МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

КОЛОРИСТИЧНІ ПРИЙОМИ ІМПРЕСІОНІЗМУ У ПЕЙЗАЖНОМУ ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ

Кваліфікаційна робота зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» освітньо-професійна програма «Образотворче мистецтво»

Особистий підпис _____ Куліченко Н. В.
(підпис) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник _____ _____к.арх., Ароян А.С,
(підпис) (посада, науковий ступінь, наукове звання, ініціали, прізвище)

Зав. кафедри _____ к.п.н. доцент, Дігтяр Н.М.
(підпис) (посада, науковий ступінь, наукове звання, ініціали, прізвище)

Полтава – 2025 р.

Анотація. У роботі досліджується імпресіоністичний олійний живопис в контексті пейзажного живопису європейського мистецтва XIX початку XX століття, зокрема аналізуватися його колористичні прийоми. Визначено поняття «імпресіоністичний живопис», проаналізовано причини його виникнення. Досліджено фактори, що впливали на розвиток і розповсюдження імпресіонізму в європейському мистецтві XIX початку XX століття. Розкрито та охарактеризовано особливості творчого пошуку в роботах відомих майстрів цього стилю. Визначено колористичні особливості імпресіоністичного підходу в пейзажному живописі. Розглянуто подальший вплив мистецтва імпресіонізму на пейзажний живопис XX — початку XXI століття. Запропоновано методичні рекомендації щодо впровадження навчального курсу «Техніки імпресіоністичного живопису» для студентів художніх спеціальностей вищих навчальних закладів.

Ключові слова: імпресіонізм, імпресіоністичний живопис, пейзажний живопис, колористичні прийоми, пленерний живопис.

Abstract. The paper examines impressionistic oil painting in the context of landscape painting in European art of the nineteenth and early twentieth centuries, with particular focus on its coloristic techniques. The concept of «impressionistic painting» is defined, and the reasons for its emergence are analyzed. The factors that influenced the development and spread of Impressionism in European art of the nineteenth and early twentieth centuries are explored. The features of the creative search in the works of famous masters of this style are revealed and characterized. The coloristic features of the impressionistic approach to landscape painting are determined. The further influence of Impressionist art on landscape painting from the twentieth to the early twenty-first century is also discussed. Methodical recommendations are proposed for the implementation of the course «Techniques of Impressionist Painting» for students of artistic specialties at higher educational institutions.

Keywords: Impressionism, impressionistic painting, landscape painting, coloristic techniques, plein air painting.

ЗМІСТ

ВСТУП…….....4
РОЗДІЛ 1. ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ І РОЗПОВСЮДЖЕННЯ ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЄВРОПІ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТ……..7
1.1. Поняття «імпресіонізм» – причини виникнення……..….7
1.2. Розвиток пейзажного жанру живопису……12
1.3. Імпресіоністичний живопис в історичному та технологічному контекстах……18
1.4. Представники та характерні особливості творів відомих майстрів цього стилю……23
Висновки по розділу 1……...33
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ КОЛОРИСТИЧНІ І ТОНАЛЬНІ ПРИЙОМИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ……35
2.1. Ключові особливості робіт відомих художників-імпресіоністів……35
2.2. Колористика пейзажу в творах імпресіоністів…..……..42
2.3. Особливості живопису імпресіоністів ХХ - поч. ХХІ ст……46
Висновки по розділу 2……...52
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВИВЧЕННЯ ЖИВОПИСУ ІМПРЕСІОНІСТІВ СТУДЕНТАМИ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ..55
3.1. Розробка силабусу та робочої програми вибіркової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису» для студентів художніх спеціальностей…….55
3.2. Пошук ідеї, сюжету для написання твору живопису на прикладі кваліфікаційної роботи «Втомлені душі»……...63
Висновки по розділу 3……..66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ……..67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….69
ДОДАТОК А Ілюстративний матеріал……...77
ДОДАТОК Б Матеріал до творчої роботи……115

ВСТУП

«Воістину, мистецтво укладено в природі;
хто вміє виявити його, той володіє ним».
Альбрехт Дюрер

Імпресіонізм як напрям в образотворчому мистецтві, не дивлячись на короткий термін свого існування, залишив досить значний слід у світовій культурі. Буквально протягом півтора-двох десятків років імпресіонізм поширився по всьому світу. Сформовані імпресіоністами твори мистецтва є для нас і майбутніх поколінь величезною духовною спадщиною. Традиції імпресіонізму не застарівають і продовжують жити своїм внутрішнім життям до сьогодні.

Актуальність теми. Нині шедеври художників-імпресіоністів сприймаються нами в контексті світового мистецтва: для нас вони вже стали класикою. Однак так не завжди відбувалося. Траплялося, що їхні полотна не допускали на офіційні виставки, критикували в пресі, не бажали купувати навіть за символічну плату. Були роки відчаю, злиднів та поневірянь, і боротьба за можливість писати світ таким, яким вони його сприймали. Знадобилося багато десятиліть, щоб більшість змогла осягнути і прийняти художню естетику імпресіонізму.

Імпресіонізм — виник у період останньої третини XIX століття у Франції. І досі цей напрямок не втрачає своєї популярності, а в наш час мистецтво імпресіонізму має велике значення. Для людини — це відкриття нових вражень і можливостей, прояв індивідуальності. Художники хотіли, щоб людина не тільки бачила, а й відчувала та виражала свою думку в роботах. Цей напрямок уособлював абсолютно новий погляд на мистецтво, він був протилежністю реалізму, натуралізму та неокласицизму.

Ця робота присвячена відповіді на питання: які основні особливості живопису імпресіоністів та які колористичні прийоми вони використовували

в пейзажному живописі. Нас цікавлять конкретні аспекти: що вплинуло на появу живопису імпресіоністів, як розвивався цей жанр та які особливості та техніки прийому використовують живописці й нині.

Ця тема досить розповсюджена і є актуальною й донині. У багатьох друкованих виданнях та в електронних джерелах описується історія виникнення імпресіонізму, його зародження, становлення та подальшого розвитку. Ці питання широко досліджувалась мистецтвознавцями та істориками. Серед основних праць та авторів, які розглядали цю тему, можна виділити наступні: Джон Ревальд «Історія імпресіонізму», Річард Бретелл «Імпресіонізм: Живопис і політика», Майкл Говард »Імпресіонізм» та інші.

Імпресіонізм відіграв важливу роль у сучасному та традиційному мистецтві. Створені імпресіоністами твори мистецтва є для нас і майбутніх поколінь нетлінними. Вони стоять як би поза часом, не старіють і продовжують жити своїм внутрішнім життям на продовженні існування людства. Мистецтво вічне.

Мета дослідження: визначити колористичні особливості живопису імпресіоністів, основні прийоми та техніки в їх пейзажних творах.

Об'єкт дослідження: пейзажний олійний живопис імпресіоністів XIX початку XXI ст.

Предмет дослідження: колористичні прийоми в імпресіоністичному пейзажі.

Межі дослідження. Історичні межі цього дослідження окреслені періодом другої половини XIX століття і до сьогодні, що зумовлено технологічними особливостями роботи над такими творами. Географічно межі дослідження охоплюють Європу.

Методи дослідження: емпіричні (спостереження, порівняння, метод історичного аналізу та експерименту), теоретичні (метод класифікації, факторний аналіз). Загальна методика дослідження полягає в комплексному підході, на основі індуктивного методу.

Завдання дослідження.

1. З’ясувати сутність поняття «імпресіонізм» та причини його виникнення як стилю.
2. Дослідити передумови імпресіонізму у розвитку жанру пейзажного живопису.
3. Визначити появу імпресіоністичного живопису в історичному та технологічному контекстах.
4. Проаналізувати творчість представників імпресіонізму та визначити характерні особливості стилю в їх роботах.
5. Визначити ключові особливості робіт відомих художників-імпресіоністів.
6. Дослідити колористику пейзажу в творах імпресіоністів.
7. Визначити особливості живопису імпресіоністів XX - поч. XXI ст.
8. Розробити силабус та робочу програму вибіркової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису» для студентів художніх спеціальностей
9. Пошук ідеї, сюжету для написання твору живопису на прикладі кваліфікаційної роботи «Втомлені душі».

Наукова новизна. Висунуто припущення та гіпотези про особливості колористичних прийомів в пейзажному живописі та характерні риси готових робіт, виконано їх перевірку. Визначені особливості викладено у систематизованому вигляді. Виконано аналіз багатьох робіт художників-імпресіоністів на предмет зображення природи в їхніх картинах.

Практична цінність роботи. Визначення та систематизація особливостей колористичних прийомів у пейзажному живописі може бути корисною в дослідницькій, практичній, та освітній діяльності. Результати аналізу про використання прийомів та особливості техніки в живописних роботах можуть стати основою для подальших інтерпретацій та досліджень. Також робота буде корисною для студентів художніх спеціальностей вищих освітніх закладів.

Пленерний живопис, у строгому розумінні, — практика написання пейзажних картин на відкритому повітрі; у більш широкому сенсі — досягнення в пейзажному живописі вираженого почуття відкритого повітря

Пастельні роботи приймаємо такими, що відносяться до класу живописних.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, та додатків з ілюстраціями. Загальний обсяг роботи становить 123 сторінки, у тому числі: основний текст — 69 сторінок, список використаних джерел — 8 сторінок, додатки з ілюстраціями — 45 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ І РОЗПОВСЮДЖЕННЯ ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЄВРОПІ XIX ПОЧАТКУ XX СТ.

1.1. Поняття «імпресіонізм» — причини виникнення стилю.

Імпресіонізм — є визначним явищем у живописі та скульптурі**.** Саме французькі художники у 60–70-х рр. XIX ст. поклали початок художній течії, яка дістала назву від назви картини Клода Моне «Враження. Схід сонця» («Impression. Soleil levant», 1873).

У 1863 р. на офіційній виставці «Салон» журі не оцінили роботи новаторів К. Піссаро, К. Моне., Е. Мане, Ренуара та інших майстрів. Тому митці вирішили створити свій «Салон». На виставці К. Моне та К. Піссаро презентували 165 робіт тридцяти художників. І це була перша виставка імпресіоністів. Вона зазнала різкої критики, а тому майбутнє молодих митців було під питанням. На виставці були представлено і полотна тих, кого тепер вважають класиками імпресіонізму: Альфреда Сіслея, Едгара Дега, Поля Сезанна та Берти Морізо та інших. Завдяки наполегливості художники переконали глядачів не лише у своїй щирості, а й у своєму таланті [22].

Імпресіонізм — мистецький напрямок, був спрямований на передачу миттєвих вражень та емоцій через світло, колір і динаміку, створення ілюзії світла й повітря, спіймати та закарбувати враження засобами живопису. Митці прагнули максимально точно передати натуру такою, якою її бачить людина, у всій взаємодії зі світлом. Пізнаючи та відкриваючи реальний світ, імпресіонізм його змінював, ідеалізував, романтизував. Світ імпресіоністичного живопису – це світ яскравий, святковий, безхмарний. [24].

Основними причинами виникнення імпресіонізму були кілька ключових факторів.

1. Соціально-економічні зміни.

Промислова революція призвела до змін у суспільстві. Міста розросталися, з’являлися нові соціальні класи, і життя ставало динамічнішим. Художники прагнули відобразити ці зміни, зосереджуючись на сценах міського життя і нових соціальних реаліях [12].

Піднесення середнього класу створило нову аудиторію для мистецтва. Нові багатії прагнули прикрасити свої домівки сучасними творами, що підштовхнуло художників до пошуку нових стилів і тем.

Імпресіоністи фіксували випадково вихоплені моменти з життя городян, відображаючи сценки на вулицях, в парку під час відпочинку та в театрі. Поряд із пейзажем улюбленим побутовий жанр, який був нерідко змішаний із портретом. Сміливі композиційні рішення, контрасність кольорів, несподівані ракурси надавали картинам жвавості, фрагментарності, в них світ відображався таким, яким він є — мінливим та швидкоплинним [16].

2. Вплив фотографії.

Розвиток імпресіонізму — це своєрідна реакція художників на фотографію, котра знецінювала майстерність митців у відтворенні на полотні реальності. Фотографія суттєво вплинула на імпресіоністів, зі своєю здатністю захоплювати мить та реалістично зображувати сцени з повсякденного життя та природу. Художники відображали межу між предметом і фоном так, що ефект картини часто нагадує фотознімок, захоплену мить немов випадково [21].

Подібно до фотознімків імпресіоністи почали компонувати свої малюнки: їх композиції були відкритими, справляли враження випадкових фрагментів цілості буття. Фотознімки насправді надихнули художників на інші засоби художнього вираження, і замість того, щоб конкурувати з фотографією для наслідування реальності, імпресіоністи прагнули висловити своє сприйняття природи та сучасного міського життя. Це дало можливість побачити світ у новий спосіб, з випадковими композиціями та фрагментами [21].

Митці часто використовували композиційні прийоми та незвичні ракурси, обрізані форми, що були властиві тільки фотографії. Вони почали більше приділяти уваги миттєвим ефектам світла та кольору, експерементувати з композицією, створюючи відчуття спонтанності, асиметрії, не ідеалізуючи світ. Вони прагнули передати ефект змін світла, тіні та кольору, ніби фіксуючи момент, зосередитися на спонтанних моментах, що відображали сучасне життя та природу [33].

Це допомогло їм відійти від академічного мистецтва, щоб почати експериментувати з грою світла та тіні, пишучі емоційно легкі та атмосферні зображення, щоб передати більш динамічні та асиметричні композиції. У своїх роботах імпресіоністи почали використовувати більш розсіяне та природне світло. Вони прагнули передати миттєві зміни кольору, спричинені різними умовами освітлення.

3. Технічні інновації - поява фарби в тюбиках.

У 1841 року Джон Ґофф Ренд, американський портретист, винайшов спосіб пакування олійних фарб у гнучкі цинкові тюбики. В них фарби зберігалися у вже змішаному, готовому вигляді, щоб можна було вичавлювати безпосередньо на палітру [29].

Цей винахід фарб у тюбиках зробив художників більш мобільними, дозволяючи їм малювати на відкритому повітрі. Вони отримали можливість брати на пленер необхідну кількість кольорів і відтінків. Адже раніше користуватися олійними фарбами було завжди складніше, ніж акварельними. Митцям було складно готувати фарби, ідучи писати на пленері. Вони були змушені спершу змішувати їх в майстерні, а потім заливати їх у скляні ємності, які часто билися [24].

Це відкриття значно вплинуло на велику кількість колірної гами художників, до того ж переконало їх вийти зі своїх майстерень на природу. Ежен Буден був шанувальником живопису і навчав Клода Моне, що потрібно

на пленері зображувати те, що бачиш і спостерігаєш. Це правило стало основою пленерного живопису [53].

Пленер (французькою En plein air — «на відкритому повітрі») — термін, що позначає у картині все багатство змін кольору, зумовлених впливом сонячного світла і навколишньої атмосфери. Цей термін також використовується для позначення правдивого відображення барвистого багатства натури, всіх змін кольору в природних умовах, при активній ролі світла і повітря [53].

Поява фарби в металевих тюбиках зробила застосування та зберігання більш доступним для художників. Вони могли працювати на пленері одразу з полотнами (на відміну від акварельних замальовок), які призначалися для виставок і продажу.

Ідею запакованої в тюбики фарби швидко підхопили комерсанти, котрі розробили цілий комплекс портативних засобів, готових до використання, це, зокрема, натягнуті та заґрунтовані полотна, складні мольберти, які можна було встановити перед зображуваним, ніби штатив фотокамери [24].

Художники могли працювати на пленері безпосередньо з полотнами, які (на відміну від акварельних ескізів) призначалися для публічних виставок і продажу.

Імпресіоністи фокусувалися на світлових ефектах простору, в мінливій погоді Франції, відтворення якої залежало від фарби в тюбиках. На картинах Жана-Франсуа Мілле та Жюля Бастьєна-Лепажа зображені селяни, що працюють у полі. Завдяки портативним комплексам художників, — це стало зручно для пейзажного живопису на пленері.

Для фарб у тюбиках використовували жорсткі пензлі з кінського волосу, які залишали чіткі, добре виділені мазки на полотнах. Імпресіоністська техніка базувалася на дрібних рисках насиченого кольору [43].

Коли фарбу таким чином наносили швидко і спонтанно, а не накладали послідовно напівпрозорі шари, видимі мазки зоставалися на полотні, ніби

сліди минущої миті, а ще як запис емоційного відгуку митця — це були дві риси, які потужно зрезонували в XX столітті.

Попри те, що акрилові фарби поєднували плинність акварелей із кольоровою насиченістю олійних, що зробило їх улюбленим матеріалом повоєнного абстрактного живопису, художники не полишали експериментів з олійними фарбами в тюбиках [21].

4. Наукові дослідження світла і кольору.

Завдяки багатьом винаходам та відкриттям науковців, художники в повній мірі зуміли не лише практикувати зі світлом, а й вдосконалювати свої навички, експерементуючи з кольором.

Беручи за приклад дослідження Ньютона, яке базувалося на розкладанні сонячного світла на сім кольорів крізь спектроскоп, художники зображували предмети або явища на полотні з широкою гамою відтінків. Влучно висловився Й. Гете про появу кольорів, для котрих необхідні світло і морок, світле та темне. Так, залежно від освітлення та кута падіння тіні, простежували градацію кольору на творчому об’єкті [14].

Вплив на імпресіоністів мали і роботи фізиків та хіміків Мішеля Шеврeля, Германа фон Гельмгольца та Огюста Коменка та інші, які експерементували та вивчали колір.

Французький хімік Мішель Шеврель розробив теорію контрасту, яка стверджувала, що колір сприймається по-різному залежно від сусідніх кольорів. Це заохотило імпресіоністів використовувати контрастні кольори для досягнення більшої яскравості та виразності у своїх роботах [29].

Шотландський фізик Джеймс Клерк Максвелл також зробив значний внесок у розуміння кольору. Його дослідженням є змішування кольорів (тобто як комбінація червоного, синього та зеленого світла може створювати інші кольори), що вплинули на техніки імпресіоністів [27].

Художники-імпресіоністи змусили глядача дивитися на світ і оточення іншими очима, бо з живопису зникла не тільки чорна барва, а й чорні сторони

життя. Вони мали створити ілюзію світла й повітря, не змішуючи фарби на палітрі та використовували короткі, розділені мазки чистого кольору. Митці використовуючи оптичне сприймання ока, яке дозволяє зливати на певній відстані мазки у живописний образ, створюючи відчуття світла і тіні [28].

1.2. Розвиток пейзажного жанру живопису.

Пейзаж — це головний та найвідоміший жанр живопису. Походить «пейзаж» з французької мови (фр. Paysage – країна, місцевість) та має два значення: зображення краєвидів та вид будь-якої місцевості. Це не тільки високі гори, маленький дворик, морські хвилі, а й міська та сільська архітектура, просторі полонини [48].

Пейзажному жанру в живописі, знадобилося пройти довгий та різноманітний шлях розвитку, оскільки свій початок бере ще з античних часів та досягнув свого розквіту лише у новітній період. Спочатку відобразили дику природу, а уявні види місцевості були лише частинкою або елементом сюжетної картини.

Як самостійний жанр пейзаж бере свій початок у Китаї, виник ще у VI столітті. Китайські живописці полюбляли зображувати красу рідного краю та у своїх творах використовували схематичне зображення, акцентуючи увагу на мінімалізмі. В їх картинах зображення лісу — це кілька дерев, а гори — маленькі гірки. Китайці вірили, що милування краєвидом — є одним із шляхів пізнання божественної істини. Малювали чорною тушшю, але зображення мали панорамний вигляд [51].

Художники Лі Сисюн і Ван Вей були засновниками традиційного китайського пейзажного живопису. Вони фокусувалися на зображенні величі природи та гармонії людини з нею [60].

Китайський пейзажний живопис продовжував розвиватися. Його митці створювали особисті роботи, з фокусуванням вираження внутрішніх емоцій та

переживань через пейзажі; розробили унікальні техніки і стилі, що вплинули на розвиток пейзажного живопису у всьому світі [63].

В античному періоді стародавнього Риму та Греції пейзажі використовувалися як фон для міфологічних й історичних сцен. Цьому підтвердженню судження є старовинні фрески, на яких зображувалася природа, але не була основним об'єктом мистецтва**.**

В епоху Середньовіччя пейзаж також майже не існував. Сцени природи допомогали підкреслити релігійні іконостаси та символи.

Художники епохи Відродження, таких як Леонардо да Вінчі, Альберт Дюрер та інші зробили значний внесок у розвиток пейзажного жанру. Їх пейзаж був дуже реалістичний, хоч і виконував роль фону. Вони створювали начерки та етюди, звертаючись до натури, розробляли закони побудови простору та композиції. В європейському живопису пейзаж був окремим і поширеним жанром. Розквіт пейзажу припав у добу розвитку промисловості, коли чимало людей прагнуло переселитися до міст. З того моменту почали замовляти художникам пейзажі для того, щоб «зігріти» домівки приємними оку краєвидами. Поступово єдиним змістом картин стає природа, яка стала невід’ємною частиною робіт живописців [7].

Митці голландської школи створюють реалістичні та детальні зображення природи, тим самим започаткувавши пейзаж, як окремий жанр живопису.

У XVIII столітті розвивається новий підхід до пейзажу, створюються ідеалізовані пейзажі, акцентуючи увагу на поетичних аспектах та елементах античності [17].

Розвиток пейзажу посилюється з появою Барбізонської школи. ЇЇ представники, Каміль Коро і Жан-Франсуа Мілле, працюють на пленері, малюють реалістичні пейзажі французьких вуличок та краєвидів [14].

У період романтизму пейзажі стають драматичними та більш емоційними. В роботах митців цього напрямку, Вільяма Тернера і Каспара Давида Фрідріха, досліджується вплив людини та велич природи.

Кожна людина має чітке уявлення про те, що таке пейзаж. У всякому разі, при згадці про пейзаж у нашому мозку з'являються численні образи, об'єднані одним загальним враженням: відкритого простору, що виникає під час спілкування з природою, коли людина почувається частинкою.

