що підсилює ефект мерехтіння та змінності світла. Роботи Вадима Суворова відображають вплив імпресіонізму через акцент на світлі, кольорі та моментальності. Його картини фокусуються на передачі атмосфери певного часу дня або сезону, що дозволяє глядачам відчувати красу миттєвості та змін у природі. Вадим Суворов активно популяризує український імпресіоністичний пейзаж, беручи участь у

виставках і творчих проєктах в Україні та за її межами. Його роботи, наповнені енергією та кольором, продовжують традиції імпресіонізму та сучасного українського живопису, захоплюючи глядачів своєю легкістю та емоційною насиченістю.

Владислав Задворський (1984) — сучасний український художник, відомий своїми роботами в жанрі пейзажного живопису, де він майстерно поєднує імпресіоністичні техніки з елементами реалізму. Його картини часто зображають українську природу, міські пейзажі та сільські мотиви, наповнені світлом і кольором, що підкреслює його унікальний стиль. Владислав Задворський працює у техніці олійного живопису, створюючи полотна, в яких присутні як чіткі деталі, так і легкі, розмиті мазки, що додають роботам м'якості та повітряності. Він приділяє велику увагу передачі атмосфери та настрою, фокусуючись на грі світла і тіні, які оживляють його картини. У його стилі простежується вплив імпресіонізму, особливо у використанні яскравих кольорів та експериментів зі світлом. Основні теми робіт Владислава Задворського — це українські краєвиди, зокрема природа Карпат, Дніпра та інших мальовничих місць України. Він також зображає традиційні українські села, історичні міста та їх архітектуру, які стають центром уваги в його творчості. У картинах, таких як «Кримські пейзажі» (2024) (Додаток Б рис. 1.30., 1.31.), художник відображає не лише красу природи, а й емоційний зв'язок із рідною землею. Владислав Задворський часто використовує техніку пленерного живопису, що дозволяє йому захопити природні умови освітлення. Він наносить фарбу легкими мазками, намагаючись передати миттєвий настрій сцени. Яскраві, живі кольори, які він використовує, створюють ефект присутності, дозволяючи глядачеві відчутти енергію та природну красу зображених місць. Владислав Задворський є представником сучасного українського пейзажного живопису, який зберігає національні традиції та поєднує їх з інноваційними підходами. Його роботи демонструють унікальну красу української природи і підтримують інтерес до українського мистецтва як в Україні, так і за її межами.

Михайло Гуйда (1955) — сучасний український художник, заслужений діяч мистецтв України, академік Національної академії мистецтв України. Він відомий своїми багатогранними роботами, що охоплюють жанри пейзажу, портрету та тематичної композиції. Творчість Михайла Гуйди вирізняється яскравим національним колоритом і символізмом, які відображають глибокі зв'язки з українською культурою та історією. Михайло Гуйда має характерний стиль, у якому поєднуються елементи реалізму, імпресіонізму та експресіонізму. Його картини часто відзначаються насиченістю кольорів і сміливістю мазків. Художник майстерно використовує гру світла і тіні, що додає його роботам динамічності та емоційної глибини. Михайло Гуйда створює як пейзажі, що зображають красу української природи, так і жанрові сцени, зосереджені на темах традицій та культури. Теми робіт Михайла Гуйди дуже різноманітні. Він зображає українські села, природу та історичні сюжети, часто звертаючись до національної символіки. Його серія картин, присвячених українському сільському життю (Додаток Б рис. 1.32.) та краєвидам, підкреслює його любов до рідної землі та бажання зберегти національну культурну спадщину. Художник також працює над портретами, в яких прагне відобразити характер та внутрішній світ людей. Михайло Гуйда працює переважно олійними фарбами, накладаючи їх товстими мазками, що додає картинам фактури та виразності. Він використовує широку палітру кольорів, від яскравих, насичених відтінків до приглушених, які передають настрій сцени. У деяких його роботах простежується вплив імпресіонізму в передачі світла і атмосфери, але стиль Михайла Гуйди також поєднує елементи експресіонізму та символізму. Михайло Гуйда є визнаним майстром українського живопису, чия творчість глибоко пов'язана з національними темами та культурними символами.

Імпресіонізм вплинув на розвиток таких напрямків, як постімпресіонізм, фовізм та абстракціонізм, що продовжували досліджувати колір і форму. У сучасному контексті цей вплив помітний у поєднанні

традиційних імпресіоністичних технік з цифровими технологіями. Художники використовують програмне забезпечення для створення пейзажів, що імітують стиль імпресіоністів, але додають нові елементи, як-от анімація чи інтерактивність.

Сучасні художники іноді комбінують імпресіоністичні техніки з елементами інших стилів, таких як експресіонізм чи навіть сюрреалізм, щоб передати не лише зовнішній вигляд природи, а й емоційний та концептуальний зміст. Використання акрилових фарб, текстурних паст та інших матеріалів дозволяє створювати об'ємні картини, що підсилюють враження від зображеного.