Отже, пейзаж зазвичай асоціюється з поняттям, характерним для простору, — таким, як простір або відокремленість, глибина або сад. Для зображення всього цього використовується колір і світло, перспектива тощо.

Так само жанр пейзажного живопису вельми великий, його зазвичай ділять на тематичні групи, кожна з яких диктує певний підхід до зображення. Вигляд засіяного поля вимагає особливої уваги до текстури, тоді як зображення розташованого вдалині гірського ланцюга - аналізу синіх тонів для створення певного ефекту [40].

Пейзажі можна класифікувати за формою, що пов'язано з полем зору та простором, який художник хоче зобразити. Є пейзажі із зображенням ближнього, середнього або дальнього плану, з однією або кількома точками, які невеликою мірою привертають увагу вчителя; пейзажі земної поверхні або атмосфери та світло, а також ті, що немовби втягують глядача всередину полотна або дають змогу візуально переносити його у відкритий простір. Кожен ефект потребує особливого трактування, а бажаного результату можна досягти шляхом правильного використання ліній, кольору, форми і текстури [53]. Поширена так само класифікація: на пейзажі зображували землю, воду або небо. Кожна група включає різновиди: це можуть бути міські пейзажі, сценка з повсякденного живопису із зображенням річки чи лісу, закрите хмарами небо тощо.

Імпресіоністи є творчими нащадками барбізонської школи. Засновником цієї школи був П'єр-Етьєн-Теодор Руссо (1812-1867). Ця школа відіграла значний вплив на появу імпресіоністичного пейзажу. Основними аспектами цього впливу стали: відхід від академічного мистецтва, фокус на світло та атмосферу, пленерний живопис, індивідуальний стиль [14].

Барбізонці відмовились від традиційного класичного пейзажу зі строгою композиційною побудовою та заснували національну школу пейзажного живопису. Це було зображення звичайної природи, позбавленої драматичних ефектів.

Художників барбізонської школи об'єднувало насамперед те, що вони прагнули створити національний французький пейзаж, бути «художниками своєї країни». Саме тому їх не влаштовували види Італії, ні класичний пейзаж, ні романтичний пейзаж, в якому часто зустрічаються екзотичні мотиви Сходу. Художники школи спиралися на традиції, закладені голландськими митцями (Якоб ван Рейсдаль, Ян ван Гойен, Мейндерт Гоббма) та французькими пейзажистами (Нікола Пуссен и Клод Лоррен) [33].

Вплив на творчість барбізонців мали і їх сучасники, що не належали до цієї групи: Коро, Курбе, Делакруа.

Руссо ввів поняття «інтимного пейзажу», мотиви для якого надавав ліс Фонтенбло. При простоті і натуральності зображеного головну роль відігравав загальний колорит картини, в якій сильно і поетично передано настрій, що створюється в душі художника природою в той чи інший момент часу. Основним принципом цього живопису — є ідея композиції, коли деталі підпорядковуються головному, зображуючи іх об'ємно та матеріально. Він любив зображати широкі простори, його приваблювало в природі могутнє і стійке: величезні дуби з потужними стволами і пишними кронами [53].

Руссо одним з перших звернувся до мотиву весни в пейзажі, показуючи її свіжість і блиск. Першим став писати пейзажі при полуденному світлі. Він сприймав природу не в статиці, а в динаміці: неодноразово писав одне місце в різний час дня, в різні пори року [24].

Барбізонцями була розроблена методика тонального живопису, де спокійні коричневі та зелені тони «пожвавлювалися» завдяки окремим акцентам. Прагнули створити національний французький пейзаж, так званий «пейзаж настрою», відтворення картин рідної природи та її постійно мінливого стану у передачі кольору і світла, предмета і простору, фігури

людини в різних час доби. Барбізонці досліджували, як світло впливає на колір і форму об'єктів, створюючи ефекти світлотіні, щоб передати атмосферу конкретного моменту [14].

Характерним прийомом барбізонської школи було малювання на відкритому повітрі, створення етюду на пленері з подальшим завершенням роботи в майстерні живописця. До цього художники робили тільки замальовки та етюди з натури.

Як приклад, барбізонці Каміль Коро і Теодор Руссо малювали на відкритому повітрі, щоб спостерігати за природою, сфокусуватися на грі світла та тіні, яскравості фарб, щоб захопити миттєві враження і швидкоплинність моментів. Цю техніку і перейняли в подальшому імпресіоністи [17].

Барбізонці акцентували увагу на реалістичному зображенні природи, сільського пейзажу, життя звичайних людей, що стало основою для експериментів імпресіоністів з природними сценами. Жан-Франсуа Мілле, Каміль Коро, Теодор Руссо, Жюль Дюпре, прагнули передати красу сільських ландшафтів, а не ідеалізовані сцени [14].

Художники заохочували індивідуальний підхід до живопису. Це сприяло розвитку різноманітних технік і стилів серед імпресіоністів: використання широких мазків і грубих текстур, щоб передати відчуття природності; руху і динаміки на полотні.

Потреба швидко фіксувати мінливі умови освітлення та атмосфери привела до розвитку і техніки швидких мазків, яку активно використовували імпресіоністи, такі як Клод Моне та Альфред Сіслей [21].

Барбізонці постійно експериментували з різними ефектами світла і тіні, що допомогло в подальшому імпресіоністам розвинути свої дослідження світла, які змінюються протягом дня і в різних погодних умовах. Вони використовували чисті, не змішані кольори, щоб досягти більшої яскравості та контрасту, натхнені техніками барбізонців. Намагалися зобразити природу такою, якою вона є, без ідеалізації [22].

Вплив Барбізонської школи на імпресіоністів був значним і багатогранним, сприяючи розвитку різноманітних технік і стилів, які стали характерними для імпресіоністичного живопису. Пейзаж вважається сільським, якщо на ньому зображені гори або поля. Сільські пейзажі можуть зображати села з людьми, тваринами і різними будівлями за умови, за умови, що всі ці елементи не є основними предметами зображення. Сільське життя є невичерпним джерелом натхнення і творчого розвитку художника, оскільки тільки там він бачить природу в її найчистішій формі. На більшості пейзажів небо є одним з основних елементів. У 1892 році Сіслей сказав: «Небо не може бути просто фоном. Я приділяю особливу увагу цій частині пейзажу, тому, що хочу, щоб ви зрозуміли, наскільки вона важлива для мене. Я завжди починаю свою роботу з неба». Світло, що ллється з неба, висвітлює пейзаж і дає змогу глядачеві побачити зображений на картині предмет, оцінити його колір і відчути настрої художника [54].

На пейзажі зображено небо, воно є основним елементом, на якому буде зосереджена основна увага глядачів. Картини, на яких зображено небо - це особливий жанр пейзажного живопису, що заслуговує на окремий розгляд. Небо має найнеймовірніші кольори і пробуджує в нас дуже сильні емоції.

Вода дуже часто зображується на пейзажах як основний або як додатковий елемент композиції. Її присутність створює особливу чарівну атмосферу. На різних пейзажах художники зображують рухому або не рухому воду, в якій, як у дзеркалі, відображаються гори і дерева, що ростуть по берегах.

Пейзаж із зображенням повсякденного життя існує з періоду бароко. На них зображені сцени з повсякденного життя людей різних країн і культур. Саме художники бароко виявили художній потенціал за участю людей, зайнятих простою повсякденною працею [13].

Виходячи з вище викладеного стає зрозуміло, що живопис виник з давніх часів і постійно розвивався. В даний час ми вважаємо, що живопис розвивається, досі і буде розвиватися.

1.3. Імпресіоністичний живопис в історичному та технологічному контекстах.

Основними аспектами імпресіоністичного живопису в історичному та технологічному контекстах постали соціальні та культурні зміни, реакція на академічне мистецтво, технічні прийоми, тематика та композиція, розвиток фотографії, наукові дослідження світла та кольору, а також естетичні інновації та індивідуальні прагнення художників.

1. Вплив на імпресіонізм Вільяма Тернера.

Вільям Тернер, британський художник початку 19-го століття, відомий своїми новаторськими підходами до пейзажного живопису і зображенням світла та атмосфери, мав значний вплив на розвиток імпресіонізму. Він використовував яскраві і чисті кольори для створення відчуття світла і руху. У подальшому це вплинуло на техніки імпресіоністів, таких як Клод Моне [2].

Картини Тернера часто відображали сцени із захоплюючими ефектами сонячного світла, туману, дощу та хмар. Контури об'єктів у його картинах були розмиті, створюючи ефект руху. Цей підхід перейняли імпресіоністи, прагнучи передати миттєві враження і динаміку сцени. Вплив на розвиток імпресіоністів мала й його техніка мазка: швидкі, експресивні, вільні та короткі мазки для передачі своїх вражень від навколишнього світу [3].

Тернер часто приділяв увагу природним елементам, зображуючи морські та пейзажні сцени. Це було близьке імпресіоністам, які також зосереджувалися на зображенні природи й повсякденного життя. Він не тільки малював сцени з динамічними змінами погодних умов і світлових ефектів, а й намагався захопити миттєві зміни у природі [3].

Він прагнув передати свої враження та емоції від побаченого, а не точну реалістичну презентацію навколишньої дійсності. Це бажання також збігалося з основною ідеєю імпресіоністів, які зосереджувалися на передачі суб'єктивних вражень.

Вільям Тернер був справжнім новатором у своїй творчості, відійшов від традиційних академічних канонів, що надихнули імпресіоністів на власні новаторські підходи [23].

Прикладом є картина «Снігова буря: пароплав у гирлі гавані» (1842). (Додаток А. Рис. 1). Художник драматично зобразив бурю і використав світло та колір, передував технікам і темам, що стали основними в імпресіоністичному живописі.

Тернер у наступній своїй роботі «Дощ, пар і швидкість – Велика Західна залізниця» (1844) (Додаток А. Рис. 2) зобразив рух і сучасний транспорт, використовуючи ефекти світла і розмиття, що стало важливим аспектом для імпресіоністів [21].

Завдяки багатьом технікам та підходам Вільяма Тернера, імпресіоністи розвинули передачу світла й атмосфери, використання яскравих кольорів, експресивні швидкі мазки та зосередження на суб'єктивних враженнях. Роботи Тернера, в яких зображувалися щільні тумани, через які світить сонце, створюючи специфічну атмосферу, надихали художників-імпресіоністів, котрі тягнулися до світла [22].

2. Катастрофи – виверження вулканів.

Імпресіоністи часто зображали сцени повсякденного життя і природи, але інтерес до драматичних подій, таких як виверження вулкана, міг відображати їхню загальну зацікавленість у передачі сильних емоцій та миттєвих вражень, гри світла та яскравих барв.

Тема руйнування і відродження, як у випадку з виверженням вулкану в Помпеях, могла символічно вплинути на імпресіоністів, які прагнули зобразити швидкоплинність і мінливість життя та природи [11].

Хоча безпосереднього впливу на техніку імпресіоністів не було, сама ідея зображення світлових та атмосферних ефектів, які спостерігалися під час і після виверження вулкана, могла знайти відгук у їхніх спробах передати ефекти світла і кольору.

Підвищений інтерес до історії та археології у 19-му столітті створив культурний інтерес, який міг вплинути на вибір тем і підходів до мистецтва імпресіоністів. Багато художників подорожували до Італії, де могли побачити Помпеї і познайомитися з античним мистецтвом. Саме ці враження могли впливати на їхній світогляд і художні пошуки [12].

На розвиток імпресіонізму вплинуло і виверження вулкана Тамбора у 1815 році. Це спричинило глобальні кліматичні зміни, які вплинули на атмосферні умови і світлові ефекти, що стали натхненням для багатьох художників [12].

Частинки попелу і сірки в атмосфері створили надзвичайно яскраві заходи і світанки, унікальні світлові ефекти, а також специфічні кольорові відтінки неба.

Краса небесних явищ з усіма відтінками зафіксовані у творах багатьох художників того часу. Клод Моне, Каміль Піссаро, Альфред Сіслей, надихалися яскравими кольорами і світловими ефектами, які стали наслідком кліматичних змін після виверження. Митці експериментували з кольорами і контрастами, намагаючись передати враження від світла і атмосфери, використовуючи чисті, не змішані кольори та швидкі мазки. Це давало змогу створювати живописні ефекти, які були схожі на ті, що спостерігалися після виверження вулкана [20].

Серії картин Клода Моне «Руанський собор», «Стаки сіна» та «Латаття», демонструють вивчення світла і кольору в різний час доби і при різних атмосферних умовах [21].

Таким чином, виверження вулкана Тамбора і його наслідки мали непрямий, але важливий вплив на імпресіонізм. Це сприяло розвитку колористичних експериментів і підвищенню інтересу до атмосферних явищ, допомогло художникам-імпресіоністам створити унікальні техніки та стилі, які стали характерними художньому напрямку.

3. Поразка Франції у Франко-Прусській війні.

На розвиток імпресіонізму, культуру та мистецтво вплинула і поразка Франції у Франко-Прусській війні (1870-1871). Війна призвела до великих соціальних і політичних змін, які створили контекст для появи і розвитку імпресіоністичного руху. Багато митців відчували вплив революційних настроїв і суспільних змін. Війна завдала значної шкоди Парижу, що призвело до реконструкції міста. Відбудова міста під керівництвом барона Османа призвела до створення нових міських просторів: митці почали шукати нові способи фінансування та продажу своїх робі і це сприяло розвитку незалежних виставок і ринків мистецтва [25].

Художники почали зосереджуватися на повсякденних сценах і сучасному міському житті. Війна підкреслила швидкоплинність і непередбачуваність життя, що відповідало імпресіоністичному прагненню захопити миттєві враження і моменти.

Багато художників відчули на собі наслідки війни. Клод Моне і Каміль Піссаро були змушені залишити Францію і шукати притулок в інших країнах. Незадоволені академічними стандартами офіційних салонів, митці почали організовувати свої власні виставки [37].

Першою такою виставкою на бульварі Капуцинок у Парижі була виставка імпресіоністів у 1874 році в студії фотографа Надара. Після цієї події вийшла стаття в одному гумористичному виданні під назвою «Виставка імпресіоністів», а згодом надрукували ще одну статтю — «Виставка бунтівників». Митці-імпресіоністи прагнули передати світло, колір, миттєвість, що відповідало їхнім новим художнім цілям після війни [34].

4. Класична (італійська) естетика.

На імпресіонізм, як художній напрямок, мала вплив і римська (та ширше – класична) естетика. Класичні принципи композиції, пропорцій і гармонії, вивчені в академіях, залишили слід у творчості імпресіоністів (таких як Клод Моне, Едгар Дега та П'єр-Огюст Ренуар), навіть, якщо вони відходили від цих принципів у пошуках нових виразних засобів [60].

Італійські пейзажі, зокрема римські руїни і сільські місцевості, були популярними серед художників і часто служили натхненням для імпресіоністів. Іноді імпресіоністи зображали класичну архітектуру, такі як арки, колони і амфітеатри, в контексті сучасного міського середовища. Клод Моне, наприклад, подорожував до Італії і малював тамтешні пейзажі [23].

Хоча римське мистецтво часто використовувало обмежену кольорову палітру, імпресіоністи розширили її, застосовуючи яскраві, насичені кольори для передачі своїх вражень від природи і міського життя.

Археологічні розкопки в Помпеях, що розпочалися в середині 18-го століття, відновили інтерес до античного мистецтва і культури. Відкриті фрески та мозаїки з їхньою яскравою палітрою і зображенням повсякденного життя могли вплинути на імпресіоністів [21].

Античні художники прагнули досягти ідеалів природності і реалістичності, що перегукується з прагненням імпресіоністів захопити природні моменти і відображати світ таким, яким вони його бачили.

Подібно до класичних митців, імпресіоністи цікавилися питаннями форми і простору, хоча їхні методи і цілі були різними. Вони прагнули передати простір і глибину через колір і світло, а не через лінійну перспективу і точну анатомію [33].

Вплив римської естетики на імпресіонізм був складним і багатогранним. Хоча імпресіоністи відходили від академічних традицій і шукали нові шляхи вираження, античні принципи, археологічні відкриття і класичні естетичні ідеали все ж залишили свій слід у їхньому мистецтві. Вони перейняли прагнення до реалістичного зображення, природності і захоплення моментом, що можна вважати частковою спадщиною античного мистецтва [34].

1.4. Представники та характерні особливості творів відомих майстрів цього стилю.

Імпресіонізм був радикальним відходом від традиційних методів живопису, і кожен з його провідних майстрів мав свої унікальні особливості та техніки. Їхні роботи характерно зображують загальні візуальні ефекти замість деталей, використовують короткі, «розбиті» мазки пензля змішаного і незмішаного кольору для досягнення ефекту інтенсивної колірної жвавості.

Серед митців досить популярною була тема літнього відпочинку на човнах. Художники передавали відблиски сонячного проміння в палітрі безкінечних кольорових відтінків, переливи і рух води, відзеркалення сонця та світла [24].

Імпресіоністам було важливо спостерігати, як людська душа відгукується на красу і потворність, добро і зло, на будь-які подразники зовнішнього світу. Для них важливо було не що писати, а як це зображувати, через які кольори передати емоції, щоб це викликало враження. Сцени сучасного життя вони зображували на відкритому повітрі, на пленері [48].

Основними особливостями живопису імпресіоністів є:

1. Створення живописними засобами ілюзії світла і повітря, яке простежувалося через яскравість кольорів.

Вони намагались писати чистими кольорами, не змішуючи їх на палітрі, розклавши на основні кольори спектру. Імпресіоністи використовували властивість оптичного сприйняття, коли можна було побачити живописний образ на певній відстані [20].

2. Вивчення освітлення в різний час доби, вплив світла на колір.

Їхні картини наповнювалися сонячним світлом і трепетом повітря, паредавали враження сучасного міста з його різноманітним та імпульсивним життям. Імпресіоністи вперше змогли відтворити панораму життя міста, передаючи нескінченний рух [18].

3. Виведення живопису на пленер.

Вони писали на свіжому повітрі не тільки етюди, а й створювали готові картини, з притаманним влучним спостереженням навколишнього середовища, сміливості композиційних рішень [17].

Клод Моне був однією з найважливіших фігур імпресіонізму, відіграв ключову роль у популяризації та розвитку цього руху. Назва «імпресіонізм» походить від назви його картини Impression, Sunrise («Враження. Схід сонця») (Додаток А. Рис. 3).

Моне використовував яскраві, чисті кольори і часто застосовував техніку роздільного мазка для передачі ефектів світла та атмосфери.

Художник часто працював на пленері. Це дозволяло йому спостерігати за змінами в природі і світлі. Він першим перестав використовувати чорний колір, вважаючи, що такого немає в природі, що навіть тіні насправді мають колір [37].

У серіях робіт Моне зображував один і той же об'єкт за різних умов освітлення і в різні пори року. Його відомі роботи «Кувшинки», «Руанський собор», «Копиці сіна», «Тополі», «Лондонський туман». Неодноразово він переписував свої картини. Зображував той самий вид у різний час доби, захоплюючись калейдоскопом світлових ефектів. Він постійно спостерігав за світлом, як денне світло змінювало світлові ефекти [29]. (Додаток А. Рис. 4-15, 18-41, 46-59, 60-72).

Так, серія «Собори» не отримала схвалення публіки, а мала різку критику. Адже написані роботи були з одного ракурсу, але в різний час доби. Назви їх теж не відрізнялися різноманітністю: «Руанський собор зранку», «Руанський собор опівдні», «Руанський собор увечері». І кожна його робота вражала яскравістю кольорів, атмосферою світла [23]. Загалом у цій серії Моне написав 35 картин: 28 видів самого собору зблизька, 4 загальних міських плани Руана з явною домінантою собору, 3 види двору Альбана, що примикає до собору, з прибудованим до собору будинком і вулицею Епісері, що веде до собору.

Однією з найкращих робіт вважається картина «Міст Ватерлоо. Ефект туману», що присвячена Англії. На близькій відстані ми можемо побачити тільки мазки, а деталі ж картини можна розглянути на певній відстані.

Картина зачаровує, якщо відходити все далі, адже в ній відчувається магія: чарівна, м'яка, неповторна та повітряна атмосфера Лондона.

Художнику вдається передавати миті, вихоплені з потоку життя великого міста. Прикладом є роботи: «Бульвар Капуцинів в Парижі», «Вид Темзи і парламенту в Лондоні» (1871), «Скелі в Бель-Ілі», «Туман в Лондоні», 1903; «Поле маків» [25]. (Додаток А. Рис. 16, 17,18-41).

Моне було важливо не просто зобразити пейзаж чи побутову сценку, а передати свіжість враження від споглядання природи, де кожну мить щось відбувається; забарвлення предметів змінюється залежно від освітлення, від кольорів погоди, що відкидають різнобарвні відблиски, — рефлекси.

Протягом 1870-1880-х років Моне віддавав свою перевагу лише двом сюжетам, це людське життя в столиці та пейзажі, все більш пустельні, які допомагали йому вивчати проблеми світла і кольору. Після переїзду Моне в сільську місцевість, у місце Живерні, художник ще більше занурюється у свою пристрасть до природи, він відчував її через колір. Приблизно 1890 року художник зробив спробу систематизувати свої враження. Він вирішив звернути увагу на найяскравіші сюжети, створюючи знамениті серії картин, серед яких яких були види руанського собору, берега Темзи і саду в Живерні з ставком і лататтям. Цей останній сюжет Клод Моне виробляв вже в досить похилому віці з 1909 по 1926 рік, аж до самої смерті [37].

П'єру-Огюсту Ренуару, щоб пробитися у світ мистецтва, довелося подолати нелегкий шлях. У 1862 році вступив до Школи образотворчих мистецтв, де йому і випала нагода познайомитися з Клодом Моне та Альфредом Сіслеєм. Як багато художників того часу Ренуар працював на пленері. Він і його товариші по духу прагнули висвітлити свою палітру і домагалися наблизитися до природності життя і у виборі колірної гами [2].

Ренуар мешкав у простому середовищі, без особливо світських раутів, він став зображати на своїх полотнах улюблені місця відпочинку парижан: піші прогулянки вздовж річки Сени, парки на набережній, бали на свіжому повітрі, а також човнові прогулянки. У 1860-ті роки живописець успішно експериментує з кольоровими тінями, які дозволили йому результативно застосовувати їх у пейзажі [23].

Художник був майстром зображення людських фігур. Йому до вподоби було писати жінок і дітей, часто в контексті щасливих, безтурботних сцен.

У своїх роботах Ренуар використовував теплі, насичені кольори, плавні мазки, щоб створити відчуття м'якості і гармонії. Особливу увагу митець приділяв деталям фігури: обличчю та рукам персонажів. Його портрети мають тонку подібність з оригіналом, але не мають психологічної глибини. Він зображує випадкові життєві ситуації, віддаючи перевагу сценам зі святкового міського життя: бали, танці, прогулянки тощо [15].

Одне зі значних полотен О. Ренуара — «Бал у Мулен де ла Галет» (Додаток А. Рис. 73). Художник начебто зафіксував своє миттєве враження від рухливої маси людей. Майстер малює предмети лише загалом, немов дивлячись здалеку. Як і інші імпресіоністи, Ренуар відмовився від ретельного виписування форми кожного предмету, щоб зосередити увагу на передачі форми у відблисках того чи іншого освітлення. Його хвилювала ідея відобразити хвилинну подію [16].

У 1860—1870-х рр. О. Ренуар переходить до живопису на пленері. Людські фігури органічно зображені в мінливому світлоповітряному середовищі («Купання на Сіні»). (Додаток А. Рис. 74).

Палітра митця стає світлішою, легкий динамічний мазок стає прозорим, а колорит насичується сріблястими рефлексами. Так з’явилася картина «Парасольки»: художник майстерно передав паризьку метушню, штовханину, вулицю, дощ та безліч парасольок. О. Ренуар відсікає фігури по краях полотна, як буває на фотознімках [22].

Разом з Клодом Моне Ренуар писав маленькі і картини-етюди, які завершував прямо під відкритим небом. Улюбленим місцем для роботи був «жабник» - містечко на Сені біля Парижа. Там він написав свої картини: «Купання на Сені Би» (1869); «Оголена» (1876); «Гойдалки» (1876); «Сніданок човнярів» (1881); «Бал в Бужевале»; «Дівчина з віялом») [21]. (Додаток А. Рис. 74, 75, 76, 77) .

Дивлячись на картини Огюста Ренуара, можна з упевненістю сказати, що автор просто дарував людям частинку прекрасного і неповторного. Художник не любив трагічні, героїчні або драматичні сюжети, тому в його картинах яскраво відображені мальовничі пейзажі, щирі посмішки дітей та букети ароматних квітів.

Художник-живописець мав переконання, що будь-який твір має приваблювати та тішити око приємним і веселим настроєм, а все, що здається нудним – лишатися в тіні, на задньому плані.

Митець казав, що справжнє мистецтво підноситься над вами, обволікає і забирає вас, це засіб, за допомогою якого художник передає глядачеві свою пристрасть [25].

Ранній період творчості **Едґара Деґа** — створення картин на історичні теми («Сцена з війни в середні віки»), а портрети позначені реалістичністю, тонкістю та виразністю малюнка («Портрет молодої жінки») [23].

У 1862 р. у залах Лувру він познайомився з Е. Мане. Ця зустріч змінила все його життя, бо через нього він знайомиться і з майбутніми імпресіоністами — К. Моне і О. Ренуаром. Це зближення стало початком нового етапу творчості художника. **Найважливіший принцип імпресіоністів — писати картину з натури.** Е. Дега не просто писав, а любив уточнювати: спостерігати не малюючи, а малювати — не спостерігаючи [21].

Еднар Дега не визнавав живопису на відкритому повітрі, не займався пейзажем, який притаманний живописцям нового напрямку. Тематика його картин досить типова для імпресіоністів і є обмеженою.

У центрі його мистецтва — людина. Він писав людей з різних суспільних шарів: прасувальниці за роботою, модистки, відпочиваючі балерин або на репетиціях чи під час гри на сцені; також зображував і побутові сценки: на вулиці, у кав'ярні, на стрибках («Урок танців» (1874); «Поїздка скакових коней» (1880); «Танцівниці на репетиції»; «Блакитні танцівниці», «Прасувальниці»; «Прачки»; «Абсент») [25]. (Додаток А. Рис. 81, 82, 83).

Е. Дега завжди намагався передати ритм і рух сцени. Його нерідко називали живописцем танцівниць, оскільки залюбки зображав балерин через чудові тканини, можливість схопити їх рух [25].

Також художник нерідко малював скачки, стрімкий рух коней із жокеями. Його до вподоби були традиційні римські скачки на Віа дель Корса, де він робив безліч нарисів. Живописця цікавила не тільки природна пластика і грація коней, а також професійні жести і рухи наїзників-жокеїв. Улюбленими прийомами Дега були «гострі» ракурси, обрізка краю і динаміка. Суть усіх прийомів зводилася до створення яскравих рухомих образів, здатних передати неповторне відчуття постійно мінливої реальності. Колір займав важливе місце в його роботах. Саме за допомогою кольору Е. Дега міг вдало зобразити фігури жокеїв замість строкатих форм [16].

Працюючи з пастелями, Дега досягав тонких градацій кольору і текстури. Вони були неперевершені: то світлі і гармонійні, або, навпаки, мали різкі колірні контрасти. Перевершити його майстерність володіння пастеллю ніхто не міг. Художник-колорист використовував її з потужністю і винахідливістю. Вдивляючись у пастелі Е. Дега, спостерігаємо неймовірне в живописі: як колір виникає з ліній, які перехрещуються, ніби сяйво [29].

Художник використовував незвичайні композиції і перспективи, часто з ракурсами зверху або збоку, що створювало ефект спонтанності та випадковості. З першого погляду його роботи здаються випадковими епізодами з дійсності. Насправді в них усе ретельно продумано. Твори Е. Дега відрізняються від робіт інших імпресіоністів чіткою композицією і чіткими лініями [43].

Каміль Піссарро відомий своїми зображеннями сільських і міських пейзажів, часто зображуючи життя простих людей.

Він використовував короткі, точкові мазки для створення текстури і передачі світлових ефектів. Нерідко у своїх роботах зображував селян і робітників у їхньому повсякденному житті.

Велику роль у творчості митця відігравали міські пейзажі. Художник звертається до видів Руана, Дьєпп, Парижа. Він створює серію видів Парижа, наповнених прекрасними художніми емоціями. Незвичайний ракурс цих полотен пояснюється тим, що він писав їх не на вулиці, а з готельних номерів. Ця серія стала одним із вищих досягнень імпресіонізму у передачі світла і атмосферних ефектів, його загальновідомим символом [10].

Париж під його пензлем постає в різних кольорах: то в яскравих лілових сутінках, то в тумані сірого ранку, то в блакиті зимового дня («Бульвар Монмартр», «Площа французького театру», «Великий міст Руана») [24]. (Додаток А. Рис. 83-92, 93).

М’яка кольорова гама, тонка передача повітряного середовища, дозволили художнику розкрити поезію і чарівність природи Франції.

Усі частини пейзажу «Жнива» (Додаток А. Рис. 94) нерозривно пов’язані одна з одною. Картина колористична, просторова і ритмічна. Художня виразність картини підпорядкована одній меті — це показати достаток рідної землі та її щедрість [23].

Поєднання традиційних пейзажних сюжетів з незвичайною технікою в промальовуванні світла та освітлених предметів уславили картини художника-імпресіоніста .

Для того, щоб прибрати зі своєї палітри чорний колір і темні тіні, майстер наважується переїхати в сільську місцевість і продовжувати писати там. Незважаючи на деякий конфлікт серед групи імпресіоністів, Піссарро залишався вірним своїм ідеям. Він був хранитель цього напряму. Прибравши зі своєї палітри темні відтінки, художник замінює сільський пейзаж на

міський. У 1860-ті роки, йому особливо цікаві головні площі міста, набережні та бульвари Парижа [15].

До кінця свого життя Каміль Піссарро зберіг віру ідеям імпресіонізму, працюючи на пленері і намагаючись зобразити вібрацію світла і живі фарби природи.

Альфред Сіслей зіграв важливу роль у розвитку імпресіоністичного руху, хоча його ім'я не так відоме, як імена деяких його сучасників, таких як Клод Моне чи П'єр-Огюст Ренуар.

Він був одним із провідних художників, який прославився своїми пейзажами. Його роботи відображають світло, атмосферу і природні зміни у французькій провінції. Він брав участь у багатьох виставках імпресіоністів, де його роботи отримували схвальні відгуки за свою витонченість і технічну майстерність [20].

Альфред Сіслей переважно зображував ліричні замальовки паризьких околиць із затишними будиночками, мостами через річку. Він рідко зображував людей, віддаючи перевагу ландшафтам. Вважався гармонійним і самим боязким художником-імпресіоністом («Маленька площа в Аржантейе», «Вулиця Епісері в Руані», «Узлісся Фонтенбло» «Маленька площа Аржантьой», «Хатина в Саблоне», «Човен в повені», «Порт Марлі» (Додаток А. Рис. 98, 99). Зображуючи природу з великим почуттям світла і атмосфери, його картини наповнені радістю та теплом [21].

Живописець використовував ніжні, прохолодні кольори для створення спокійних, гармонійних сцен; короткі, точкові мазки для створення текстури і передачі світлових ефектів. Це дозволяло йому досягати враження миттєвості і руху [24].

Сіслей, як і інші імпресіоністи, часто працював на відкритому повітрі (пленері), що дозволяло йому безпосередньо спостерігати і фіксувати зміни в природі і світлі.

Картина «Сніг в Лувесьєні» (1872) (Додаток А. Рис. 95) демонструє майстерність Сіслея у зображенні зимового пейзажу з його тонкими кольоровими нюансами і атмосферними ефектами [11].

У роботі «Міст у Вілльнев-ла-Гареннн» (1872) художник зображує міст і річку, використовуючи яскраві кольори і світлові відблиски, що створює відчуття свіжості і руху [22].

Картина «Шлях у Морэ» (1874) відображає типову французьку сільську місцевість з її спокійними і мальовничими краєвидами.

На відміну від деяких своїх сучасників, Сіслей залишався вірним імпресіоністичним принципам протягом усього свого життя. Його роботи не зазнали значних змін під впливом нових мистецьких течій, що з'явилися наприкінці 19 століття [17].

Берта Морізо зображувала милі жіночому серцю сюжети - жінок і дітей у приватних, домашніх обстановках, передаючи інтимність, повсякденне життя, домашні радості і безпосередність моментів.

За ніжну гамму її називали «віртуозом колориту». Роботи Берти відзначаються легкістю і повітряністю мазка, що створює ефект прозорості і м'якості [15].

Морізо використовувала ніжні пастельні кольори для передачі делікатних і витончених ефектів, світла пейзажів («Жінка за туалетом» і «Дівчинка з кішкою» (Додаток А. Рис. 102, 103). У її роботах немає чорного контуру, тож полотна художниці характеризуються особливою виразністю і меланхолійною музикальністю. До кінця своєї діяльності Берта зберігала вірність імпресіонізму [24].

Мері Кассат була видатною американською художницею, яка зробила значний внесок в імпресіоністичний рух, зображуючи жінок і дітей, підкреслюючи емоційний зв'язок між ними. Її роботи відзначаються особливою ніжністю, інтимністю та увагою до деталей [17].

В одній з численних картин «Мати та дитина» (1905) (Додаток А. Рис. 104) художниця зображує материнську любов. Вона передає ніжність і

близькість між матір'ю та дитиною, використовуючи м'які кольори і плавні лінії [22].

У картині «Чаювання» (1880) (Додаток А. Рис. 105) зображує двох жінок за чаєм. На полотні відображає тонкі нюанси соціальної взаємодії і використання світла для створення атмосфери інтимності [23].

Кассат, як і багато її сучасників, була під впливом японської гравюри, що відображалося в її композиційних рішеннях і кольоровій гамі. Вона використовувала яскраві, чисті кольори, легкі мазки, що були характерними для імпресіонізму. Її роботи відзначаються м'якістю і делікатністю ліній, що створюють атмосферу інтимності, спокою. Художниця Часто використовувала композиції з високими горизонталями і цікавими ракурсами, чіткими лініями що надавали її роботам динамічності і сучасності [17].

Мері Кассат була однією з небагатьох жінок у групі імпресіоністів. Була й майстринею пастелі, що дозволяло досягати ніжних градацій кольору і текстури Вона активно виставлялася разом з імпресіоністами, мала великий вплив на розвиток руху, особливо у напрямку зображення повсякденного життя й інтимних моментів.

Едуард Мане був ключовою фігурою в переході від реалізму до імпресіонізму. Він не виставляв на виставках свої роботи разом з імпресіоністами, але вплинув на течію, ввівши першим сучасну тематику.

Одні з ранніх робіт «Сніданок на траві» та «Олімпія» (Додаток А. Рис. 130, 131) породили великі суперечки. Сьогодні це роботи є генезисом сучасного мистецтва.

Дуже точно сутність імпресіонізму відображена у висловлюванні Едуарда Мане, що кожен твір має бути наповнений новим духом. Потрібно залишити позаду спогади і побачити тільки те, що бачиш, роздивляючись предмети, якби дивився на них як у перший раз. Композиції з фігур та портрети — основні прийоми його творчості [27].

Відомі картини Едуарда Мане: «Лола з Валенсії» (1862), «Сніданок на траві» (1863), «Портрет Леона Леенхоффа» (1868), «Портрет мадам Гійеме» (1880), «Олімпія» (1863), «У човні» (1874) тощо. (Додаток А. Рис. 130-134)

Мистецтвознавці стверджують, що картина «У човні» написана в стилі імпресіонізму. Розглядаючи картину, є відчуття присутності свіжості, легкого бризу та радості. Мане передав відчуття руху, не забуваючи підкреслити єдність людини з навколишнім світом. [27].

Зображена вода красивого кольору є фоном картини. Художник вміло передав відтінки води: сині зі смарагдовими сплесками. У роботі використав світлі кольори, щоб передати свіжість і прозоре повітря.

Порівняюючи роботи Едуарда Мане з іншими художниками, то спостерігаємо значні відмінності від картин імпресіоністів, оскільки їхні полотна майже не містять чорних кольорів. У Мане навпаки: чорний колір має безліч відтінків та присутній у кожному творі. Його техніка: змішування фарб, використання довгих і плавних мазків, не використовуючи короткі [29].

Висновки до розділу 1.

Імпресіонізм - напрям у мистецтві, що зародився у Франції, у другій половині XIX століття, представники якого прагнули найбільш природно і неупереджено відобразити реальний світ у його рухливості та мінливості.

Історія імпресіонізму порівняно короткочасна — всього 12 років. Спочатку він був зустрінутий цькуванням, грубими насмішками і критикою. Однак надалі імпресіонізм мав колосальний успіх у публіки і виріс до найбільшої течії в мистецтві. Можна сказати, що представники імпресіонізму довершили те, до чого художники всіх колишніх стилів тільки наближалися: вони відкинули будь-який академізм.

Імпресіоністи домагалися відтворення враження, фактури миті, приділяючи особливу увагу світлу. Вони досягли небувалої звучності

колориту, надзвичайного багатства відтінків. Мазок став самостійним засобом вираження, заповнюючи поверхню картини живою мерехтливою вібрацією колірних частинок. З палітри імпресіоністів зникли всі відтінки чорного кольору.

Мистецтво імпресіонізму вирізнялося прагненням передати динаміку і багатобарвність навколишнього світу, відобразити гру світлових ефектів, зобразити швидкоплинне враження і зафіксувати невловиме. Зображуючи світ як явище, що вічно змінюється, імпресіонізм не прагне до підкреслення його постійних, глибинних якостей. Пізнання світу в імпресіонізмі базується головним чином на спостережливості, візуальному досвіді художника, який використовує для досягнення художньої переконливості твору і закони природного оптичного сприйняття, його динаміки в структурі композиції робіт.

Це були роки нової течії, коли формувалися погляди імпресіоністів та їхній талант, коли вони шукали новий підхід до зображення навколишнього світу, передавали відтінки та кольори за допомогою окремих колірних мазків, опрацьовували методи оптичного змішування та теорію додаткових кольорів.

Більшість творів імпресіоністів вирізняється життєрадісністю, захопленістю красою світу, природою і лише деяким роботам Дега і Мане присутні гіркі, саркастичні ноти.

РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ КОЛОРИСТИЧНІ І ТОНАЛЬНІ ПРИЙОМИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПИСУ.

2.1. Ключові особливості робіт відомих художників-імпресіоністів.

Наш світ дивовижний: він наповнений кольором та різними барвами. Найкращий митець — це природа. Вона привертає нашу увагу незалежно від пори року, викликає захоплення та бажання малювати.

Упродовж багатьох століть люди, милуючись красою краєвидів та оточуючого світу, намагалися передати свої почуття та враження від побаченого в художніх образах. Вони спостерігали за явищами природи, затамувавши подих, адже неповторна краса барв, відчуття прекрасного та величного торкалися струн людською душі, формуючи естетичне задоволення від краси природи.

Художників надихала природа. І, щоб зобразити переживання та відчуття від побаченого світу, їм для цього необхідно володіти необхідними знаннями й уміннями, щоб зрозуміти загальний підхід до написання картин. Завдяки основним прийомам в пейзажному живописі живописці зуміли чутливо передати враження та почуття природи.

При створенні пейзажу художник має дотримуватися основних композиційних засобів, враховуючи ритм, асиметрію та симетрію, простір, пропорції [57].

Побудова композиції має кілька правил, які варто дотримуватися: Правило третин полягає у розташуванні головних елементів композиції за допомогою сітки, яку ділять на третини. Це допомагає створити збалансовані і гармонійні картини [61].

- Лінійна перспектива – це використання ліній для створення ілюзії та глибини на відстані. Ці лінії сходяться в одній або декількох точках сходження.

- Повітряна перспектива допомагає передати зміну кольорів на відстані, знижуючи чіткість об'єктів у міру їх віддалення від глядача.
- Тональна градація кольора та світла – це використання різних тонів одного кольору для передачі об'єму та простору [24].

Світло і колір — невід'ємні елементи пейзажу. Картини природи, що полонять нас, підкреслюються особливою атмосферою, створюваною світлом і кольором: світанок, різноманітні відтінки літніх квітів, тінисті долини, вершини гір, освітлені призахідним сонцем, грозове небо, туман у лісі, нерухома поверхня води у ставку рано вранці... Цю красу можна передати, лише використовуючи світло. Це, особливо, і було основним завданням художників [62].

- Контраст світла і тіні.

Говорячи про живопис, ми маємо на увазі зображення, яке формується завдяки світлу. Воно, подібно до «картинки» на сітківці ока, має підкорятися тим самим фізичним законам, щоб глядач міг його проаналізувати. Ці закони базуються на контрасті.

Без контрасту немає сприйняття і, отже, немає експресії. Утім, він не обов'язково має бути різко вираженим: інколи ледь помітна відмінність у відтінку кольору чи світлосилі здатна викликати сильні емоції [56].

Світло дає змогу отримати зображення, яке повністю залежить від якості цього світла. При цьому темні області сприймаються більш віддаленими і глибокими, а світлі як близькі і плоскі. Отже, градація, що вимагає переходу від світліших тонів до темніших, завжди викликатиме відчуття глибини. Різниця в освітленості предметів так само створює ефект відстані: яскраво освітлене ближче, ніж розташоване в тіні. Таким чином, спосіб розподілу світла на пейзажі допомагає створювати обстрактивні просторові відчуття (порожнечі, глибини, розширення або атмосферу) [25].

- Палітра кольорів підсилює певний настрій або атмосферу. Теплі кольори можуть створювати відчуття радості, тепла та затишку, а холодні – тривогу, холод та свіжість.

- Гладка техніка мазка - це використання м'яких і рівних мазків, що забаспечують плавні переходи між кольорами та тональностями.
- Техніка імпасто, щоб надати картині виразність, то використовують нанесення фарб товстим шаром.
- Пуантілізм - зображення маленьких точок чистого кольору, які зливаються в око глядача, створюючи цілісну картину.
- Використання різних технік для передачі текстур природних елементів, таких як кора дерев, трава, каміння, вода тощо.
- Використання різних матеріалів і технік, таких як акварель, гуаш, олійні фарби, акрил, пастель та інші для створення багатошарових і текстурованих поверхонь.
- Включення елементів, які мають символічне значення (наприклад, гори як символ стабільності і сили, вода як символ життя і руху).
- Використання пейзажу для передачі певних ідей або концепцій через символічні сцени.
- Використання відображень у воді для створення симетрії та підсилення ефекту простору.
- Передача атмосферних умов, таких як туман, дощ, сніг, вітер для додавання картині реалістичності та емоційності.

Найбільш популярним та звичним для написання пейзажу є горизонтальний формат, який дозволяє передати простір, та настрій природи [10].

Важливим елементом дослідження в роботах імпресіоністів – є тональні та колористичні прийоми при написанні пейзажів та вплетіння людських образів в картину. Це створює взаємодію між об'єктами та пейзажем. Вдале використання цих прийомів допомагає збагатити твори, створюючи атмосфету та передаючи емоцію. Тональні прийоми дозволяють виділити фігури на фоні, а тіні чи світло привернуть увагу, роблячи акцент на ключових частинах образів [2].

Художники-імпресіоністи писали чистими кольорами, не змішуючи різні фарби на палітрі. Кладучи мазок однієї фарби поруч з іншим, вони помічали, що багато кольорів стають яскравішими посусідства один з одним. Цей прийом став називатися ефектом контрастів додаткових кольорів.