Анатолій Криволап (1946) — один із найвідоміших сучасних українських художників, представник «українського нового живопису», який здобув популярність завдяки своїм яскравим і абстрактним пейзажам. Його роботи вирізняються унікальним поєднанням кольору і світла, сміливим використанням великих кольорових площин та експресивною манерою, що робить його стиль легко впізнаваним. Анатолій Криволап створює роботи, в яких переважають насичені, чисті кольори, що формують образи природи, зокрема українських краєвидів. Він часто використовує червоні, сині, жовті та зелені відтінки, застосовуючи їх у контрастах, щоб створити потужний емоційний ефект. Його пейзажі є символічними й абстрактними, але водночас передають природу української землі, особливо степів, полів, річок та небес. Основні теми творчості Анатолія Криволапа — це українські сільські пейзажі, села, природа та поля. Його картини, такі як «Степ» (2011) (Додаток Б рис. 1.33.) та «Кінь. Вечір» (2013) (Додаток Б рис. 1.34.), є символами національної ідентичності, які відображають велич і спокій української природи. У цих роботах глядач може побачити виразний зв'язок з українськими традиціями, але через сучасний, абстрактний погляд. Анатолій Криволап працює олійними фарбами на полотні, накладаючи насичені кольори великими мазками, що створюють монументальні композиції. Він відмовляється від деталей, зосереджуючись на кольорі та формі, які стають

центральними елементами його творчості. Це робить його стиль близьким до абстрактного експресіонізму, але з унікальним національним колоритом.

Таким чином, імпресіонізм залишається джерелом натхнення, яке підштовхує сучасних художників до експериментів з кольором, світлом та техніками живопису. Ідеї миттєвого захоплення краси, змінної природи світла і атмосфери продовжують бути актуальними, відображаючи не тільки красу навколишнього середовища, але й швидкий темп сучасного життя та мінливість емоцій.

### **2.3. Процес підготовки та написання авторської художньої роботи «Вітер».**

Завершенням дослідження імпресіонізму, як мистецького жанру та його впливу на сучасне мистецтво, можна вважати створення художньої роботи «Вітер» з інтегруванням імпресіоністичної манери письма. Основні імпресіоністичні роботи для натхнення, було обрано деякі роботи іспанського художника Хоакіна Сорольї, а саме: «Повернення з риболовлі» (1894) (Додаток В рис.1.1), «На березу Валенсії» (1898) (Додаток В рис.1.2.), «Море» (2016) (Додаток В рис. 1.3.) Ореста Манюка, які стали основою для написання композиції «Вітер».

Пейзажі імпресіоністів дуже легкі по враженню та сприйняттю, але водночас можуть бути досить драматичними. Невимушена легкість мазка та змішання кольорів на полотні здаються такими свіжими та легкими по виконанню, але водночас акцентують увагу на складності техніки виконання. Художні роботи Хоакіна Сорольї унікальні від інших представників імпресіонізму тим, що його присутні суттєво виражені нотки академічності та реалізму, саме цей принцип роботи є основним в написанні художньої композиції «Вітер».

В основі композиції художньої роботи «Вітер» є динамічна сцена морської подорожі на вітрильнику. У центрі уваги — великий парусник, що мчить вперед на хвилях під поривами вітру. Його паруси натягнуті від вітру, створюючи відчуття руху за вітром. Лінії корпусу вітрильника спрямовані під кутом, що додає драматизму та підкреслює швидкість.

Позаду головного вітрильника на горизонті видніються кілька менших суден, що створює відчуття глибини простору і додає контексту, показуючи, що це може бути регата чи групова морська подорож. Високі хвилі й бурхливе море підсилюють відчуття руху, а також передають непередбачуваність природи.

Хмари на небі пишні та об'ємні, вони частково затемнюють ділянки, що надає картині драматичного освітлення. Композиція картини врівноважена — основний акцент зосереджений на паруснику, але деталі з іншими вітрильниками та складними хвилями утримують інтерес глядача.

Робота над художньою композицією виконувалася поетапно: першим кроком був композиційний пошук на ескізах (Додаток В рис. 1.4.) було виконано декілька видів ескізів, перший варіант передбачав фронтальне направлення парусника на глядача, але було вирішено перемістити його з правої частини композиції вліво та змінити напрямок від глядача вдаль.

Другий крок: перенесення ескізу на полотно (Додаток В рис. 1.5), завершенням даного етапу була поправка ескізу в остаточний варіант розташування парусника (Додаток В рис. 1.6). Третій крок перша тонова заливка починаємо з неба (Додаток В рис. 1.7) з використанням білила титанових та кобальту синього світлого з невеличким додавання кобальту фіолетового світлого. Четвертий крок: початкова робота над тонуванням моря та формуванням хвиль на першому плані, з використанням комбінацій ультрамарину, кобальту синього світлого, ізумрудної зеленої, білил титанових, вохри світлої, кобальту фіолетового світлого і темного (Додаток В рис. 1.8.). П'ятий крок: робота над парусником на передньому і на задньому плані над групою парусників, використовуючи суміші з білил



титанових, вохри світлої, вохри золотистої, ультрамарину, кобальту фіолетового світлого, англійської червоної, також було вирішено прибрати частину хмари в правому верхньому кутку замаскувавши її сумішшю білил титанових та кобальту синього (Додаток В рис. 1.9.). Паралельно поміж всіх кроків робилися уточнення та промальовки неба, фону моря. Шостий крок: Уточнення і моделювання форм хвиль за допомогою ультрамарину, ізумрудної зеленої, кобальту синього світлого, білил титанових (Додаток В рис.1.10). Сьомий крок: завершення роботи (Додаток В рис. 1.11).

Отже, основний настрій на картині закарбовує момент та враження від дослідження імпресіонізму демонструє, як цей стиль вплинув на сучасне мистецтво, зокрема в роботі «Вітер», створеній у техніці наближеній та натхненній імпресіоністами. Легкість мазка, драматичне освітлення і динамічність пейзажу «Вітру» демонструють, як імпресіонізм може поєднувати академічну точність з емоційністю.