Для передачі змін кольору предмета імпресіоністи стали віддавати перевагу використанню кольорів, що взаємно підсилюють один одного: червоний і зелений, жовтий і фіолетовий, помаранчевий і блакитний. Ці ж кольори створюють ефект послідовного контрасту. Наприклад, якщо ми будемо деякий час дивитися на червоний колір, а за тим переведемо погляд на білий, то він здасться нам зеленуватим [4].

Зображення людини в пейзажі відіграє ключову роль, оскільки доповнює сюжет та створює тісний емоційний зв’язок з глядачем. Вона стає активним учасником, а не тільки спостерігачем. На полотнах людський образ додає гармонії та емоційності. Таким картинам притаманна динаміка, оскільки рух, хода чи жест рукою наповнює роботу життям та енергією [18].

Картинам із зображенням людей притаманна індивідуальність та емоційність, бо образ чи фігура передає настрій: смуток, радість, розчарування чи задумливість. Присутність людських образів у пейзажі дозволяє розкрити історію, глибину пейзажу, той контекст, які хоче передати митець.

Людину художники вдало зображували в пейзажі: її присутність на передньому плані - підкреслення важливості конкретного об'єкту; дальній план – створення враження нескінченності, інструмент виразності [3].

Розглядаючи картини імпресіоністів, які наповнені сплетінням малих тремтливих мазків чистих фарб, зібраних за законами додаткових кольорів, ми відчуваємо, що в основі їхнього методу лежить гармонія та повітря. Вони утворюються при віддаленні від живописної поверхні, коли різноманітні кольори синтезуються в нашому оці, коли дивишся на роботу – так народжується художній образ, що начебто перебуває у стані становлення або руху [42].

Імпресіоністи намагалися відтворити природу в різний час доби, створюючи серії робіт.

«Враження. Схід сонця» (1872) Клода Моне — картина, яка дала назву художній течії — імпресіонізму. Критик Ернест Шесно вбачає у цій картині вплив пейзажів Вільяма Тернера, з якими Моне познайомився під час перебування у 1871 році у Лондоні. [34]

Цикл робіт «Водяні лілії» складається майже з 250 картин, написаних у різний час доби та при різному освітленні та колориті. На сьогодні ми можемо побачити близько 35 картин у відомих музеях світу.

Робота «Стоги сіна» складається з 25 робіт. Окрім Клода Моне, кожен по-своєму, зображували стоги і Гоген, Мілле, Піссаро і Ван Гог. Моне є першим художником, що створює, по-своєму особливі, серії картин в імпресіоністичному стилі. За допомогою систематично організованої серії, ми можемо спостерігати один і той же мотив у різний період дня з особливим ранковим, полуденним чи вечірнім освітленням [15].

Доволі статична композиція в картині «Жінка з парасолькою» (1875) (Додаток А. Рис. 42-45) , яка була написана на пленері. Динаміку картині надає вітер, що гонить по небу хмари та колише трави, тим самим розвиває кладки сукні жінки. Дама злегка нахилила голову і це створює враження, що вона несподівано обернулася у бік глядача і дуже здивована, ніби щось привернуло її увагу. Через 11 років Моне повертається до цієї ж теми, написавши у 1886 році в Живерні картини «Жінка з парасолькою дивиться вправо» та «Жінка з парасолькою дивиться вліво» [6]. (Додаток А. Рис. 42-43).

Образ жінки влучно використаний в сюжеті, щоб найкращим чином передати її взаємодію з оточенням, додаючи енергії та жвавості.

Ренуар ще за життя став художником зі світовим ім’ям, але він ніколи не сподівався на визнання. Ще з дитинства він заробляв гроші, розписуючи порцеляну. Заощадження дозволило йому відкласти частку грошей на навчання за фахом і він вступає до Академії красних мистецтв Інституту Франції. Паралельно він вчиться разом із Сезанном і Мане у приватній студії.

Саме в майстерні Шарля Глейра в Академії красних мистецтв він зустрів людей, які сильно вплинли на його художнє становлення. Після Ренуара в майстерню Глейра потрапили і Клод Моне, Фредерік Базиль та Альфред Сіслей [3].

З початку своєї творчої кар'єри П'єр-Огюст Ренуар дотримувався в роботах канонів Салону: писав масивні зображення на міфологічну тематику. Прикладом є «Діана-мисливиця» (1867). (Додаток А. Рис. 78).

Поступово, спілкуючись із імпресіоністами, він вбирав нові підходи до мистецтва: йому чудово вдалося зображувати моменти життя, малюючи дітей і жінок. Йому до вподоби писати жіночі фігури, де крізь полотна відчувається ніжність («Білява купальниця» (1881) (Додаток А. Рис. 79), «Портрет актриси Жанни Самарі» (1877) [29].

Ренуар не використовував в своїх роботах чорних фарб. Він досягав близьких відтінків завдяки змішуванню різних фарб. Якщо поглянути на портрети, то чорний виявиться темно-синім («Портрет мадам Шарпантьє з дітьми» (1878) (Додаток А. Рис. 80).

Розташування фігур в картині надає образу глибини та перспективи, емоційності, роблячи картину цікавою для глядача.

За все своє життя Ренуар написав кілька тисяч картин. Його творчість мала значний вплив на Матісса, Пікассо та інших художників XX століття.

Каміль Пісарро художню освіту здобув в академії Сюїса в Парижі (1855-1861); в роботах відчувається значний вплив митців: Джона Констебла, Каміля Коро та Жана Франсуа Мілле. [34].

У своїх роботах Піссарро полюбляє зображувати сільські та міські пейзажі, розкриває поезію та чарівність природи Франції («В'їзд у селище Вуазен» (1872), «Бульвар Монмартр» , «Сніг у Лувесьєнні» (1872), «Вулиця в Лувесьєнні» (1873)) [53]. (Додаток А. Рис. 83-92, 95, 97).

Найуспішнішою його картиною була робота «Пейзаж у Монморансі» (1859 р.), яка була представлена в Салоні. Митець зобразив сільський пейзаж,

який підглянув в одному з фермерських будинків. Ця робота була написана в сонячний день, опівдні [16].

Піссарро є відігравав головну роль в організації виставок митців-імпресіоністів. Йому вдалося в своїх картинах уникнути крайнього прояву пленеру: матеріальні предмети ніби розчиняються в мерехтінні світлоповітряного простору «Сніг у Лувесьєнні» (1872); «Вулиця в Лувесьєнні» (1873). Йог роботам притаманна характерна виразність, навіть портретність властива і міському пейзажу («Вид на Руан», 1898) [2].

Поль Сезанн — французький митець, який зробив справжню революцію в пейзажному жанрі. Вона полягає в умілому використанні створювати композиції живими кольорами: синій — колір неба, блакитний — викликає почуття повітря та простору, помаранчовий — сонячне світло [13].

Знайомство з імпресіоністами стало поштовхом шляху до змін у його творчості. Особливо помітний цей вплив в роботах 1870-х років. Своїм вчителем він вважав Піссаро. Сезанн вважав, що треба багато вчитися у природи, а тому багато малював з натури. Поль Сезанн прагнув відтворити матеріальний світ, передати вагомість і об'ємність форми [16].

Розглядаючи його творчість, спостерігаємо, що в його сюжетах багато пейзажів і натюрмортів («Будинок доктора Гаше в Овері» (1873), «Краєвид Овера» (1874), «Басейн в Жа-де-Буффані» (1876), «Басейн в Жа-де-Буффані» (1876), «П’ять купальниць» (1877) [22]. (Додаток А. Рис. 106, 107, 108, 109).

Митець намагаєвся відтворити реальність, але не копіювати. У палітрі використовуються переважно лише три основних кольори: синій, жовтий і зелений. Сюжети періоду імпресіонізуму часто повторюються, тим самим, ніби групуючись у тематичні цикли картин («Каштани в Жа-де-Буфан», «Чорний замок», «У лісі» тощо) [24]. (Додаток А. Рис. 110-113, 114-115).

У роботах митців ми розглянули основні особливості творчості імпресіоністів та виділили характерні риси для цього стилю.

На основі досліджень, можу зробити висновок, що імпресіоністи у своїх роботах показують окремий момент, а саме — фрагмент рухомого світу, що

оточує нас. Це твердження пояснюється тим, що рівноцінність усіх частин картини полягає з одної сторони від мазків пензля художника, а з іншої – може здаватися випадковою та неврівноваженою завдяки асиметрії в композиції, сміливим зрізам фігур, складним ракурсам.

Контур фігур визначає форму та поєднує простір з самим об'єктом. Використання різних ліній та динамічні мазки надають картинам характер та рух, виокремлюючи фігури у просторі.

2.2. Колористика пейзажу в творах імпресіоністів.

Пейзаж у мистецтві імпресіоністів став ключовим жанром, який спонукав до вираження світобачення через інноваційну техніку. Цей процес живопису вплинув на художників усього світу. Усі вони розділяли світло і колір, зображуючи інтенсивні кольори світла або їх зміну відтінків, моментальні враження природи в конкретний момент часу. Художники-імпресіоністи прагнули зафіксувати мить від побаченого, зробити акцент на світлі, кольорі та атмосфері, працювали динамічними та швидкими і широкими мазками пензлів, ніби враження, а не плавні переходи деталей. Вони першими зобразили сіре хмарне небо у різноманітних кольорах і відтінках [17].

Для них важливим було малювання на свіжому повітрі, на пленері, використовуючи природнє світло. Зазвичай, живописці замальовували часткові зображення, а завершували їх вже в студії. Шукали нові натхнення у барвистих колоритах природи [18].

Вони використовували чисті кольори, які розкладали на окремі мазки. Усі вони на полотні зливалися в цілісну картину, що вражало динамічністю та різнобарвними відтінками кольорів та світла. Імпресіоністи не

використовували чорний колір, бо прагнули передавати відтінки за допомогою холодних і теплих тонів [24].

Намір вловити чистоту природного середовища, підвищити мерехтіння, сонячність картини і звільнитися від «музейної чорноти» - надзвичайно просвітлив живопис, надаючи пейзажам імпресіоністів безпосередність, неупереджену, правдиво природну свіжість бачення, відчуття миттєво схопленого враження [21].

У них не було програми, але імпресіоністів пов'язували один з одним спільні амбіції - робота над розумінням ролі світла, яке впливає на форму та об'єкт. Світло перетворюється принциповим елементом у їхній роботі. Звісно, контурний малюнок і світлотінь виключаються в імпресіоністів. Сірі, коричневі та чорні колірні тони просто ігноруються, не включаються в палітру. Імпресіоністи віддають переваги чистим кольорам, без попереднього змішування на палітрі і, як говорилося вище, сприймаються глядачем відповідно до системи оптичного змішування. У живописі імпресіонізму кольори взаємодіють, відповідно до закону додаткових кольорів. Так само, колірні гами діляться, розсипаються на численні роздільні мазки, нанесені одні біля інших [24].

Центральним елементом в їх роботах було світло. Так, намагаючись передати його мінливість, вони зображували відблиски на воді, відбитки сонячних променів, сніг, вітер та інші ефекти.

Не боялись експериментувати з композицією, обираючи незвичні ракурси для своїх робіт та асиметричне розташування елементів та неповних об’єктів. Ці сміливі прояви надавали їхнім роботам динамізму і відчуття спонтанності [10].

У різні періоди історії живопису по-різному використовували світло і колір на своїх картинах. При створенні інтимних картин було достатньо барокової світлотіні, проте масштабні епічні полотна вимагали ширшої колірної гами та яскраво вираженого світла [12].

Художники - імпресіоністи прагнули по-новому висловити своє бачення світу. Вони створювали картини, ґрунтуючись на чистому сприйнятті, а не на загальноприйнятих ідеалах і канонах. Головним у них було світло [16].

В імпресіонізмі та наступних напрямках живопису пейзаж, як жоден інший жанр, давав змогу експериментувати, випробовувати нові технічні прийоми та поєднання кольорів.

Пейзажі Клода Моне відзначаються глибоким розумінням світла і кольору. Він міг малювати один вид кілька разів на день, зображуючи зміни у світлі дня та в різні пори року, зосереджуючись на тінях і кольорах. Він полюбляв зображувати пейзажі, створював серії картин одного й того ж мотиву в різний час доби і за різних умов освітлення, наприклад, його серії «Водяні лілії», «Руанський собор» і «Стоги сіна» [37]. (Додаток А. Рис. 4-15, 46-59, 60-72).

В роботах «Водяні лілії» Моне використовував колір та мазки, блакитну воду, що займає центральне місце в картині, в якій відображено небо та навколишні дерева. Для тіней використовував більш темні тони, щоб підсилити яскраві кольори у певний час доби [24].

«Стоги сіна» (Ефект снігу та сонця) та «Стоги сіна Полудень» - дві з тридцяти картин, завершених Моне про стоги сіна. В одній роботі зображені стоги взимку після снігопаду, а в іншій - незабаром після збору врожаю, під полуденним сонцем. Скоріш за все, що ці дві картини були написані в подібні часи, оскільки тіні, відкинуті копицями сіна, дуже схожі. Цей перший набір робіт, що він експонувався в серії. Моне написав одному критику, що дуже наполегливо працює і веде боротьбу з низкою різних ефектів (копиці сіна), але цьогоріч сонце сідає дуже швидко, що він не може слідувати за ним. Він зазначав: чим більше продовжую писати, тим більше вбачаю необхідність більше працювати, щоб досягти успіху в тому, що шукаю [2].

Роботи Каміля Пісарро відзначаються теплими, гармонійними кольорами і ретельно опрацьованими деталями [15].

Піссарро – це єдиний художник імпресіонізму, який брав участь у всіх виставках та спеціальних шоу. Активна робота на відкритому повітрі сприяла проблемам з очима. Тому він перестав малювати на пленері та залишився в своїй майстерні. Роботи «Стоги сіна» (Додаток А. Рис. 96), «Ранок» були намальовані на лузі біля будинку Сіслея в Ераньї, спокій в протистоянні його міським сценам. Він малював й інші зображення копиць сіна, дуже схожих на повторювані копиці сіна Моне. В цій картині Піссаро зобразив денное світло, коли стоги сіна проектують глибокі тіні, коли яскраво виділене сіно висохло на сонці [22].

Альфред Сіслей дотримувався принципів живопису імпресіоністів та виставлявся разом з ними. Найбільше часу Сіслей проводив за містом та малював майже виключно пейзажі. Його палітра була спокійною, що фіксує певний час доби або пору року на відкритому повітрі з блідо-зеленим, фіолетовим, синім та рожевим. Він спеціалізувався на зображенні річок, лісів і сільських краєвидів. Його роботи відзначаються витонченістю та поетичністю, а також особливою увагою до гри світла на воді і листі [24].

В картині «Аллея каштанових дерев» (Додаток А. Рис. 100) художник зображує людей, які прогулюються уздовж Сени. Короткі мазки Сіслей створили форми, які можна побачити на листі дерев і як згинаються травинки. Він поєднав на палітрі яскраві кольори з більш м'якими кольорами, що визначають тіні і відбиття. Сіслей завжди використовував широкі дороги або доріжки через картини, зображуючи відчуття руху і перспективу [23].

Поль Сезанн більш відомий як постімпресіоніст, але його ранні пейзажі були тісно пов'язані з імпресіонізмом. Він досліджував структуру та форму в природі, що згодом вплинуло на розвиток кубізму [25].

Його ранні роботи відзначені частим використанням мастихіну, були написані під впливом Делакруа. Поль Сезанн створював сильно деформовані форми, густо текстуровані, фантастичні сцени. Його роботам притаманний темний фон, у той час, як імпресіоністи надавали перевагу білому, світлому. На картині «Танучий сніг в Естаці» (1871 р.) (Додаток А. Рис. 101) видно

різкий контраст темряви і світла, який відрізняв його ранні роботи. Настільки імпульсивний живопис виявився також у наступних стилях художника [29].

2.3. Особливості живопису імпресіоністів XX - поч. XXI ст.

У живописі імпресіоністів XX — початку XXI століть збереглися основні риси класичного імпресіонізму. З роками він зазнав значних змін під впливом нових художніх течій та технологічного прогресу. Сучасні майстри продовжували експериментувати з формами та засобами виразності, але дотримувалися основних принципів імпресіоністичного живопису [16].

- *Передача миттєвого враження.*

Як і в класичному імпресіонізмі, митці використовували світло, колір та текстуру для вираження ефемерних вражень, передачі своїх відчуттів від моменту.

- *Пленерний живопис.*

Взаємодія з природою, робота на відкритому повітрі залишилися важливою складовою імпресіоністичного живопису.

Художники намагалися передати миттєві враження, починаючи роботу із швидких начерків, щоб захопити перше враження від сцени. Вони робили короткі мазки або замальовки, які фіксують зміну світла і кольору; використовували великі площини яскравих кольорів, щоб передати атмосферу моменту, не зосереджуючись на деталях [29].

- *Технологічні досягнення.*

Вдосконалення хімічних технологій дозволило створювати більш якісні, стійкі та яскраві фарби. Це дозволило художникам експериментувати та сміливо поєднувати кольори між собою.

Імпресіоністи XX ст. активно взаємодіяли з новими технологіями, такими як фотографія та кіно. Їхні роботи були збагачені композиційними прийомами та новими ракурсами, динамічними сюжетами, які властиві

сучасним медіа. Ццифрові засоби вони комбінували з класичним живописом для створення власних пейзажів [24].

- *Вплив модернізму та постімпресіонізму.*

Імпресіонізм ХХ ст. активно взаємодіяв з іншими художніми течіями, зокрема постімпресіонізмом, фовізмом та кубізмом. Художники часто змішували імпресіоністичні принципи з елементами інших стилів. Це спонукало до використання контрастних кольорів та абстрактних геометричних форм, зберігаючи основний акцент на світлі та кольорі [29].

Вони відмовились від традиційних тіней. Тіні створюються за допомогою кольорів, наприклад, синіх або фіолетових відтінків замість чорного або сірого [37].

- *Тематичне розмаїття, перехід до сцени урбанізму та індустріалізації.*

На відміну від класичних імпресіоністів, які полюбляли зображувати природу, імпресіоністи ХХ ст. частіше зверталися до міських пейзажів, індустріальних сцен та нових соціальних реалій.

Найчастіше в роботах художників ХХ століття відображені соціальні та політичні питання: суспільні конфлікти, війни та інші виклики часу [54].

- *Експерименти з текстурами і техніками.*

Художники-імпресіоністи продовжували експерименти з різними техніками нанесення фарби: наприклад, техніка імпасто (товсті шари фарби) для створення складної текстури та тривимірного ефекту; техніка широкого та експресивного мазка ставала ще більш енергійною та абстрактною, наближаючись до експресіонізму; використання коротких і динамічних мазків для відображення мінливих форм, таких як хвилі на воді, рух листя, хмари; техніка розмивання для ефекту руху та спонтанних рішень [24].

Взагалі тематика робіт імпресіоністів була досить широкою. Багато картин художників XIX – XX ст. відображали сучасне життя Франції та пейзажні мотиви. Вони відрізнялися особливим життєствердним пафосом, який більше відповідав демократичній системі цінностей та ландшафтній

красі. Намагаючись правдиво зобразити мотив природи, художники прагнули того образного уявлення, яке завдяки своєму емоційному впливу на глядача повинно викликати різні думки [15].

Важливим етапом в роботах митців було композиційне рішення. Композиція (від лат. compositio) означає складання, поєднання різних частин у єдине ціле відповідно до якої-небудь ідеї.

Аналіз робіт художників, що писали людей в пейзажі показує, що композиція та манера написання у більшій мірі залежали від оточуючого середовища.

Тональні та колористичні прийоми акцентування людини у живописному творі є вкрай важливими для створення взаємодії між об'єктами та їх оточенням [20].

У роботах сучасних імпресіоністів текстура стає виразним засобом. Вони експериментують з різними поверхнями, в поєднанні грубих мазків для виділення певних деталей або створення рельєфу. Для їх робіт також характерним є змішування різних матеріалів, таких як фарби і колаж [6].

- *Глобальний контекст.*

Імпресіонізм XX — початку XXI століть став глобальним явищем. Митці з різних країн адаптували імпресіоністичні техніки до своїх локальних контекстів та культурних традицій.

Вони комбінують реалістичні деталі з абстрактними елементами, що дозволяє відобразити сучасне бачення природи [9].

- *Вплив цифрових технологій.*

У XXI столітті для створення імпресіоністичних ефектів митці почали використовувати цифрові засоби, оскільки нові технології дозволили імітувати імпресіоністичні техніки через комп’ютерні програми.

Після нанесення основних кольорів і форм митці додають кілька яскравих акцентів, щоб підсилити ефекти світла. Вони не бояться залишити деякі ділянки полотен недопрацьованими, щоб зберегти відчуття

недовершеності та спонтанності, додатково застосовують цифрову обробку, якщо картина створювалася у змішаних техніках [10].

Розглянемо роботи і українських та сучасних художників України, які працювали в стилі імпресіонізму, створюючи роботи в студії та на пленері. Їхній творчості притаманне поєднання традицій класичного імпресіонізму з новаторськими підходами.

Жалко-Титаренко Порфирій Дмитрович (1881-1949). Знаний київський художник 1-ї пол. XX століття, працював в імпресіоністичному стилі. Він був учнем Рєпіна. Є автором багатьох картин («Волошки та ромашки» (1946), «Падіння Новгородського віча» (1906), «Бабине літо» (1908), «Єва», «Японська мелодія» (обидва – 1907), «Фавн та жінка» (1911), «Пробудження» (1909), «Фавн та юнак» (1916), «Парк у Лазенках» (1913), «Св. Миколай-чудотворець» (1942), «Наступ Червоних військ на Варшаву» (1920), «Натюрморт» (1946), «Урожай» (1947)) [32]. (Додаток А. Рис. 116).

Працював в різних жанрах: пейзажі, портрети і символічні композиції на античну тематику, кіноплакати, оформлював книги і театральні вистави [31].

Захаров Федір Захарович (1919-1994). Був одним з представників радянського імпресіонізму. Жив та працював в Ялті. Передавав у своїх картинах світло та красу природи, роблячи це емоційно, із задоволенням.