## ВИСНОВОК

Грунтовно вивчення наукової літератури за темою дослідження та проведений мистецтвознавчий аналіз літературних джерел дозволяє дійти таких висновків:

1. Досліджено історичний аспект виникнення імпресіонізму, а саме імпресіонізм, як художній напрямок, виник у Франції в другій половині XIX століття та став відповіддю на академічні правила і жорсткі канони тогочасного мистецтва. Основною причиною виникнення імпресіонізму було прагнення художників передати миттєві враження і гру світла, відображаючи динаміку навколишнього світу, що відбувалося під впливом соціальних змін і нових наукових відкриттів. Імпресіоністи прагнули передати природність кольорів і освітлення, відмовившись від класичних тем і композицій. Це дозволило їм створити власний стиль, який став революційним і заклав основи для подальшого розвитку сучасного мистецтва.
2. Вивчено основні характеристики імпресіоністичного підходу до пейзажу - імпресіоністичний підхід до пейзажу ґрунтувався на відмові від традиційної деталізації та ідеалізації природи, натомість акцентуючи на передачі миттєвих вражень та змін у навколишньому середовищі. Художники-імпресіоністи зосереджувалися на природному світлі, кольорах і відтінках, які змінювалися під впливом погодних умов, часу доби та сезону. Вони використовували короткі, уривчасті мазки, щоб передати динамічність природи, і яскраву палітру для створення ефекту сьйва. Такий підхід дозволив художникам досягти максимальної виразності й живописності, показуючи пейзаж не як статичний об'єкт, а як живий організм, що змінюється разом з погодою і освітленням. Імпресіоністи прагнули захопити не тільки зовнішню, а й емоційну атмосферу природи, відображаючи свої

- особисті відчуття і настрої, що зробило їхній підхід новаторським і впливовим для мистецтва пейзажу.
3. Проаналізовано ключові твори імпресіоністів та їх інноваційні техніки таких художників, як Клод Моне «Враження. Схід сонця» та інші ілюструють інноваційні техніки, що стали основою імпресіоністичного стилю. Художники-імпресіоністи використовували легкі, уривчасті мазки, що дозволяли захоплювати швидкоплинні зміни світла і кольору. Вони відмовилися від змішування фарб на палітрі, натомість накладали чисті кольори поряд, щоб глядач осягав зображення на відстані. Це створювало яскраві вібрації та об'єми, надаючи композиції динамічності та енергії.
  4. Визначено вплив імпресіонізму на подальший розвиток живопису та інших видів мистецтва Імпресіонізм значно вплинув на подальший розвиток живопису і став фундаментом для багатьох нових мистецьких течій. Він заклав основи для постімпресіонізму, кубізму, фовізму та модернізму, надихаючи художників шукати нові шляхи вираження та експериментувати з кольором, формою та техніками. Вплив імпресіонізму також поширився на інші види мистецтва: він вплинув на фотографію, яка почала прагнути передати гру світла й природні ефекти; кінематограф почав використовувати імпресіоністичні прийоми для передачі атмосфери та настрою; навіть у літературі з'явилися експериментальні напрями, де письменники прагнули захопити миттєві відчуття і психологічні стани героїв. Імпресіонізм зробив революцію в сприйнятті мистецтва, сприяючи відходу від жорстких правил та відкриваючи шлях до вільнішого вираження емоцій і суб'єктивного погляду на реальність, що сформувало основи сучасного мистецтва.
  5. Порівняно імпресіоністичний підхід з традиційними методами пейзажного живопису Порівняння імпресіоністичного підходу з традиційними методами пейзажного живопису виявляє суттєві

відмінності в техніках, темах і філософії створення художніх творів. Традиційні методи пейзажного живопису, як правило, базувалися на строгих канонах, що включали детальне зображення форм, ідеалізацію природи та застосування чіткої композиції. На противагу цьому, імпресіоністи відмовилися від традиційних норм, зосередившись на передачі швидкоплинних вражень і емоцій. Вони використовували короткі, невизначені мазки, акцентуючи увагу на зміні світла, кольору та атмосфери, що відображало їхні особисті враження від природи.

6. Було створено авторську художню роботу «Вітер» з інтеграцією імпресіоністичного підходу до живопису.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плахта С. ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК ВИЯВ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ КІНЦЯ ХІХ СТ. 2012. Вісник Львівського університету. Серія філософські науки. Випуск 15. С. 213–218.
2. Биков О.М. ПРОБЛЕМИ НА ШЛЯХУ СТАНОВЛЕННЯ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ У ФРАНЦІЇ. Науковий вісник Ужгородського Національного Університету.2023. Серія ПРАВО. Випуск 79: частина 1 С. 124-127.
3. Відео-курс. Імпресіонізм: французький, американський, український. Культурний проєкт. 2024. URL: <https://culturalproject.org/> (дата звернення: 15.08.24)
4. ГАРКАВИЙ, Кирило; АСАТУРОВ, Сергій. О. Бісмарк і міжнародні відносини другої половини ХІХ ст. *Травневі студії: історія, політологія, міжнародні відносини*, 2021, 256-258.
5. Сайт: Перша виставка імпресіоністів URL: <https://www.jnsm.com.ua/h/0415T/> (дата звернення: 29.08.2024)
6. 4 formas de entender el impresionismo: Berthe Morisot, Monet, Pissarro y Sisley. Youtube. URL:<https://youtu.be/itQ7DyxQXS4?si=F2Vw1pLGD9H6y61x> (дата звернення: 05.09.2024)
7. БАТИЧКО, Г. І. ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ В УМОВАХ ПАРАДИГМАЛЬНИХ ЗМІН. *АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАУКИ ТА ОСВІТИ: Збірник матеріалів ХІХ підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ/За заг. ред. КВ Балабанова.–Маріуполь: МДУ, 117. 2017рік.*
8. ГУЛЯЄВА, О. Розвиток авангардних традицій у живопису на Півдні України у 1910–1920-х: Феномен одеських парижан. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 2015, 11: 105-119.

9. Сайт: Фабула видавництва. Стаття «Каміль Пісарро» URL: <https://fabulabook.com/blog/kamil-pissarro-17056> (дата звернення: 28.09.2024)
10. Каміль Пісарро. Батько імпресіонізму. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yVRUj5P1xc8&t=6s> (дата звернення: 01.10.24)
11. Ятченко М. Г. ВПЛИВ КЛОДА МОНЕ на становлення ІМПРЕСІОНІЗМУ, НАСІМ *65 МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА: НОВАЦІЇ І ПЕРСПЕКТИВИ: матеріали*, 2024, С. 60-61.
12. Невідомий Клод Моне. Історія циклу "Водяні лілії". Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R5m86pABNJI> (дата звернення: 02.10.24)
13. Альфред Сіслей: до 180-річчя від дня народження французького живописця-пейзажиста, представника імпресіонізму. Веб-сайт. URL: <https://younglibzp.com.ua/alfred-sislej-do-180-richchya-vid-dnya-narodzhennya-francuzkogo-zhivopisca-pejzazhista-predstavnika-impresionizmu/> (дата звернення: 02.10.24)
14. Сіслей. Дух імпресіонізму. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KZTd34ktCvs> (дата звернення: 05.10.24)
15. ACEREDA, Alberto. Dos visiones del espacio marino como modernidad. Entre la poesía de Rubén Darío y la pintura de Joaquín Sorolla. *Revista de literatura*, 2003, 65.129: 119-143.
16. FUSTER, Francisco. Joaquín Sorolla y la generación del 98. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2020, 844: 20-37.
17. BERNA, Cristina; THOMSEN, Eric. *Joaquin Sorolla Desnudos*. BoD–Books on Demand, 2023.
18. LORENTE BOYER, Miguel. *Influencias y recursos en la técnica pictórica de Joaquín Sorolla*. 2015.

- 19.SOROLLA Y EL MAR Documental. Відео ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1tcDxbtrkoA> (дата звернення: 06.10.24)
- 20.Mary Cassatt: The Life of an Artist: Art History School. Відео ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uPIJ9CJPwpc> (дата звернення: 06.10.24)
- 21.Know the Artist: Mary Cassatt. Відео ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0qURQxIYYNI> (дата звернення: 06.10.24)
- 22.Мистецтво. Мистецтво епохи Відродження: живопис. Частина 1. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zcqdNUyuiqE> (дата звернення: 06.10.24)
- 23.Кватроченто - Раннє Відродження (укр.) Від середньовіччя до Відродження. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Prz5V0Ejg9I&t=137s> (дата звернення: 10.10.24)
- 24.Боттічеллі - Клімт – Модільяні. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vJHjStrSeh4> (дата звернення: 10.10.24)
- 25.The secrets of Botticelli's drawings. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cdQu3cOOaWE&t=470s> (дата звернення: 15.10.24)
- 26.Botticelli: The Science of Conservation. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CgFb7sdYAbU> (дата звернення: 15.10.24)
- 27.La technique de Léonard. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MaJdKY85eY4> (дата звернення: 15.10.24)

28. La técnica de Leonardo. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B0zaE1cJQI0> (дата звернення: 15.10.24)
29. Богачов А. Стиль і особливості живопису Леонардо да Вінчі. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*, 2023, 8. С. 9-13.
30. MAGURN, Ruth Saunders (ed.). *The Letters of Peter Paul Rubens*. Harvard University Press, 1955.
31. Flesh and Oil: The Trademark Techniques of Sir Peter Paul Rubens. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t-NNvMSFi9w> (дата звернення: 20.10.24)
32. Antoine Watteau, Pilgrimage to Cythera. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZIH2JswO3Q> (дата звернення: 20.10.24)
33. L'opera del lunedì, seconda serie - "l'imbarco per Citera" di Antoine Watteau. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=S9fphzVBGV0> (дата звернення: 21.10.24)
34. ПОКАТІЛОВА О. Вивчення культури епохи Бароко і Класицизму. *Іноземні мови в школах України*, 2016, 4: 8-13.
35. Nicholas Poussin, T.J. Clark, and the Joys of Contemplating Art. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t8vXZ7CRcK0> (дата звернення: 21.10.24)
36. HISTORY OF IDEAS – Romanticism. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OiRWBI0JTYQ> (дата звернення: 25.10.24)
37. Romanticism Explained through Paintings. Відео-ресурс. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=FpOed6xmDIA&list=PL31VnM2I3ZGhqNDKXy0EZgRWK9\\_JuZTg5&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=FpOed6xmDIA&list=PL31VnM2I3ZGhqNDKXy0EZgRWK9_JuZTg5&index=13) (дата звернення: 25.10.24)



38. The Genius of Turner: Painting The Industrial Revolution. Відео-ресурс.  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QEL3w9r5WOc> (дата звернення: 01.11.24)
39. Abdellah Taïa - "Stormy Sea" by Gustave Courbet. Відео-ресурс. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=zGLzzHWcQos> (дата звернення: 01.11.24)
40. Іван Труш - поет кольору та Сонця, український живописець-імпресіоніст, майстер пейзажу, портретист. Відео-ресурс. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=fNjQMnJOVeE> (дата звернення: 01.11.24)
41. Олександр Мурашко, артистичний портретист українського ар нуво. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hz2aYBA68sc> (дата звернення: 03.11.24)
42. Орест Манюк, художник. Відео-ресурс. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=e-Et-y952jg&t=425s> (дата звернення: 03.11.24)
43. Ядро 11. Післямова в художній майстерні Володимира Гарбуза. Відео-ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9eUZc5LRLmI> (дата звернення: 03.11.24)