Основна тема робіт художника - кримський пейзаж та натюрморти («Перед грозою» (1954); «Алушта» (1953); «Вечір в Судаку» (1957); «Седнівська далі» (1964); «Близько каменів» (1957); ««Мигдаль зацвітає» (1961); «Місячна ніч» (1969); «Седнівська далі» (1964) та інші [35].

(Додаток А. Рис. 117, 118, 119, 120)

Кишинівський Соломон Якович (1862-1942). Рання творчість художника формувалася під впливами ідеї російської школи живопису, а згодом звернувся до імпресіонізму, що дало поштовх розвитку пейзажного жанру, яким так вміло оволодів митець.

Основні його твори: «Берег» (1916), «Одеса. Митна площа» (1932), «Париж. Люксембурзький сад». (1904), «Бідна людина» (1917), «Пейзаж із

деревами» (1930-і рр.), «У холодній» (1897) та інші [42]. (Додаток А. Рис. 124, 125).

Андрій Черновіл (1977). Художник прославився своїми дивовижними пейзажами, написаними динамічними мазками. Більшу частину часу він працює на пленері, вміло передаючи гру світла та кольору. Живописець працює в різних стилях: імпресіонізм, реалізм, абстрактний експресіонізм, концептуалізм, символізм та інші напрямки живопису. У своїй творчості поєднує культурні та художні традиції різних країн, інтерпретує головні людські якості — любов і співчуття. Його роботи наповнені філософським осмисленням реальності крізь призму духовних повчань та світогляду ідеалізму та знаходяться в приватних колекціях по всьому світу: «Бачити себе в усьому» (2017), «Принцеса Сходу» (2018), «Три коштовності» (2018) тощо [14].

Василь Красьоха (1954). Художник прославився дивовижними пейзажами українських Карпат, написаними динамічними мазками, що нагадують класичних імпресіоністів.

В його роботах тема Карпат і Західної України є єдиною та незмінною на все життя: «Гора Довбушанка» (2011), «Івано-Франківськ» (2009), «Яремче» (2006). «Ізки. Осінь» (2016), «Бориславське диво» (2016) (Додаток А. Рис. 128, 129).

Василь Красьоха в роботах використовує традиції реалістичних пейзажів, які є мінімалістичними. В роботах відчувається не тільки краса природи, а й напруга власних емоцій [46].

Кирилов Сергій Валерійович (1968). Український живописець, митець і донині працює у галузі станкового живопису. Працює з мастихіном, в стилі імпресіонізму з елементами реалізму та абстракціонізму створює пейзажі.

Його основні роботи: «Крокус», «Лілія», «Квітка», «Перший сніг» (1998), «Нічні тіні» (2001), «Волошковий ранок» (1994), «Жовті хризантеми» (1996), «Перший сніг» (1998), «Березень», «Нічні тіні» (обидва – 2001),

«Квітка кохання» (2002), серія «Пейзажі» (з 2001 року) та інші.) [41]. (Додаток А. Рис. 121- 123).

Новак Валентина Володимирівна (1960). У імпресіоністичній манері створює дивовижні пейзажі та натюрморти. Працює у галузі станкового живопису. ЇЇ роботи «Іриси» (1987), «Прийшла весна» (1991), «Берег річки Псел» (1992), Симфонія квітів» (1997); «З літа до осені» (1999), «Самотність» (1999), «Море» (2002), «Небесні голуби» (2002) вражають кольорами та емеційним забарвленням [55]. (Додаток А. Рис. 126, 127).

Титенко Панас Михайлович (1963). Український сучасний художник, що працює в напрямку імпресіонізму. Його роботи пройняті любов'ю до світу, в них відчувається духовність та філософські роздуми. Створює сонячні натюрморти та жіночі портрети, сповнені ніжністю та світлом. Також пише і мінімалістичні пейзажі, в яких головний акцент робить на оптичних явищах, зображуючи світло після заходу сонця, або перед світанком. Його роботи наповнені гармонією з природою та знаходяться в вітчизняних музеях, в приватних колекціях України і всього світу [46].

Панас Титенко — це художник, який має талант бачити складність у простому та простоту в розмаїтті. Він майстерно імпровізує з кольорами, розкладаючи зображення на співвідношення світла та кольору, щоб передати динаміку, мінливу красу миті та простір. Його роботи зачаровують. («Гармонія» (2023), «Лілії на підвіконні» (2016), «Золотава осінь» (2006), «Ранок. Амстердам.» (2013), «Варена. Озеро Комо». (2018), «Наречена» (2013), «Портрет дружини.» (1999), «На терасі» (2023). «Весна 2022» (2023) (Додаток А. Рис. 135-138).

Чеботару Андрій Миколайович (1984). Український художник та справжній майстер живопису на пленері. Змалку цікавився мистецтвом і малюванням. Брав натхнення у навколишній природі та з краси рідного міста. Закінчивши навчання, подорожує по всій Європі. Він пише свої пейзажі в мальовничих місцях, де писали свої роботи великі художники Моне, Мане, Пікассо, Сезанн.

Переважно пише роботи на пленері, щоб зловити мить та відобразити її в картинах. Його стиль — це сучасний імпресіонізм: поєднання гри світла та тіней, що надає роботам глибини, виразності, емоційності та почуття переживання [17].

Його роботи надихають та передають красу навколишньої природи: «Соняхи», «Бузок», «Стіжки сіна», «Літо», «Весна», Хатки Закарпаття» (2014) тощо [71]. (Додаток А. Рис. 139-145).

Живе і працює в Києві. Його роботи зберігаються в різних музеях та приватних колекціях не тільки України, а й Європи, США та Азії.

Художник постійно працює над технікою, вдосконалює та експериментує з кольором і стилістикою. Не дивлячись на еволюцію в техніці, любов до природи, до пейзажів та натюрмортів — є незмінними [17.] Живопис художників-імпресіоністів XX — початку XXI століть відзначається збереженням традицій класичного імпресіонізму, однак водночас він зазнав і значних змін під впливом нових стилів та технологій, роблячи стиль багатогранним і сучасним. Інноваційні прийоми не лише у фарбах, техніках та підходах дозволили художникам оновити імпресіоністичні принципи і вписати їх у сучасні культурні та технологічні реалії [41].

Крім природи, сучасні імпресіоністи зображували урбаністичні сцени, індустріальні пейзажі та соціальні теми. Поєднання імпресіонізму з іншими стилями, такими як постімпресіонізм, абстракціонізм і фовізм стало досить поширеними в сучасному живописі.

Висновки до розділу 2

Незважаючи на довгий та складний шлях розвитку, пейзажний живопис у кожен період свого існування відображав красу природи та різноманітність.

Так, художники всіх періодів розвитку живопису намагалися висловити свої почуття і думки завдяки фарбам. Пейзажний жанр найкраще підходить

для передачі почуттів і настрою митців. Коли ми розглядаємо пейзаж, то зазвичай замислюємося над тим, що відчував художник, малюючи цю картину, яку ідею намагався донести глядачам, яку композицію обрав та який акцент на першому плані.

Кожний період розвитку пейзажного жанру має свої інновації та підходи. Це зробило пейзажний живопис різноманітним та багатогранним. І в наш час пейзаж лишається важливим і популярним жанром, який продовжує надихати художників у всьому світі.

Основні прийоми в пейзажному живописі дозволяють художникам ефективно передавати красу і велич природи, створюючи при цьому глибокі, багатошарові твори мистецтва. Використання композиційних прийомів, гри світла і тіні, різноманітних технік мазка і текстури допомагає художникам досягти бажаного ефекту та виразити свої художні ідеї.

Відповідно до мистецьких цілей майстра контрасти в живописі створюються на різних рівнях, чи стосується це світла, кольору, простору, текстури, форми.

Світло приваблює художників не тільки через свою практичну функцію - як елемент певної форми і простору, воно має ще й якесь особливе чаклунство. Це символ духовності. На нього не поширюються закон градації, і все, що пов'язано з ним, оточене таким самим ареалом таємничості: тінь, світло, колір, яскравість тощо. Світло наповнене умоглядним, символічним та емпіричним змістом. Художники по-різному зображували його на своїх картинах. У деяких випадках воно створює дуже чуттєву атмосферу, в інших є символом божественного чи надприродного.

Пейзаж у мистецтві імпресіоністів став засобом передачі не стільки об'єктивної реальності, скільки особистих вражень і емоцій. Їхні твори продовжують надихати художників і залишаються одним із найяскравіших прикладів того, як мистецтво може відображати мінливість і красу світу.

Імпресіоністичний підхід до пейзажів мав глибокий вплив на подальший розвиток живопису. Їхня техніка передачі світла і кольору, а також акцент на

суб'єктивному сприйнятті природи проклали шлях для модерністських течій, таких як постімпресіонізм, фовізм та абстракціонізм.

У більшості пейзажів художники цілеспрямовано використовували одні мотиви в різні пори року та часу дня, а також фігури людей на лоні природи, оскільки вони є одним з ключових елементів, який створює історію у картині.

Митці дотримувалися збереженню імпресіоністичних традицій, таких як: передача миттєвих вражень, змінного світла та атмосфери моменту. В полотнах використовували яскраві, чисті кольори та коротки мазки. Полюбляли експериментувати з технікою і стилем, накладаючи товсті шари фарби (імпасто) для підсилення текстури та глибини.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВИВЧЕННЯ ЖИВОПИСУ ІМПРЕСІОНІСТІВ СТУДЕНТАМИ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.

3.1. Розробка силабусу та робочої програми вибіркової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису» для студентів художніх спеціальностей

Сучасні художники, спираючись на класичні прийоми імпресіоністів, почали використовувати нові матеріали: акрилові фарби, змішану техніку та цифрові технології, які стали важливими засобами для їхньої творчості. Імпресіонізм як техніка живопису є не тільки актуальною з естетичного боку, але й широко розповсюдженою та й комерційно затребуваною, зокрема в пейзажному жанрі. Ці фактори стали визначальними для розробки проєкту курсу вибіркової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису» для студентів 2-го курсу бакалаврського рівня освіти.

Дисципліна має поєднувати теоретичну складову (лекції по історії та персоналіям імпресіонізму, характерним творам та методам їх створення) і практичні заняття – написання етюдів з натури. Саме тому для неї обрано 4-й навчальний семестр бакалаврату, щоб практичні заняття могли здійснюватися на пленерах в теплу і світлу пору року, коли відбувається масове квітування рослин, а погода свою мінливістю спонукає до швидких написань, що є визначальною рисою імпресіонізму.

Лекційні та практичні мають чергуватися, з поступовим збільшенням кількості практичних робіт, для напрацювання навичок і впевненості студентів. Окрім того, імпресіоністичний живопис є продовженням теми кольорознавства, яке студенти вивчають на першому курсі, тож способам змішування кольорів тут приділено значну увагу. Ці техніки стануть корисними і для академічного живопису, тож вибіркова дисципліна має користуватися попитом серед студентів.

СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назва дисципліни	Техніки імпресіоністичного живопису
Викладач	Куліченко Наталія Віталіївна, художник, живописець, магістрант кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
	Контактні данні: Тел.: +380680344364 e-mail: natalakulichenko@gmail.com
Посилання	http://do.luguniv.edu.ua/
Консультації	Очні консультації: за розкладом Онлайн консультації: засіб (ZOOM, Teams)
Анотація	Імпресіоністичні техніки олійного живопису активно використовуються сучасними художниками. Зокрема в пейзажному жанрі. Незважаючи на 150-річну історію, імпресіонізм залишається одним з найбільш поширених і впізнаваних стилів живопису. Оволодіння техніками імпресіоністичного живопису є цінним надбанням сучасної мистецької освіти.
Заплановані результати навчання	Метою освітнього компонента є ознайомлення студентів з імпресіонізмом як історичним стилем і як технікою живопису, виявити ключові характерні особливості в передачі об'єктів, перспективи, форми, зрозуміти колористичні підходи та технічні особливості роботи з фарбами, способи підготовки поверхонь для роботи. Також необхідно зрозуміти історичний і культурний контекст появи стилю, знати основних його представників і їхні творчі напрацювання. Завдання: дослідити теоретичні і практичні аспекти імпресіонізму, навчитися створювати живописні роботи, використовуючи цю техніку. Процес вивчення дисципліни спрямований на формування компетентностей, а саме: **ІК** Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій, які характеризуються комплексністю та невизначеністю умов. **ЗК** **ЗК 1.** Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності. **ЗК 4.** Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел. **ЗК 6.** Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт. **ЗК 7.** Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу. **ФК**

	ФК 2. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства. **ФК 6**. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі проведення дослідження тих чи інших аспектів художньої творчості. **ФК 7**. Володіння теоретичними і методичними засадами навчання та інтегрованими підходами до фахової підготовки художників образотворчого і декоративного мистецтва та реставраторів творів мистецтва, планування власної науково-педагогічної діяльності. **ФК 9.** Здатність створювати затребуваний на художньому ринку суспільно значущий продукт образотворчого мистецтва. **ФК 10.** Володіння основними техніками та прийомами роботи в галузі образотворчого мистецтва. **ФК 11.** Уміння створювати твори образотворчого мистецтва з дотримання традиційних технік та новаторськими підходами, абоїх поєднанням. **ФК 13.** Здатність оволодівати різними техніками та технологіями роботи у відповідних матеріалах за спеціалізаціями. У процесі засвоєння дисципліни студент має набути таких соціальних навичок (soft-skills): комунікації, відповідальність, працювати в команді, управляти своїм часом, самостійно приймати рішення, критично мислити.
Програмні результати навчання	**ІК 1.** Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень. **ПРН (згідно матриці ОП)** **ПРН01.** Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого і декоративного мистецтва. **ПРН04.** Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства. **ПРН06**. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу. **ПРН08.** Здійснювати пошук інформації стосовно об'єкту дослідження. **ПРН 10**. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основних принципів розвитку сучасного візуального мистецтва. **ПРН 15.** Планувати професійну діяльність у сфері образотворчого і декоративного мистецтва, реставрації відповідно до потреб і запитів суспільства та ринку. **ПРН 19.** Уміння створювати високомистецькі твори образотворчого мистецтва на базі професійних знань та навичок.

Передумови для вивчення дисципліни	Оволодіння фаховими компетентностями, що формуються під час вивчення дисциплін: історія мистецтв, основи композиції та кольорознавство
Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни:	Технічне забезпечення: - технічне (олійні фарби, ґрунтоване двп/полотно на планшеті); - програмне Microsoft Office (Power Point, Word), Zoom, Moodle, репозитарій).
	Навчальна література, опрацювання першоджерел. Система електронного забезпечення навчання – Moodle, в якій розміщуються допоміжні матеріали до теоретичного курсу дисципліни. Методичне забезпечення практичних занять – мультимедійні презентації, навчальні, відео-фільми. Ілюстративний графічний матеріал, завдання для самоперевірки.
Політика дисципліни	Усі кредити, отримані під час формальної, неформальної, інформальної освіти, в тому числі під час навчання за кордоном або віртуальної мобільності, зараховуються згідно «Процедури визнання результатів навчання» (http://luguniv.edu.ua/wp-content/uploads/2020/05/2_1_prots_zabezp_yakist_osvita.pdf).
Мова викладання	Українська

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

<table>
<tr><td rowspan="2">Найменування показників</td><td rowspan="2">Галузь знань, спеціальність, освітній рівень</td><td colspan="2">Характеристика навчальної дисципліни</td></tr>
<tr><td>форма навчання</td><td>денна заочна</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Кількість кредитів – 3</td><td>02 «Культура і мистецтво»</td><td colspan="2">Обов’язкова</td></tr>
<tr><td>Спеціальність
(Назва)
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»</td><td>Семестр</td><td>4</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Модулів – 2</td><td rowspan="3">Освітній рівень:
перший (бакалаврський)</td><td colspan="2">Аудиторні години: 24</td></tr>
<tr><td>Лекції:
10</td><td>Практичні:
14</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Загальна кількість годин – 90</td><td colspan="2">Самостійна робота
66</td></tr>
<tr><td colspan="2">Вид контролю: залік</td></tr>
</table>

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

МОДУЛЬ 1. Імпресіонізм, як стиль епохи XIX ст.

Тема 1. Історичні передумови виникнення імпресіоністичного живопису.
Тема 2. Рух імпресіоністів: контекст та персоналії.
Тема 3. Особливості імпресіоністичного живопису
Тема 4. Течії всередині імпресіонізму та їх представники

МОДУЛЬ 2. Імпресіонізм як техніка живопису

Тема 1. Колористичні прийоми імпресіоністичного живопису.
Тема 2. Способи змішування кольорів в імпресіонізмі.
Тема 3. Робота з формою та перспективою.
Тема 4. Постімпресіоністичні прийоми в живописі.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин				Кількість балів (max)	Засоби діагностики
	усього	у тому числі				
		л	п	СРС		
1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*
МОДУЛЬ 1. Імпресіонізм, як стиль епохи XIX ст.						
Тема 1. Історичні передумови виникнення імпресіоністичного живопису.	8	2	2	4	10	Есе
Тема 2. Рух імпресіоністів: контекст та персоналії.	14	2	2	8	10	
Тема 3. Особливості імпресіоністичного живопису	12	2	2	8	10	
Тема 4. Течії всередині імпресіонізму та їх представники	8	2		6	10	
МОДУЛЬ 2. Імпресіонізм як техніка живопису						
Тема 1. Колористичні прийоми імпресіоністичного живопису.	12	2	2	10	10	Творчі роботи
Тема 2. Способи змішування кольорів в імпресіонізмі.	12		2	10	20	

Тема 3. Робота з формою та перспективою.	12		2	10	20	
Тема 4. Постімпресіоністичні прийоми в живописі.	12		2	10	10	
РАЗОМ	90	10	14	66	100	

ТЕМАТИКА ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

№ теми	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Імпресіонізм, як стиль епохи XIX ст.			
1	Історичні передумови виникнення імпресіоністичного живопису.	2	5
2	Рух імпресіоністів: контекст та персоналії.	2	5
3	Особливості імпресіоністичного живопису	2	5
4	Течії всередині імпресіонізму та їх представники	2	10
МОДУЛЬ 2. Імпресіонізм як техніка живопису			
1	Колористичні прийоми імпресіоністичного живопису.	2	5

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Імпресіонізм, як стиль епохи XIX ст.			
1	Історичні передумови виникнення імпресіоністичного живопису.	2	5
2	Рух імпресіоністів: контекст та персоналії.	2	5
3	Особливості імпресіоністичного живопису	2	5
МОДУЛЬ 2. Імпресіонізм як техніка живопису			
4	Колористичні прийоми імпресіоністичного живопису.	2	5
5	Способи змішування кольорів в імпресіонізмі.	2	10
6	Робота з формою та перспективою.	2	10
7	Постімпресіоністичні прийоми в живописі.	2	5

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№	Вид самостійної роботи	Кількість годин	Кількість балів
МОДУЛЬ 1. Імпресіонізм, як стиль епохи XIX ст.			
1	Історичні передумови виникнення імпресіоністичного живопису.	4	-
2	Рух імпресіоністів: контекст та персоналії.	8	-

3	Особливості імпресіоністичного живопису	8	-
4	Течії всередині імпресіонізму та їх представники	6	-
МОДУЛЬ 2. Імпресіонізм як техніка живопису			
1	Колористичні прийоми імпресіоністичного живопису.	10	5
2	Способи змішування кольорів в імпресіонізмі.	10	10
3	Робота з формою та перспективою.	10	10
4	Постімпресіоністичні прийоми в живописі.	10	5

ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ

№ п/п	ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ	КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ
1	Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва мистецтва.	Здобувач повинен робити аналіз вивченого матеріалу, орієнтуватися в історичних, культурологічних та естетичних аспектах розвитку імпресіоністичного стилю живопису
2	Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.	Усвідомлювати характерні риси імпресіонізму як відображення культурного контексту XIX ст., розуміти фактори впливу на його появу і розвиток, чинники популярності і тривалості використання.
3	Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу.	Володіти фаховою термінологією, розумітися на техніках живопису, специфіці фарб та ґрунтувальних розчинів.
4	Здійснювати пошук інформації стосовно об’єкту дослідження.	Студент має навчитися комплексно мислити і здійснювати пошук необхідної інформації, виходячи із широкого бачення теми.
5	Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основні принципи розвитку сучасного візуального мистецтва	Здобувач освіти повинен застосовувати в своїй діяльності набуті знання, як з попередніх дисциплін, так і з означеної задля створення якісних і затреуваних в сучасному контексті творів мистецтва.
6	Планувати професійну діяльність у сфері образотворчого і декоративного мистецтва, реставрації відповідно до потреб і запитів суспільства та ринку.	Студент повинен навчитися визначати пріоритетні сфери застовування набутих теоретичних знань і практичних вмінь з дисципліни планувати творчу діяльність, визначати цільову аудиторію.
7	Уміння створювати високомистецькі твори	Студент має опанувати технологічні й композиційно-колористичні прийоми імпресіоністичного живопису для

	образотворчого мистецтва на базі професійних знань та навичок.	створення високої якості творів мистецтва.

МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ТА НАВЧАННЯ

Діяльність здобувача вищої освіти:
- слухання лекцій, із застосуванням комуникативно-інформаційних технологій (презентацій, відео), розповідь, пояснення, бесіда;
- виконання творчих завдань практичної роботи;
- колективні дискусії, навчальні ділові ігри, перегляд навчального відеоконтенту;
- підготовка презентацій, доповідей, есе;
- індивідуальна підготовча робота до виконання творчих завдань;
- виконання творчих завдань та їх аналіз.

ЗАСОБИ ОЦІНЮВАННЯ ТА МЕТОДИ ДЕМОНСТРУВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ

У процесі оцінювання навчальних досягнень студента застосовуються:
1. Індивідуальне опитування, аналіз есе, залік.
2. Самостійна робота (написння есе, доопрацювання аудиторних творчих робіт).
3. Презентація результатів виконаних творчих завдань, самоаналіз.

3.2. Пошук ідеї, сюжету для написання твору живопису на прикладі кваліфікаційної роботи «Втомлені душі».