**ДОДАТКИ**

## Додаток А



Рис. 1.1. Франц Хальс  
Портрет чоловіка (1648-1650)



Рис. 1.2. Дієго Веласкес  
Портрет Папи Іннокентія X 1650



Рис.1.3. Каміль Піссаро  
«Пейзаж в Монморансі» (1859)



Рис.1.4. Каміль Піссаро Написати назву



Рис.1.5 Клод Моне  
Карикатури відвідувачів



Рис.1.6 Клод Моне  
Карикатури відвідувачів



Рис.1.7. . Клод Моне  
«Враження. Схід сонця», (1872) перенести



Рис.1.8 Клод Моне

«Лондонська серія»



Рис.1.9 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.10 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.11 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.12 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.13 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.14 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.15 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.16 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.17 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.18 Клод Моне  
«Лондонська серія»





Рис.1.19 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.20 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.21 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.22 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.23 Клод Моне  
«Лондонська серія»

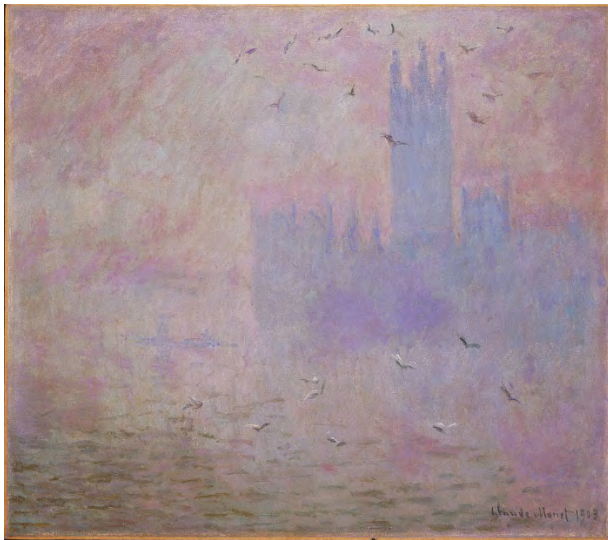


Рис.1.24 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.25 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис.1.26 Клод Моне  
«Лондонська серія»



Рис. 1.26. Портрет Альфреда Сіслея (1839-1899)  
пензля П'єра-Огюста Ренуара, 1868 рік



Рис. 1.27. Альфред Сіслей

«Алея каштанів» (1865)



Рис. 1.28 Альфред Сіслей



Рис. 1.29 Альфред Сіслей



Рис. 1.30 Альфред Сіслей



Рис. 1.31 Альфред Сіслей



Рис. 1.32 Альфред Сіслей  
«Потоп у Порт-Марлі»



Рис. 1.33. Хоакін Соролья  
«Клотильда»



Рис. 1.34. Хоакін Соролья  
«Клотильда»



Рис. 1.35 Хоакін Соролья  
«Прогулянка морем»



Рис. 1.36. Хоакін Соролья  
«Оборона артилерійської бригади Монтелеона» (1884)





Рис. 1.37. Хоакін Соролья  
«Сумна спадковість» (1899)



Рис. 1.38. Хоакін Соролья  
«Портрет президента Вільяма Тафта» (1909)



Рис. 1.39. Мері Кассат  
«Автопортрет» (1880)



Рис. 1.40. Мері Кассат  
«Дівчинка у блакитному кріслі» (1878)



Рис. 1.41. Мері Кассат  
«Лідія, що в'яже у саду в Марлі» (1880)



Рис. 1.42. Мері Кассат  
«Веслування» (1893)



Рис. 1.43. Едуард Мане  
«Катання на човні» (1874)



Рис. 1.44. Мері Кассат  
«У ложі» (1878)

## Додаток Б



Рис. 1.1. Мазаччо

«Диво з Динарієм» (1401-1428)

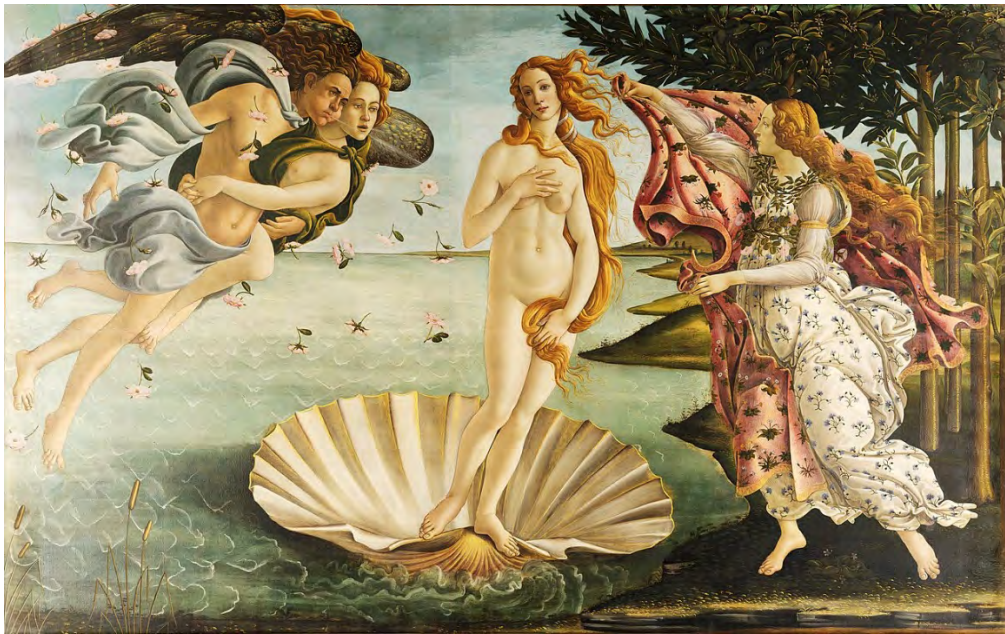


Рис. 1.2. Сандро Боттічеллі

«Народження Венери» (1485–1486)



Рис. 1.3. Сандро Боттічеллі  
«Весна» (1482)



Рис. 1.4. Леонардо да Вінчі  
«Джаконда» (1503)



Рис. 1.5. Пітер Пауль Рубенс  
«Пейзаж із веселкою» (1620)



Рис. 1.6. Антуан Ватто,  
«Відплиття на острів Кіферу»(1717)



Рис. 1.7. Клод Лоррен  
«Сільський танець» (1638)



Рис. 1.8. Клод Лоррен  
«Пейзаж з відпочинком під час втечі в Єгипет» (1666)





Рис. 1.9. Ніколя Пуссена  
«Пейзаж із Поліфемом» (1649)



Рис. 1.10. Клод Лоррен  
«Пейзаж із жертвоприношенням в Дельфах» (1645)



Рис. 1.11. Ніколя Пуссен  
«Пейзаж з руїнами» (1634)



Рис. 1.12. Каспар Давид Фрідріх  
«Мандрівник над морем туману» (1818)



Рис. 1.13. Жозеф Верне  
«Шторм на морі» (1824)



Рис. 1.14 Джозеф Меллорд Вільям Тернер  
«Дощ, пар і швидкість» (1844)



Рис. 1.15. Гюстав Курбе  
«Буремне море» (1870)



Рис. 1.16. Жан-Франсуа Мілле  
«Збирання хмизу» (1850)



Рис. 1.17. Клод Моне,  
Серія «Стіг сіна» (1890–1891)



Рис. 1.18. Клод Моне,  
Серія «Стіг сіна» (1890–1891)



Рис. 1.19. Клод Моне  
«Поле маків біля Аржантея» (1873)



Рис. 1.20. П'єр-Огюст Ренуар  
«Сад у Монмартрі» (1876)



Рис. 1.21. Каміль Піссарро  
«Бульвар Монмартр у сонячний день» (1897)



Рис. 1.22. Клода Моне  
«Водяні лілії» (1906)



Рис.1.23. Іван Труш  
«Вечір над Дніпром» (1920)

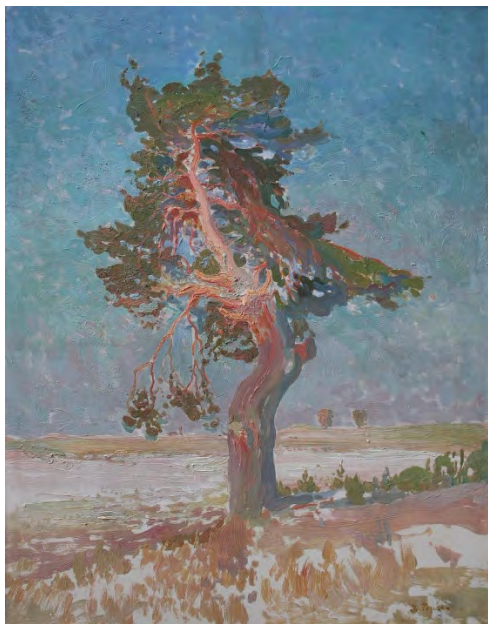


Рис. 1.24. Іван Труш  
Картина з серії «Сосни» (1920)



Рис. 1.25. Іван Труш  
«Місячна ніч над морем» (1925)





Рис. 1.26. Олександр Мурашко  
«Карусель» (1906)



Рис. 1.27. Орест Манюк  
«Славське» (2012)



Рис. 1.28. Володимир Гарбуз  
«Наступ ящурів» (2000)



Рис. 1.29. Вадим Суворов



Рис. 1.30. Володимир Задворський  
«Кримські пейзажі» (2024)



Рис. 1.31. Володимир Задворський  
«Кримські пейзажі» (2024)



Рис. 1.32. Михайло Гуйда  
«Кубанське весіння» (2004)



Рис. 1.33. Анатолій Криволап  
«Степ» (2011)

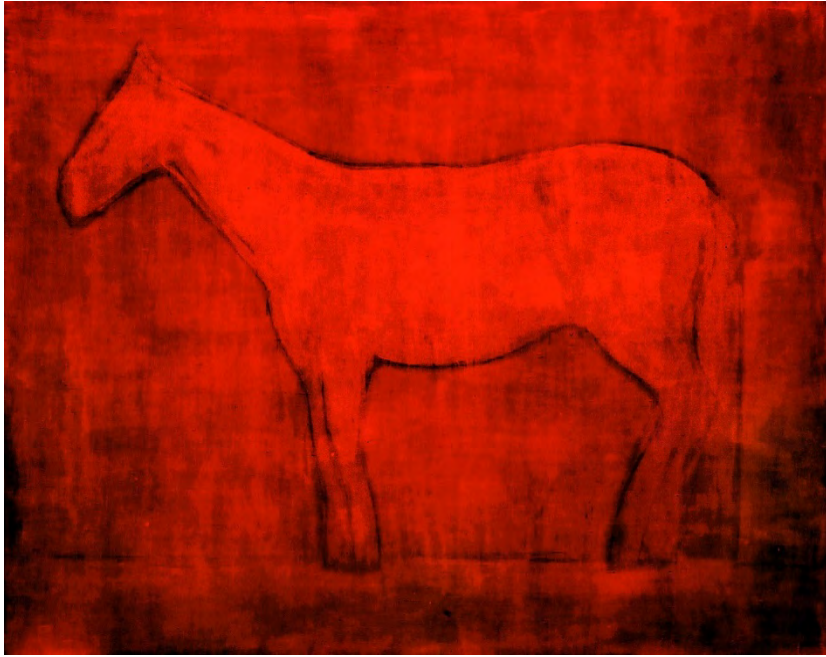


Рис. 1.34. Анатолій Криволап  
«Кінь. Вечір» (2013)