Розпочала свою роботу з пошуку інформації про імпресіонізм, його особливості та розглянула творчість відомих художників цього напряму. Найбільше мені сподобались твори Клода Моне, Каміля Піссаро.

Розглянувши роботи цих митців, виділила ряд основних характеристик за якими вирішила написати власний міський пейзаж олійними фарбами.

Наступним етапом був пошук мотивів, які я намагалась передати в творчій роботі. Для виконання картини було проведено збір підготовчого матеріалу, осмислення ідеї та композиції картини. Власну роботу назвала «Втомлені душі», яка пов’язана з рідним містом — Харків. На жаль, війна змінила звичний устрій та життя усіх мешканців нашої країни. Харків — прифронтове місто, яке протягом усіх днів війни витримує оборону зі сторони російської агресії: незважаючи на обстріли, руйнування, втомлені душі мешканців, місто живе і працює, з вірою в перемогу та мир. Ця робота має

занурити глядача у світ переживань, у реальне життя харків'ян та передати настрій, що кожен з нас не втрачає надії в краще майбутнє та віри в перемогу.

Перед початком роботи були зроблені ескізи (Додаток Б. Рис. 1-6), щоб відшукати вибір сюжету та формат, композиційну побудову, плановість, визначення головних і другорядних елементів, колористичне рішення роботи, оскільки робота має передавати основний художній задум.

Спочатку планувала назвати «Втрачене дитинство», зобразивши наш Харків та обмеженість дітей у звичних прогулянках містом, навчанні в школі, іграх на вулиці та спілкування з друзями. Діти майже постійно знаходяться в закритому просторі, що лишає їх звичайних дитячих забав на відкритому повітрі.

Після замальовок і визначення розміру роботи, були написані маленькі етюди подальшого пейзажу (Додаток Б. Рис. 7-12), щоб відшукати колірні маси великих поверхонь та тональність роботи. Відібравши відповідні етюдні роботи (Додаток Б. Рис. 13), приступили до виконання основного етапу, розподіляючи простір на плани, використовуючи в роботі колажування.

Для написання роботи я обрала полотно форматом один метр у ширину та один метр п'ятдесят сантиметрів в довжину. Цей формат має тісний зв'язок з композицією, емоційним забарвленням та ідейним змістом роботи.

Спочатку схематично було намічено основні композиційні особливості міського пейзажу в колажуванні з деякими елементами символізму. Малюнок виконувала прямо на полотні: фарбою зробила ескіз (Додаток Б. Рис.14), а далі - підмальовок (Додаток Б. Рис. 15). Чим довше продовжувала писати, то додавала більше кольору в картину, разом з тим уточнювала форму та композицію. Адже важливо не забувати і про ритм, який допомагає виявити центр композиції, доповнює роботу деталями. У пейзажі ритм створює рух тіней родини та дівчини на передньому плані, які знаходяться на лоні алеї біля будівлі Держпрому. Це надає динаміці роботі, оживляє композицію. Поступово далі працювали масами, колірними плямами, уточнювала деталі, прописуючи всі елементи в роботі. (Додаток Б. Рис.16-21).

Ще одним із основних засобів вираження архітектурного пейзажу є взаємодія текструр, коли на задньому плані гладка поверхонь фарб поєднується з пастозним нанесенням, шар за шаром, на передньому плані. Це зумовлює підкресдлення переднього плану та додавання об’єму.

Важливою частиною в роботі є вибір моменту в часі, коли природне світло поєднується з фігурою людини. Так обіднє світло створює холодні та насичені відтінки пейзажу, роблячи образи більш емоційно насиченими та глибокими. Якщо обирати вечірній час, то пейзаж навпаки матиме теплі тони та більш чіткі тіні.

У роботі поєднання гри світла й тіні відкритого простору та полузруйнованої кімнати, ніби переносить глядача у вирій переживань. Людські фігури вплетені в архітектурний пейзаж, поєднавши їх з містом, яке потерпає майже щодня від вибухів та переживань від звуків сирен.

Отже, вербальна концепція творчої роботи:

- Хмара — має пурпуровий відтінок та символізує мрію та надію на краще майбутнє.
- Держпром — візитка Харкова, відома пам'ятка архітектури, побудована в стилі конструктивізму, збудована впродовж 1925–1928 років і розташована на центральній площі міста – площі Свободи.
- Сквер з сухим фонтаном на площі Свободи — він був відкритий у день міста 23 серпня 2020. З початком декомунізації у 2014 році був знесений пам’ятник Леніну, та на його місці побудований найбільший сухий фонтан в Україні, що символізує нове радісне та щасливе життя.
- Образи людей — втомлені душі, як дорослих, так і дітей, не зважаючи на стать і вік, страждають всі однаково від війни.
- Відкрита книга — символ навчання та дух мудрості, які мають подолати наші діти.
- Кімната — символізує домівку та захист.
- Стіна — є символом непорушності та опори.
- Жалюзі на вікні — символ спокою та захисту.

• Батарея на стіні — символізує благо тепла, яке стає дорогоцінним для харків’я, коли через вибухи зникає опалення.

Колорит: холодний

Стилізація: Одяг, обличчя, руки.

Робота була написана за прикладом художників-імпресіоністів, широкими та дрібними мазками, накладаючи один мазок біля одного, що в цілому створює ефект мерехтіння фарби та технічно об’єднує всі елементи композиції. У картині прагнула передати настрій тривожності. Не випадково в роботу вплетені фігури людей, щоб передати емоціне навантаження та підкреслити індивідуальнісь картини.

Центральна фігура дівчинки на передньому плані є точкою, на якій має фокусуватися увага глядача, як на головний елемент композиції.

Три менші фігури створюють враження невизначеності, підкреслюють динаміку та настрій картини: згорблена бабуся, чоловік обіймає дружину.

Гадаю, що робота вийшла цілісною, з емоційною ідеєю, яка, на мою думку, не залишить нікого байдужим.

Висновки по розділу 3.

Отже, досліджуючи живопис імпресіонізму, стало зрозуміло, що він є актуальним і поширеним досі і для студентів образотворчого мистецтва корисним було б розширити їхні знання за рахунок введення вибірової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису». Запропонований курс дасть змогу підвищити якість живописних робіт, навчити студентів використовувати різноманітні техніки змішування кольорів, бачити тонкі кольорові відношення, відчувати колористичні властивості форми – усе це потрібно для академічного живопису теж. Окрім того, сама техніка імпресіонізму (точніше набір прийомів і технік) є естетично привабливою і

затребуваною, тож це розширить компетентність здобувачів і дасть змогу ширше реалізовувати себе в практичній діяльності.

Розроблено силабус дициплiни і робочу програму, де визначено співвідношення теоретичної, практичної і самостійної роботи, визначені теми лекційних та практичних занять, окреслено оочікувані результати впровадження дисципліни.

Для студентів другого (магістерського) рівня навчання запропоновано створення творчої роботи в техніці імпресіонізму і як приклад, своєрідний експеримент цього дослідження, подано авторську кваліфікаційну роботу — живописне полотно «Втомлені душі». На наш погляд, ця робота і етапи її виконання є цінним зразком впровадження приницпів імпресіоністичного живопису для відображення сучасних болісних і важливих тем в контексті переживання і надії на збереження і відновлення українських міст.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході виконання магістерської дипломної роботи були виконані постановленні завдання.

Імпресіонізм зародився у французькому живописі наприкінці 1860-х років. При написанні роботи були розглянуті творчі досягнення художників-імпресіоністів, таких як: Клод Моне, Огюст Ренуар, Каміль Піссаро, Альфред Сіслей, Берта Моріззо, Едуард Мане, який формально не входив до групи імпресіоністів, але зробив значний внесок у розвиток образотворчого мистецтва.

Свій творчий шлях митці-імперіоністи розпочали з виставки у Паріжі, де їх не сприйняли та розкритикували.

Імпресіоністи розпочали революцію в живописі, в можливостях бачити натуру, щоб відчути всі віяння природи та передати емоції та власні переживання.

Зазвичай, художники працювали на відкритому повітрі, зображуючи природу у всій її красі, щоб передати всі її стани не тільки від пори року, а й зміни стану доби. Вони розробили індивідуальну живописну систему, яка полягала в розкладанні тонів на основні чисті кольори. Вони писали мазками чистих кольорів, що дозволяло на відстані сприймати зображене, як цілісну картинку. На пленері художники намагалися не передавати реалістичні зображення, а передати емоції, зобразити кольорові тіні та рефлекси, що приматанні емоційному живопису, збагаченому повітрям та світлом.

У своїх картинах імпресіоністи не використовували прозорі тонкі фарбувальні шари фарби, якими раніше художники працювали, щоб створити різні ефекти за допомогою глазурі. Оскільки на полотні фарба була непрозора, то саме цей ефект і підкреслював гру природного світла.

Також були розглянуті роботи і українських імпресіоністів та сучасних художників, які також працювали у цьому стилі: Андрія Чеботару, Титенко

Панаса, Новак Валентини, Красьохи Василя, Кирилова Сергія, Жалко-Титаренко Порфирія, Захарова Федіра та інших.

Краєвиди нашої країни прекрасні та мають здатність заворожувати глядачів грою відтінків та кольорів на полотнах художників.

Митці використовували безпліч прийомів, модернізуючи техніку та створили дійсно унікальні роботи. Культурне надбання нашої славетної та могутньої, талановитої України з кожним роком тільки зростає, а картини живописців будуть жити вічно.

Для розвитку студентських компетенцій в галузі живопису запропоновано ввести курс вибіркової дисципліни «Техніки імпресіоністичного живопису». Запропоновано структуру дисципліни у вигляді силабусу та робочої програми.

У дипломній роботі зображено послідовність виконання архітектурного пейзажу. Спочатки були розроблені етюди, щоб визначитися з форматом та колористикою роботи.

Наслідуючи імпресіоністів, намагалася передати емоції та враження від побаченого. Робота була виконана за допомогою невеличких мазків різної ширини та довжини, які накладали на певній відстані один від одного. Це дозволило передати гаримонію відтінків та підкреслело повітряне середовище.

Як висновок, можна зазаначити, що при виконанні роботи отримала досвід, який буде корисний і в подальшій моїй діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Charles, Victoria. Vincent van Gogh. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1984. Metropolitan Museum: web-seite. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/gogh/hd_gogh.htm (Last accessed: 26.09.24).
2. Denvir, Bernard. Impressionism: The Painters and the Paintings. London: Studio Editions, 1991. 424 c.
3. Henry Morrison. Auguste Renoir, Impressionist / Brush and Pencil. 1906. Vol. 17, No. 5 (May, 1906). pp. 191, 195, 197–206, 208–209, 211–213.
4. Minnaert, Marcel. Light and Color in the Outdoors. Springer-Verlag, 1993. 417 c.
5. Pattison, James William. The Post Impressionists / Fine Arts Journal. 1911. Vol. 25, No. 1 (July, 1911). pp. 43–51.
6. Scully, Kevin. Drawing and painting on location: a guide to en plein-air. Crowood, 2017. 176 c.
7. Wildenstein, Daniel. Monet, or the Triumph of Impressionism. Cologne and Paris: Taschen, 1996. 588c.
8. Асєєва Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.: В 2 кн. Кн. 1. Київ, 2006. С. 122 – 161.
9. Бас І. Тенденції розвитку українського пейзажу XIX – початку XX століття. Студентський науковий вісник. Київ, 2017. № 41. С. 134 – 135.
10. Берд Майкл. 100 ідей, що змінили мистецтво. /Arthuss. Київ, 2019. 216 с.
11. Борис Крупник. Світло та композиція. / перек. Анастасія Череєва. Київ, 2023.176 с.
12. Грибунина Н.Г. Історія світової художньої культури. Київ: Кондор, 1993. 303 с.

13. Декерменджі Н. Сторінками історії / Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2005. Вип. 12. С. 109–116.
14. Картини до виставки Андрія Чорновола. Вітрошоп журнал: веб-сайт. URL: https://vitroshop.livejournal.com/60985.html» (дата звернення: 15.09.24).
15. Імпрессионизм в живописі, або Ловці прекрасної миті. Very Important Lot: веб-сайт. URL: https://veryimportantlot.com/ua/news/blog/impressionizm-v-zhivopisi-ili-lovcy-prekrasnogo-mgnovenya#news-tag-1 (дата звернення: 25.08.24).
16. Український імпресіонізм. Наш аналог Мунка та Моне. Галерея 101: веб-сайт. URL: https://gallery101.com.ua/impressionism-ua/ (дата звернення: 3.09.24).
17. Каталог картин Чеботару Андрія. Чеботару Арт: веб-сайт. URL: https://chebotaru.art/catalog (дата звернення: 26.10.24)
18. Старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Титенко Опанас Михайлович. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука: веб-сайт. URL: https://kdidpmid.edu.ua/academy/tytenko-opanas-myhajlovych/ (дата звернення: 9.10.24).
19. Питання 28. Барбізонська школа. Навчальна Інформація для українських студентів: веб-сайт. URL: http://ni.biz.ua/7/7_17/7_178454_vopros----barbizonskaya-shkola.html (дата звернення: 28.08.24).
20. Назаренко - Нова програма. Підручник з Мистецтва. 9 клас. Живопис імпресіонізму. History. Твоя електронна бібліотека: веб-сайт. URL: https://uahistory.co/pidruchniki/nazarenko-art-9-class-2017/3.php (дата звернення: 12.08.24).

21. Імпресіонізм в живопису. Арт-студія Ліхтарик: веб-сайт. URL: https://lihtaryk.com.ua/impresionizm-u-zhivopisu/ (дата звернення: 15.08.24).
22. Пейзаж. Становлення жанру. Арт-студія Ліхтарик: веб-сайт. URL: https://lihtaryk.com.ua/pejzazh-stanovlennya-zhanru/ (дата звернення: 22.08.24).
23. Імпресіоністичний пейзаж та його роль у новелах М. Коцюбинського. Науковий блог. Національний університет «Острозька академія»: веб-сайт. URL: https://naub.oa.edu.ua/impresionistychnyj-pejzazh-ta-joho-rol-u-novelah-m-kotsyubynskoho/ (дата звернення: 9.09.24).
24. С.Л. Коршун. Художня культура. Всеосвіта: веб-сайт. URL: https://vseosvita.ua/library/embed/0100e5tz-5165.doc.html (дата звернення: 16.09.24).
25. Живопис його суть, специфіка, види. Естетика у сучасному світі: веб-сайт. URL: http://estetica.etica.in.ua/zhivopis-jogo-sut-spetsifika-vidi/ (дата звернення: 14.10.24).
26. Українська мова та література. Імпресіонізм. Підготовка до ЗНО і не тільки: веб-сайт. URL: https://zno.if.ua/?p=3480 (дата звернення: 23.09.24).
27. Імпресіонізм як напрям в мистецтві. 4ua.co.ua: веб-сайт. URL: http://4ua.co.ua/culture/yb2bc68a5c53a88521216c37_0.html (дата звернення: 25.09.24).
28. Імпресіонізм як напрям у мистецтві. Естетика у сучасному світі: веб-сайт. URL: http://estetica.etica.in.ua/impresionizm-yak-napryam-u-mistetstvi/ (дата звернення: 25.09.24).
29. Імпресіонізм, як напрям в європейському живописі останньої третини XIX - початку XX століть. Навчальна Інформація для українських студентів: веб-сайт. URL: http://ni.biz.ua/7/7_17/7_178455_vopros--impressionizm-kak-napravlenie-v-evropeyskoy-zhivopisi-posledney-treti-XIX--nachala-XX-vekov.html (дата звернення: 20.10.24).

30. Підручник з Мистецтва. 9 клас. Назаренко - Нова програма. History. Твоя електронна бібліотека: веб-сайт. URL: https://uahistory.co/pidruchniki/nazarenko-art-9-class-2017/3.php (дата звернення: 3.11.24).
31. Жалко-Титаренко Порфирій Дмитрович / *Словник художників України* / відпов. ред. М. П. Бажан. Головна редакція Української радянської енциклопедії. Київ, 1973. 272 с.
32. Жалко-Титаренко Порфирій Дмитрович / *Митці України: Енциклопедичний довідник.* / упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана. Київ,1992. 242 с.
33. Жан Поль Креспель. Повсякденне життя імпресіоністів 1863-1883 рр., Київ.2012. 288с.
34. Живопис імпресіоністів і постімпресіоністів: Альбом. Львів, 1986. 614с.
35. Життєпис та роботи Захарова Федора. Галерея АВС-арт: веб-сайт. URL: https://avs-art.com.ua/about/painters/60 (дата звернення: 17.11.24).
36. Художники Києва. Живопис. Графіка. Скульптура. Декоративно-прикладне мистецтво. Київ, 2000. 200с.
37. Ігор Шаров, Анатолій Толстоухов Художники України: 100 видатних імен. Київ: Артек, 2007. 480с.
38. Калітіна М.М. Французьке образотворче мистецтво кінця XVI-XX століть. Львів, 1990. 75с.
39. Кирилов Сергій Валерійович, О. Б. Ковальов. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2013. Енциклопеція сучасної України: веб-сайт. URL: https://esu.com.ua/article-6357 (дата звернення: 29.11.24).
40. Кирилов С. В. Композиція в живописі: практичний посібник. К.: Художня література, 2004. 176 с.

41. Кишинівський Соломон Якович, Т. В. Басанець / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України*. Київ, 2013. Енциклопедія Сучасної України: веб-сайт. URL: https://esu.com.ua/article-6688 (дата звернення: 27.11.24).
42. Клод Моне. Вікіпедія. веб-сайт. URL: uk.wikipedia.org/wiki/Клоде_Моне (дата звернення: 16.09.24).
43. Ковальов О. Б., Кирилов Сергій Валерійович / *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол.: І. М. Дзюба та ін. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2012. Т 12. 711 с.
44. Ковальчук, О. В. Анатолій Зорко. Живопис. Київ, 2011. 315 с.
45. Ладиженський В. В. Мистецтво України: Пейзажний живопис. Київ: Академія, 2005. 220 с.
46. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис XIX-початку XX ст. Київ: Балтія–Друк, 2007. 120 с.
47. Логінський Я. Малярські традиції В. І. Забашти в контексті європейської національної пленерної школи живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Львів, 2021. Вип. 36. С. 25–30.
48. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво: пер. з англ. В. Заболотного. Київ: Arthuss, 2019. 216 с.
49. Маричевський М. Єднайтесь образотворці! Дбаймо!.. / Образотворче мистецтво. Київ, 2001. №2. 54 с.
50. Національний художній музей України: альбом / наук. керівник та упорядник О. Лагутенко; укладач, авт. ст. Т. Рязанова та ін.; ред. О. Климчук; фот. М. Іванов. Київ: Артанія Нова, 2003. 415 с.
51. Нікуліна О.Р. Природа очима митця: проблеми розвитку сучасного пейзажного живопису. Київ, 1982. 175 с.
52. Новак Валентина Володимирівна / О. С. Плохута / *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Київ, 2021. Інститут енциклопедичних досліджень

НАН України: веб-сайт. URL: https://esu.com.ua/article-74503 (дата звернення: 17.10.24)

53. Носенко А.И. Традиції пленеру в живописі Одеси (друга половина XX – начало XXI века). Проблема світла. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : збірка наук. праць. Харків, 2003. № 5. С.86-89.

54. О. Б. Ковальов., Кирилов Сергій Валерійович . *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол.: І. М. Дзюба та ін. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2012. Т. 12. 711с.

55. О.К. Макаренко. Декоративне мистецтво. Харків: Ранок, 1992. 180с.

56. Образотворче мистецтво: енцикл. ілюстр. словник-довідник. Київ: Факт, 2007. 678 с.

57. Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Навчальна книга. Тернопіль: Богдан, 2008. 216 с.

58. Пасічний А.М. Пейзажний живопис. Навчальна книга. Тернопіль: Богдан, 2008. 340 с.

59. Пейзажний живопис. Вікіпедія: веб-сайт. URL: uk.wikipedia.org/Wiki/Пейзаж (дата звернення: 17.08.24).

60. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX–XX ст. 2014. Вип.35. С. 117 – 118.

61. Барбізонська школа. Велика українська енциклопедія: веб-сайт. URL: https://vue.gov.ua/Барбізонська школа (дата звернення: 10.06.2024).

62. Полякова А.І., Божко М.К. Образотворче мистецтво. Харків, 2002. 118с.

63. Ракітін В.І. Мистецтво бачити. Москва: Знання, 1973. 128 с.

64. Сагайдак О. С. Енциклопедія сучасної України. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2001. 700с.

65. Скляренко Г. Нова хвиля і українське мистецтво кінця XX століття . Сучасне мистецтво. № 6. Київ, 2009. 89 с.

66. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 224 с.

67. С'юзі Годж. Моне. Життя і творчість у 500 картинах: пер. з анг. Т.О. Новикової. Москва, 2017. 256 с.
68. Фесенко Г. Г. Культурна ідентифікація ландшафтів в пейзажному живописі. матеріали всеукр. наук. - метод. конф. «Слобожанський гуманітарій 2018». Харків, 2018. С. 138-148.
69. Філіппов А. Г. Пленер як основа пейзажного живопису. Матеріали Регіональної науково-практичної конференції викладачів образотворчого мистецтва в рамках Всеросійського конкурсу з малюнку і живопису «Майстер 2013». Київ, 2013 С. 75-78.
70. Чеботару Алексей Николаевич: Жизнь и творчество художника / Д. Озерянко / Художники України. Київ, 2007. № 4. С. 4-21.
71. Шевнюк О. Українська та зарубіжна культура: навч. посібник. 2-ге вид. Київ: Знання-Прес, 2003. 277 с.
72. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. Вісник НТУУ – КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка. Київ, 2010. Вип. 2. С. 65 – 69.
73. Альфред Сислей. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/alfred-sisley (дата звернення: 15.10.24).
74. Василь Красьоха. Воларт: веб-сайт. URL: https://volart.com.ua/ukr14/vasyl_krasokha/ (дата звернення: 17.11.24).
75. Вільям Тернер. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/uk/vilyam-terner (дата звернення: 30.10.24).
76. Едуард Моне. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/eduard-mane (дата звернення: 17.09.24).
77. Едгар Дега. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/uk/edg-ar-deg-a (дата звернення: 13.09.24).
78. Каміль Піссарро. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/uk/kamil-pissarro (дата звернення: 14.10.24).
79. Мері Кассат. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/meri-kassat (дата звернення: 16.10.24).

80. Поль Сезанн. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/pol-sezann (дата звернення: 12.11.24).
81. Пьер Огюст Ренуар. Енциклопедія візуальних мистецтв: веб-сайт. URL: https://www.wikiart.org/ru/per-ogyust-renuar (дата звернення: 3.10.24).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А



Рис. 1. Вільям Тернер «Снігова буря: пароплав у гирлі гавані» (1842) [75]



Рис. 2. Вільям Тернер «Дощ, пар і швидкість – Велика Західна залізниця» (1844) [75].

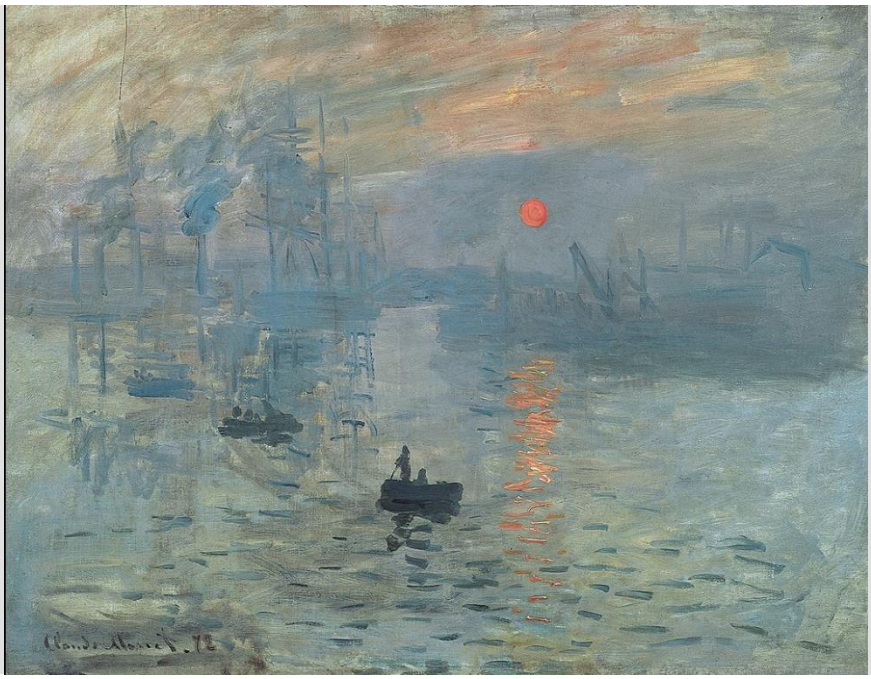


Рис. 3. Клод Моне «Враження. Схід сонця» (1872) [21].



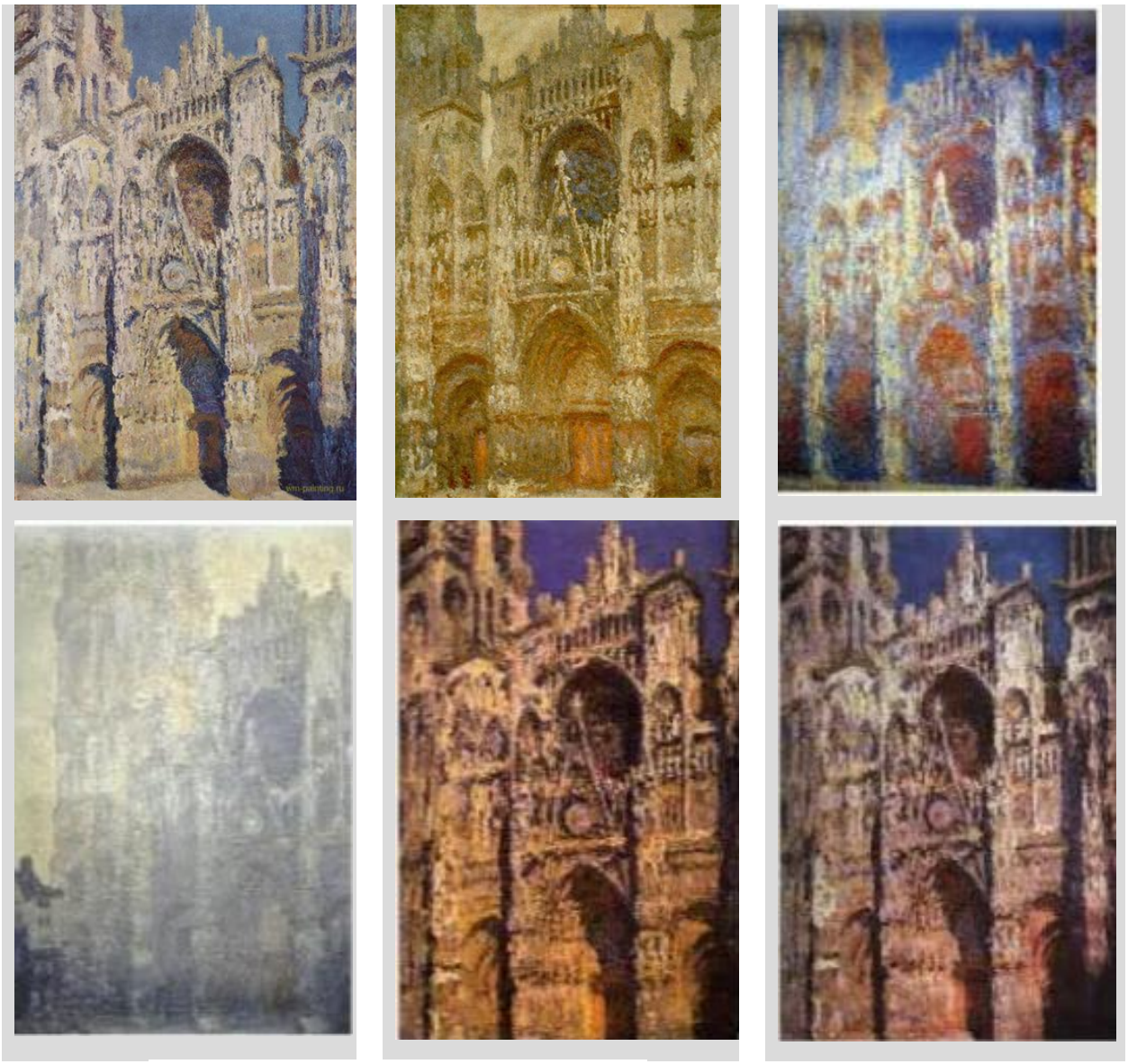


Рис. 4-15. Клод Моне. Серія робіт «Собори» [42].

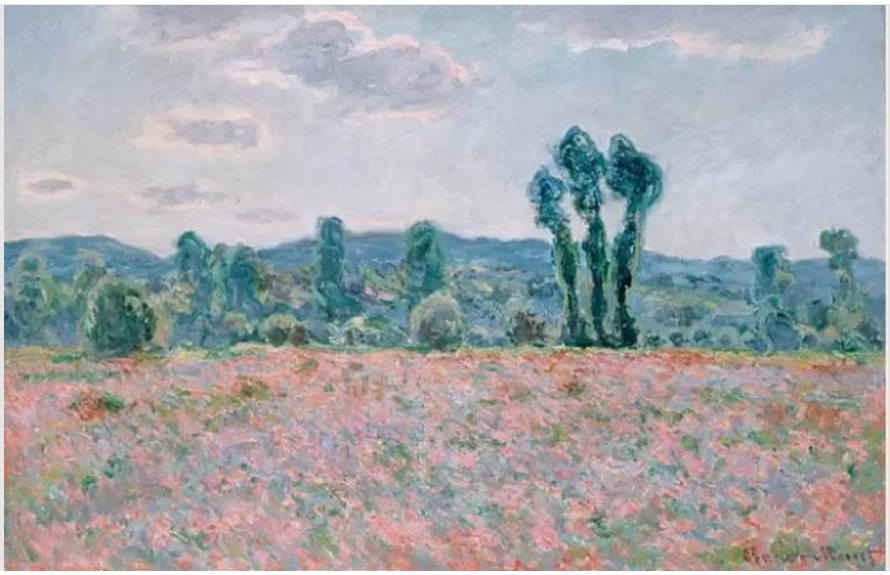
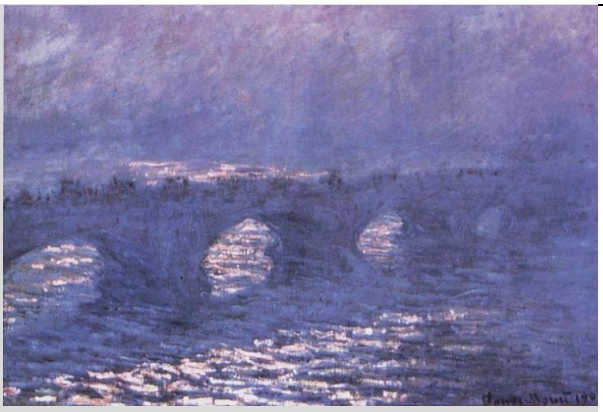


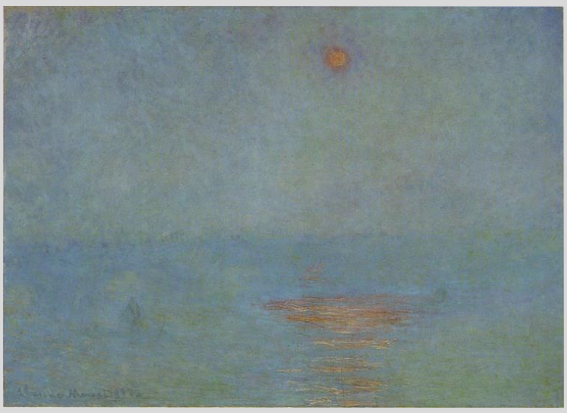
Рис. 16. Клод Моне «Поле маків» (1886) [42].



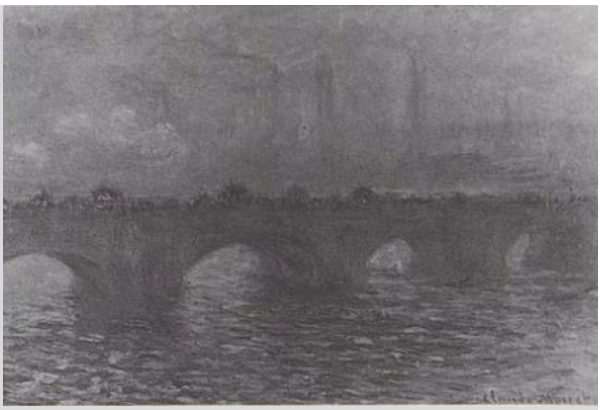
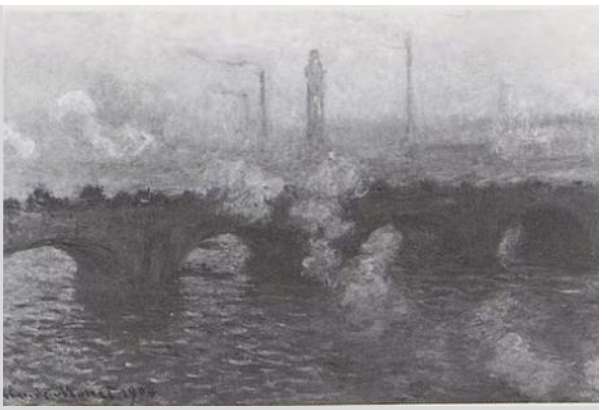
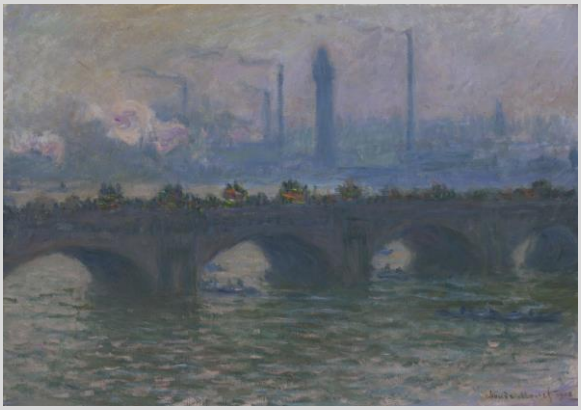
Рис. 17. Клод Моне «Бульвар Капуцинів в Парижі» (1873) [42].





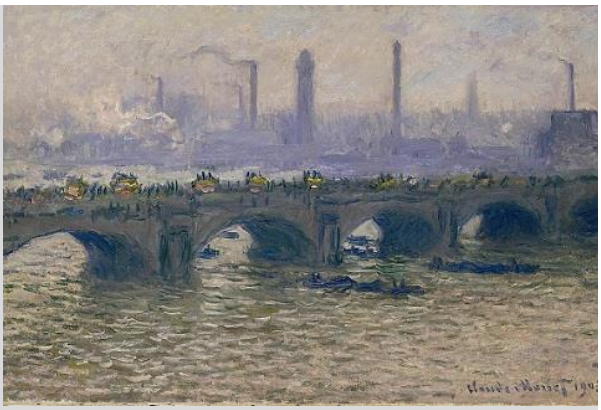




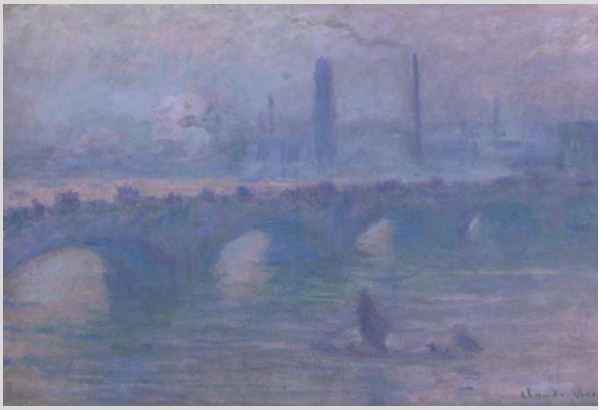








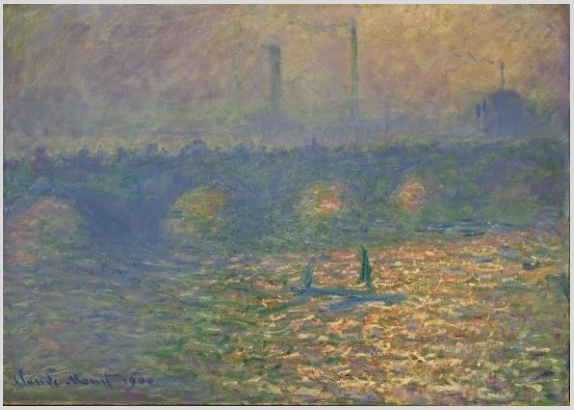





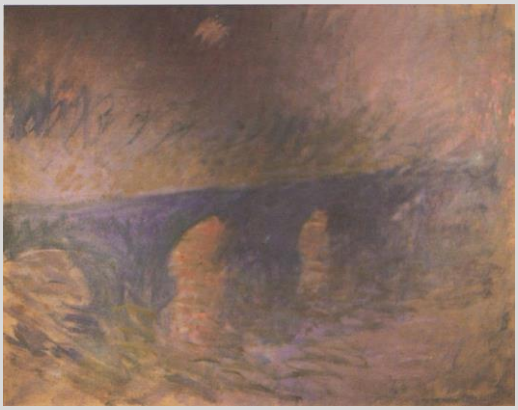












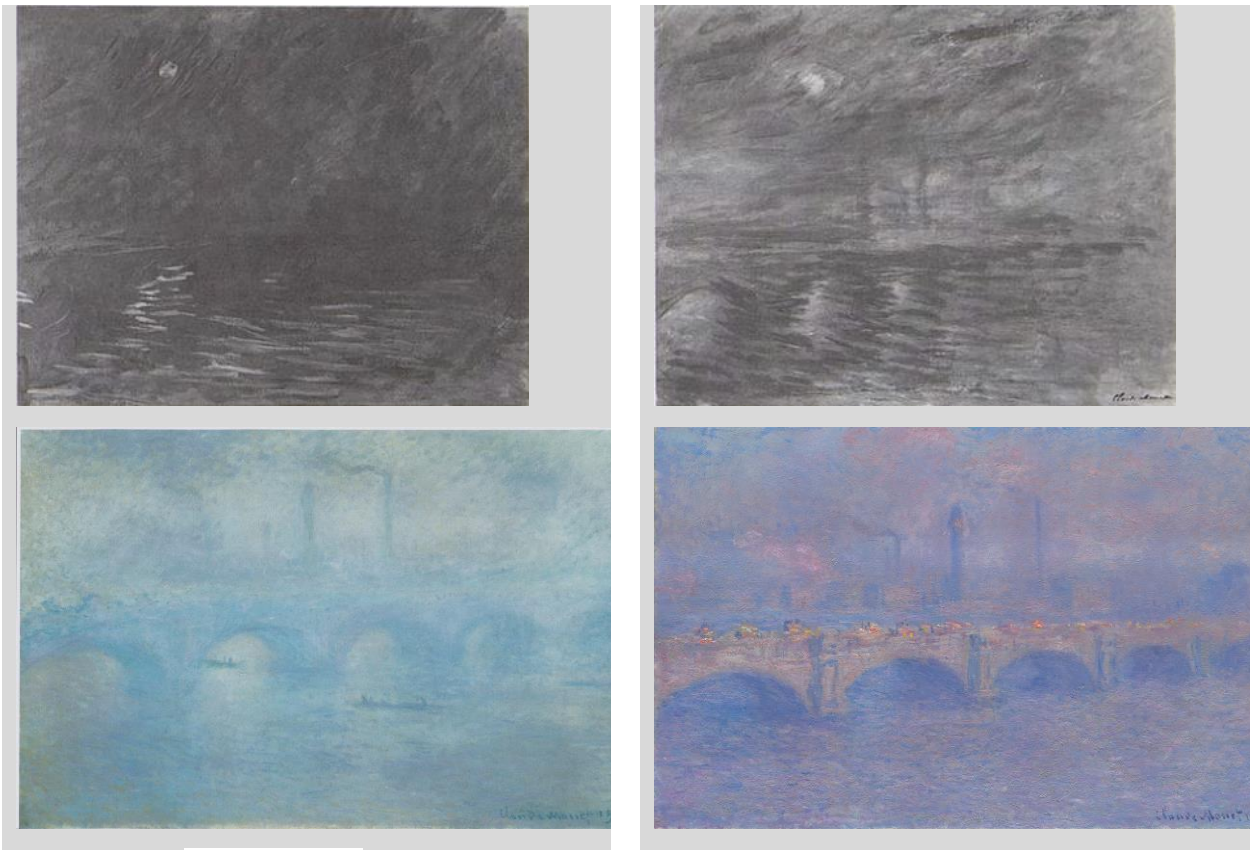
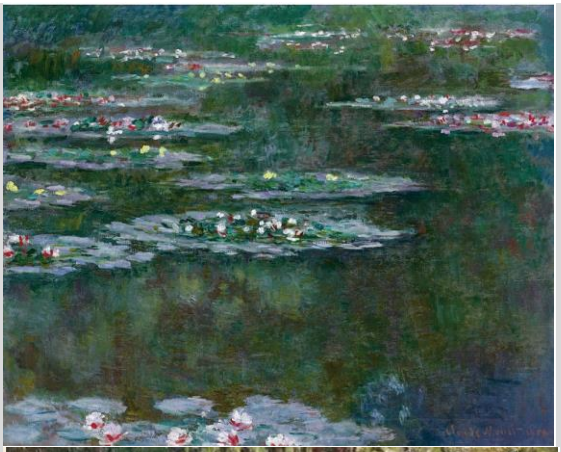


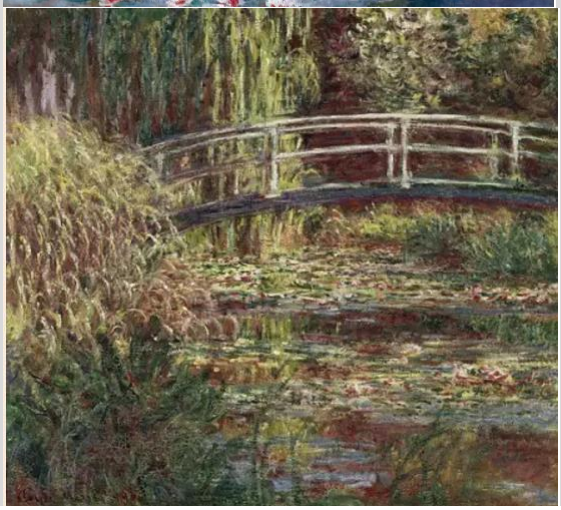
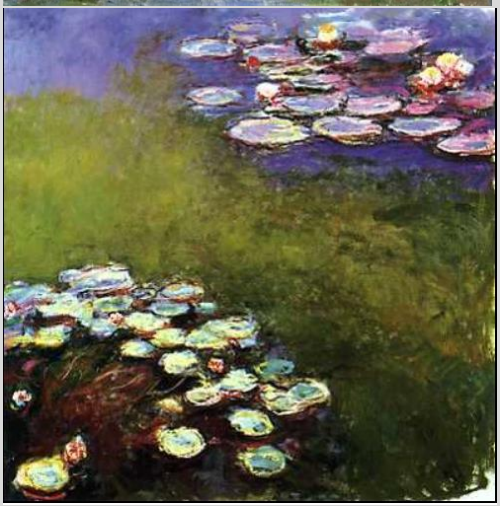
Рис. 18-41. Клод Моне**.** Серія робіт «Міст Ватерлоо. Ефект туману (Туман в Лондоні) [42].