## Додаток В



Рис. 1.1. Хоакін Соролья  
«Повернення з риболовлі» (1894)



Рис. 1.2. Хоакін Соролья  
«На березу Валенсії» (1898)



Рис. 1.3. Орест Манюк  
«Море» (2016)



Рис.1.4. 1 крок. Композиційні пошуки

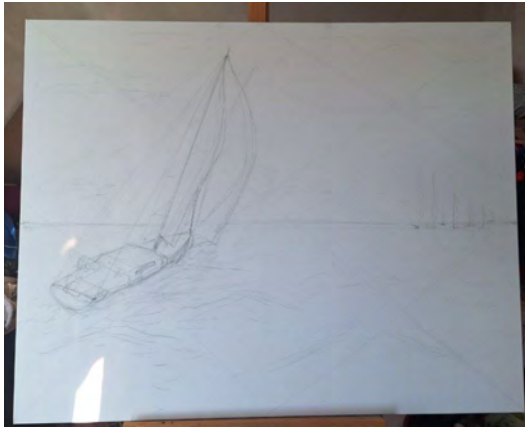


Рис.1.5. Крок 2. Перший ескіз на полотні



Рис.1.6. Крок 2. Остаточний ескіз на полотні



Рис.1.7. Крок 3. Заливка неба





Рис.1.8. Крок 4. Работа над заливкою моря



Рис.1.9. Крок 5. Работа над парусниками



Рис. 1.10. Крок 6. Уточнення і моделювання форм хвиль

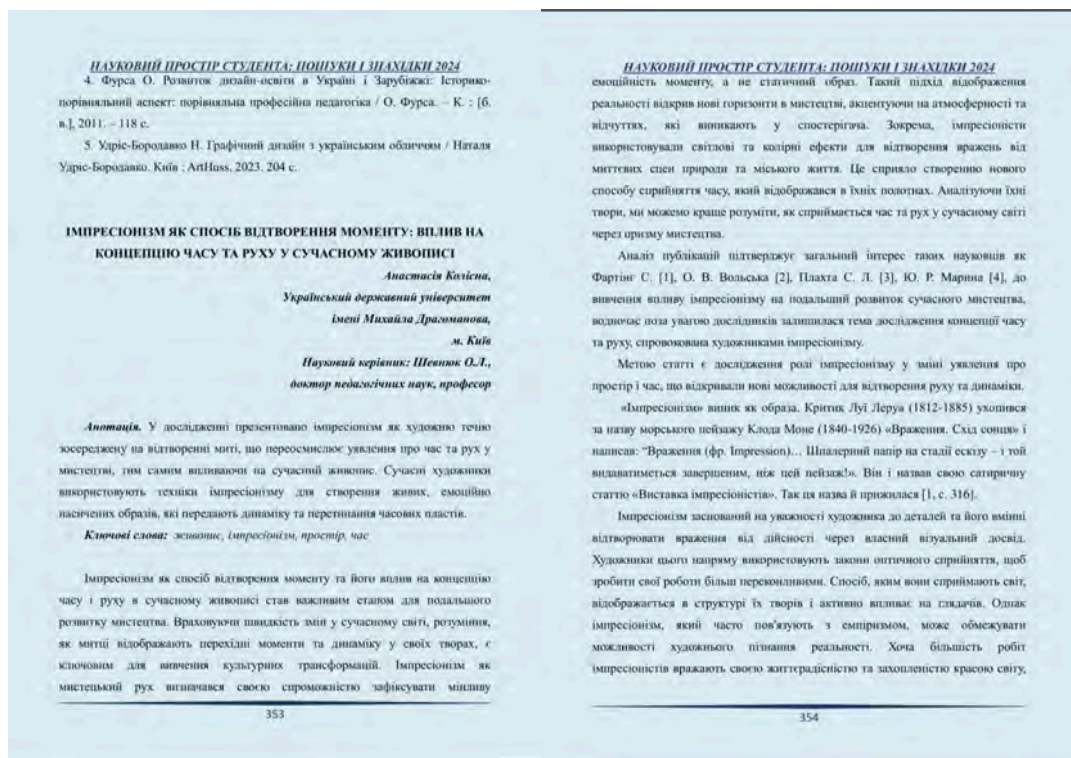


Рис. 1.11. Крок 7. Завершення роботи

## Додаток Г



Рис. 1.1. Сертифікат участі в науковій конференції



**НАУКОВИЙ ПРОСТІР СТУДЕНТА: ПОШУКИ І ЗНАЙДКИ 2024**  
у лексик творч. Е.Дега та Е.Мане можна помітити грату та саркастичний настрій.

Художники імпресіонізму поступово винайшли нові методи та техніки, щоби краще передати текучість світла. Шляхом нанесення фарб мазками та розмиттям обрисів предметів вони змогли зліти їх з навколишнім середовищем, створивши враження рухомості та вибравш світла на полотні. Імпресіонізм прагнув відтворити красу повсякденної реальності в усій її різноманітності кольорів та постійній мінливості. Художники розвинули систему пелену, щоб передати блискуче сонячне світло та вибравш середовища. Як справедливо зазначає О. В. Вольська [2], їхні роботи характеризуються розкладанням складних тонів на чисті кольори та різноманітним відблисків та кольорових тіней.

Проте імпресіонізм водночас має спільне з реалізмом у тому, що обрані художником індивідуальний, суб'єктивний підхід співіснує з божанням об'єктивно сприймати світ. Тому митець імпресіоніст розглядає навколишнє середовище так, ніби воно з'являється перед ним вперше. Він прагне відкрити свої попередні уявлення про світ і, замість цього, довіряє сучасним зоровим враженням. Тому ми погоджуємося із Плахтою С. Л. [3], що одним з основних ідеологічних принципів імпресіонізму є здатність бачити реальність як живу, тут і зараз.

Як відомо, перше враження має найбільший вплив. Проте це було не просто особистим враженням моменту: специфіка імпресіоністичного ідеалу полягає у загальному емоційному ставленні до мінливості світу. Суцільне розуміння імпресіонізму як нового напрямку у мистецтві полягала в прагненні художників до утворення узагальненого, типового моменту, що відтворює характерні риси конкретної події, дійства, природи тощо. Основна ідея їхньої роботи – у створенні єдиного образу цієї "миттєвості", гармонія якого базується на контрасті навколишніх елементів і рівновазі навколишньої композиції. Художники майстерно відтворювали цей образ, зважаючи на швидкість

355

**НАУКОВИЙ ПРОСТІР СТУДЕНТА: ПОШУКИ І ЗНАЙДКИ 2024**  
оптимальної та емоційної реакції глядача. Високий рівень життя світла і кольору вимагав глибокого знання теорії кольору та безперервних спостережень, щоб з'ясувати найкраще і природніше передати те, що сприймає око художника. Імпресіоністи вирішили якомога точніше фіксувати відтінки, які створює швидко змінюване освітлення. Таким чином, їхнім творчим методом став, як зазначає Ю. Р. Маріна [4], етюд, який дозволяв докладно відтворювати певні стани природи.

Кардинально змінила правила гри революція виготовлення туб з фарбами, що дала можливість на пленерах писати де хочеш, і як хочеш. Це дало можливість не тільки візуально переказати історію, а й закарбувати свої враження від неї. Можливість працювати швидко через обмеженість часу, оскільки світло змінювало свої тональності, а об'єкти навкруги не стояли на місці, зробила момент та час головною метою імпресіонізму. Цю концепцію відтворено в роботі П'єра-Огюста Ренуара (1841-1919) «Танці в Мулен де ла Газетт» (1876). Основна дія відбувається на терасі кафе, яке було популярним місцем для відпочинку та розваг паризьких буржуа. Ренуар утримується від створення ідеальних образів, а замість цього намагається передати миттєвість, динаміку та атмосферу місця. На передньому плані ми бачимо групу людей, які танцюють. Рухливість та енергія відтворені за допомогою швидких, світлих мазків, що розливаються в повітрі. Це дає враження музичності та життєрадісності. На задньому плані люди розмовляють, ніють та спостерігають за танцями. Ці фігури менш деталізовані, затемнені та розмиті, що підкреслює їхню віддаленість від головної дії. У картині відчувається романтичне сприйняття життя, його радісність та енергія, а також домашність та інтимність моменту, що передаються за допомогою світла, кольорів та композиції.

Хорошим прикладом закарбування моменту та часу є картина Е. Дега «Танцювальний клас» (1871-1874) [1]. Дега вдало використовує композиційні та технічні прийоми для створення враження спонтанності та живості, зміло відтворюючи динаміку руху, зафіксувавши моменти, коли танцівниці перебувають у

356

**НАУКОВИЙ ПРОСТІР СТУДЕНТА: ПОШУКИ І ЗНАЙДКИ 2024**  
непередбачуваних поз. Важливим елементом є вибір перспективи: глядач практично знаходиться на рівні танцівниць, що створює враження, ніби ми самі стоїмо в залі. Колірна гама поєднує теплі та холодні відтінки, що надає роботі різноманітності та глибини. Використання світла додає образам реалістичності, підкреслюючи їхні рухи та виразність. Завдяки такому підходу, картина не лише відображає естетичний бій балетного мистецтва, але й презентує його фізичну напруженість та вимогливість. Можна відзначити також інтимність сцени: художник занурюється у світ танцівниць, розкриває їхні почуття та емоції, що додає картині глибини та душевності. Можна стверджувати, що «Танцювальний клас» не лише відображає майстерність художника в засобах живопису, але і стає відмінним прикладом відображення миті через відтворення повсякденних сцен.

Таким чином, імпресіонізм певною мірою є «фотографією» власних вражень художників від швидкопливного потоку дозволених. Рух та динаміка в мистецтві – це танець життя. Головною ідеєю імпресіонізму стала фіксація пережитих вражень від звичайних буденних подій. Імпресіоністи чудово розуміли, що час є основою валютою життя, тому і здійснили справжній прорив у мистецтві, відкривши для всіх живий простір і реальний час поза межами замкненого кола майстерень художників.

#### Список використаних джерел:

1. Фартінг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2023. 576 с.
2. Вольська О. В. Значення творчості імпресіоністів у світовому мистецтві. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2012. № 11 (246). Ч. 1. С. 48-53.
3. Плахта С. Л. Імпресіоністичне світлобачення та естетика в українському живописі другої половини ХХ ст. Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». 2015. № 102. С. 253-255.

357

Рис. 1.2. Наукова стаття Колісної А.П.