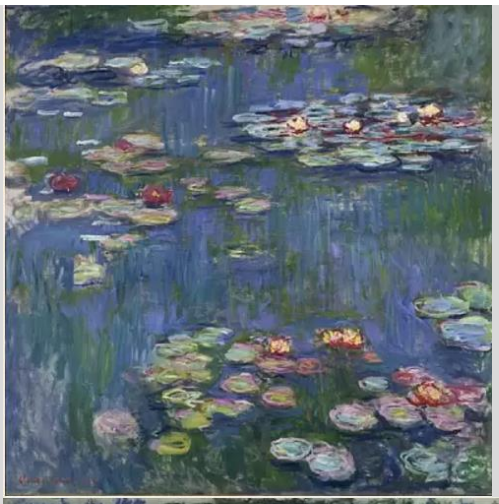




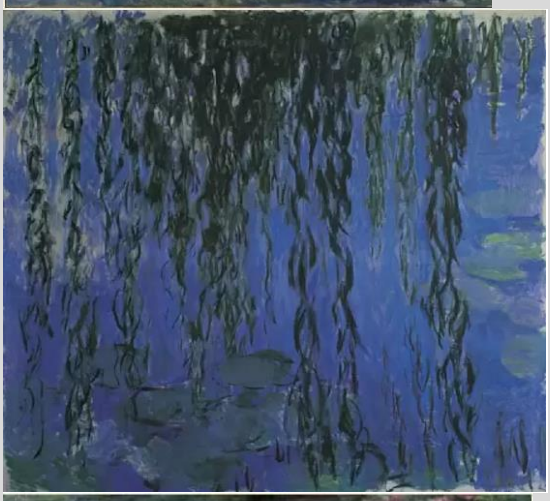

Рис. 42-45. Клод Моне**.** Серія робіт «Жінка з парасолькою» [42].



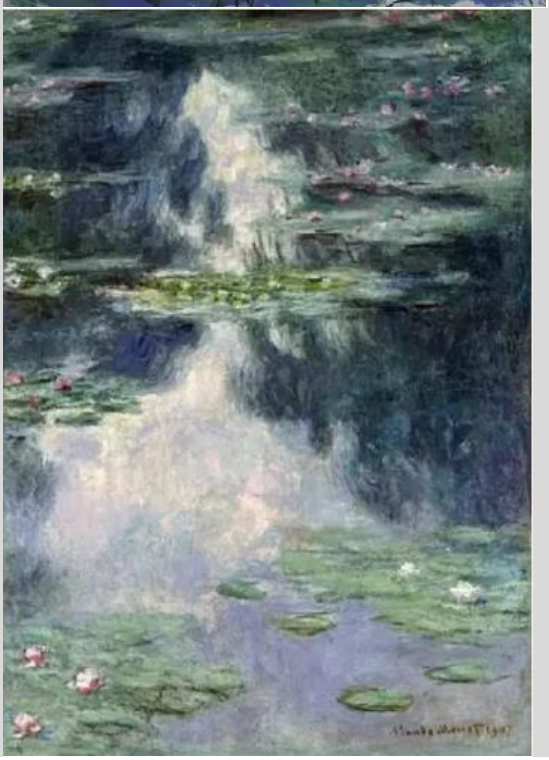















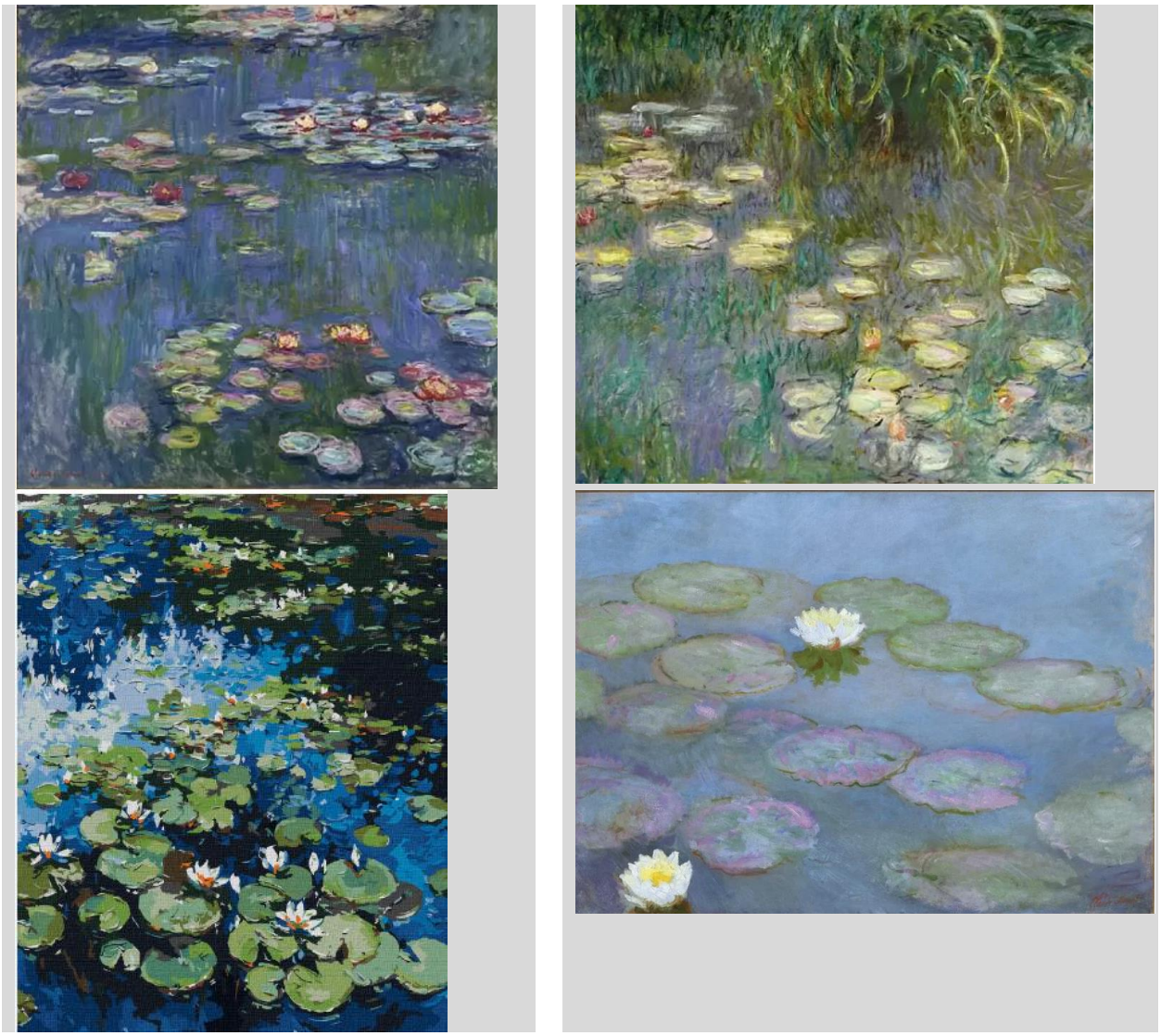
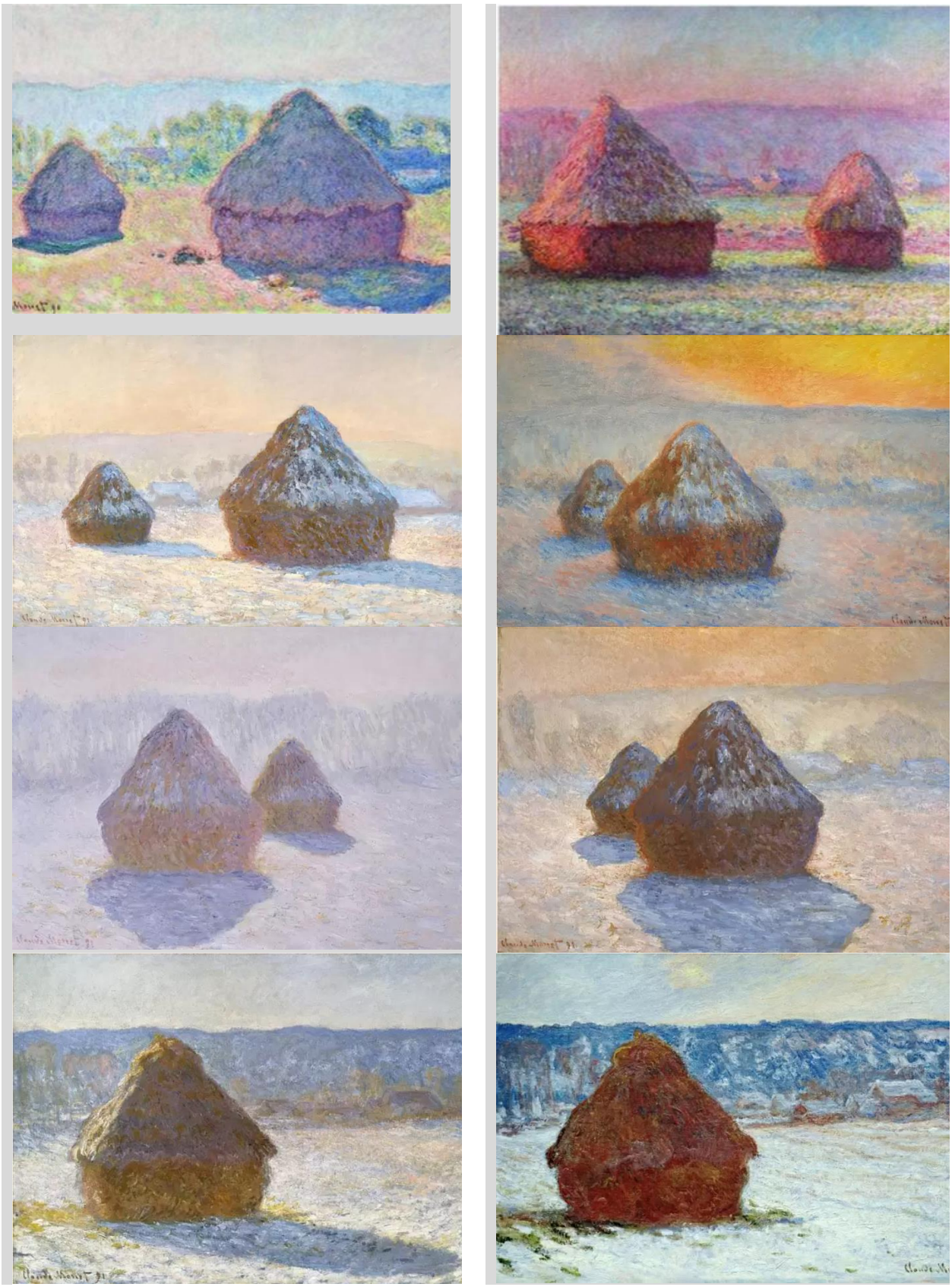


Рис. 46-59. Клод Моне**.** Серія робіт «Водяні лілії» [42].





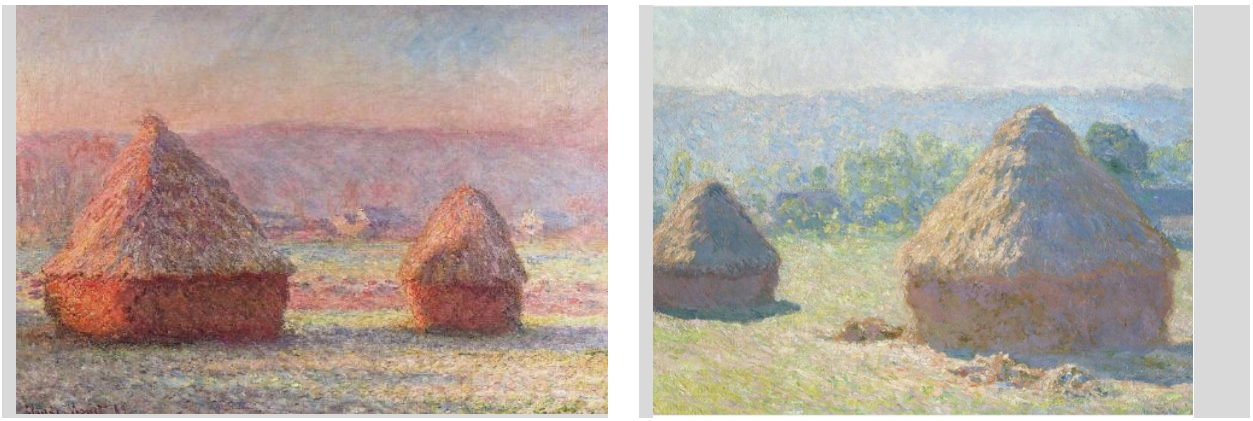


Рис. 60-72. Клод Моне**.** Серія робіт «Стоги сіна» (1890) [42].

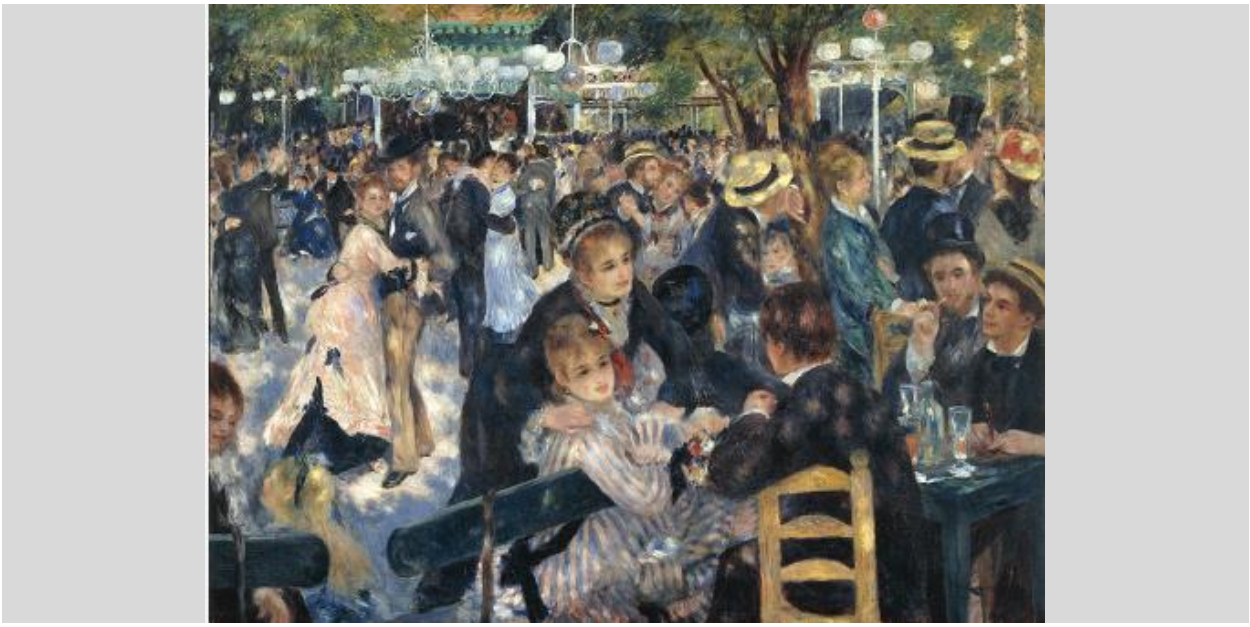


Рис. 73. Ренуар П'єр Огюст «Бал у Мулен де ла Галет» (1876) [81].



Рис. 74. Ренуар П'єр Огюст «Купання на Сіні» (1884-1887) [81].



Рис. 75. Ренуар П'єр Огюст «Оголена» (1876) [81].



Рис. 76. Ренуар П'єр Огюст «Дівчина з віялом» (1881) [81].



Рис. 77. Ренуар П'єр Огюст «Гойдалка» (1876) [81].



Рис. 78. Ренуар П'єр Огюст «Діана-мисливиця» (1867) [81].



Рис. 79. Ренуар П'єр Огюст «Білява купальниця» (1881) [81].



Рис. 80. Ренуар П'єр Огюст «Портрет мадам Шарпантьє з дітьми» (1878) [21].



Рис. 81. Едгар Дега «Урок танців» (1874) [77].



Рис. 82. Едгар Дега «Блакитні танцівниці» (1897) [77].



Рис. 83. Едгар Дега «Поїздка скакових коней» (1880) [77].







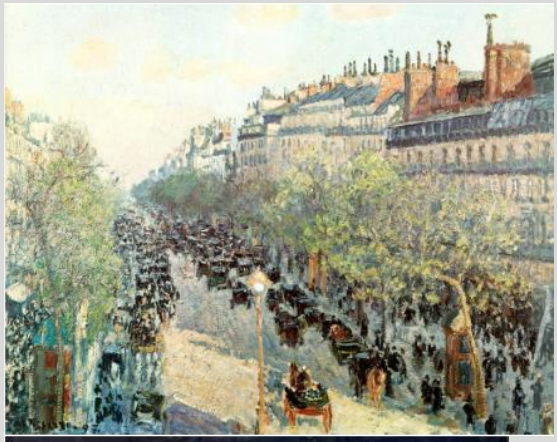








Рис. 84-92. Каміль Піссарро. Серія робіт «Бульвар Монмартр» [78].

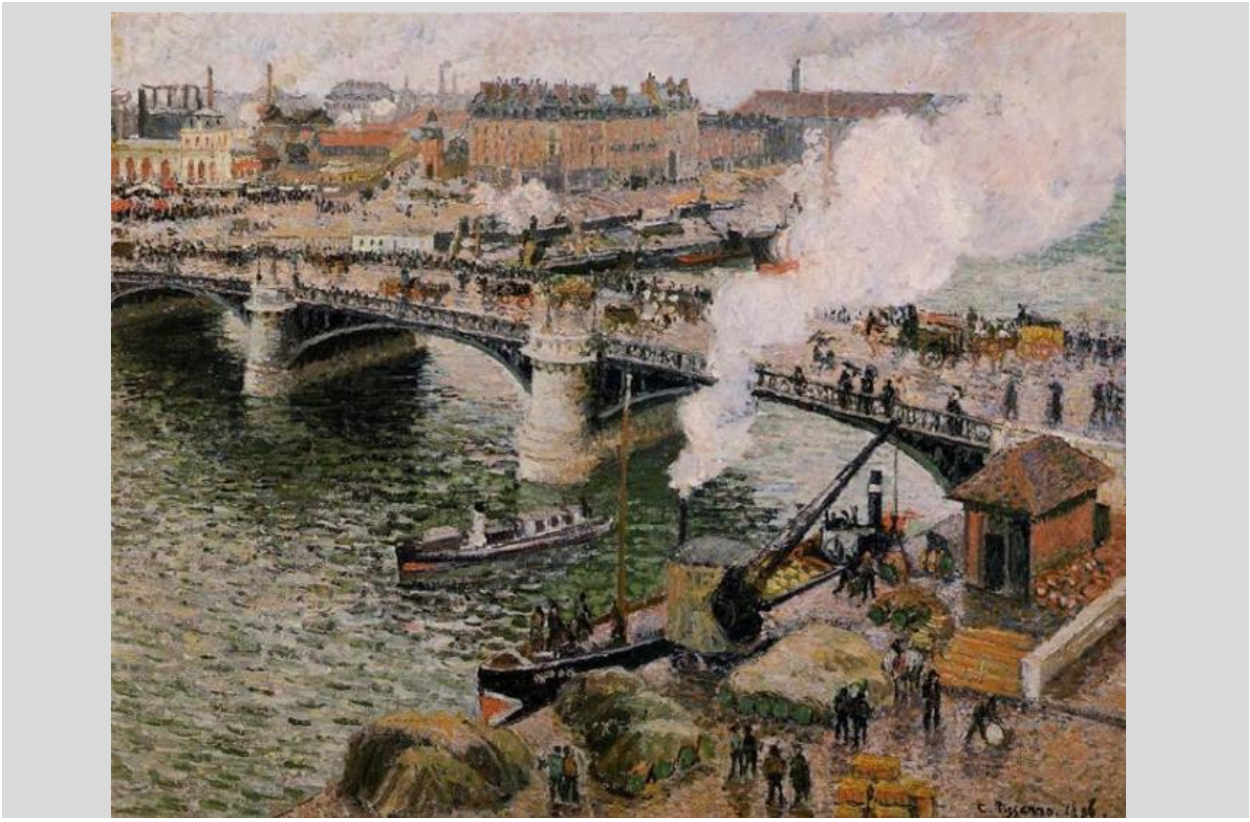


Рис. 93. Каміль Піссарро. Великий міст в Руані (1896) [78].



Рис. 94. Каміль Піссарро. «Жнива» (1881) [78].



Рис. 95. Каміль Піссарро. «Сніг у Лувесьєнні» (1872) [78].



Рис. 96. Каміль Піссарро. «Стоги сіна» (1873) [78].



Рис. 97. Каміль Піссаро. «Вулиця в Лувесьєнні» (1873) [78].



Рис. 98. Альфред Сіслей. «Човен в повені» (1876) [73].



Рис. 99. Альфред Сіслей. «Вулиця Епісері в Руані» (1929) [73].



Рис. 100. Альфред Сіслей. ««Аллея каштанових дерев» (1878) [73].



Рис. 101. Альфред Сіслей «Танучий сніг в Естаці» (1871) [73].



Рис. 102. Берта Морізо «Жінка за туалетом» (1775-1800) [21].



Рис. 103. Берта Морізо «Дівчинка з кішкою» (1892) [21].



Рис. 104. Мері Кассат «Мати та дитина» (1905) [79].



Рис. 105. Мері Кассат «Чаювання» (1880) [79].



Рис. 106. Поль Сезанн «Будинок доктора Гаше в Овері» (1873) [80].



Рис. 107. Поль Сезанн «Краєвид Овера» (1874) [80].



Рис. 108. Поль Сезанн «П’ять купальниць» (1877) [80].



Рис. 109. Поль Сезанн. «Басейн в Жа-де-Буффані» (1876) [80].

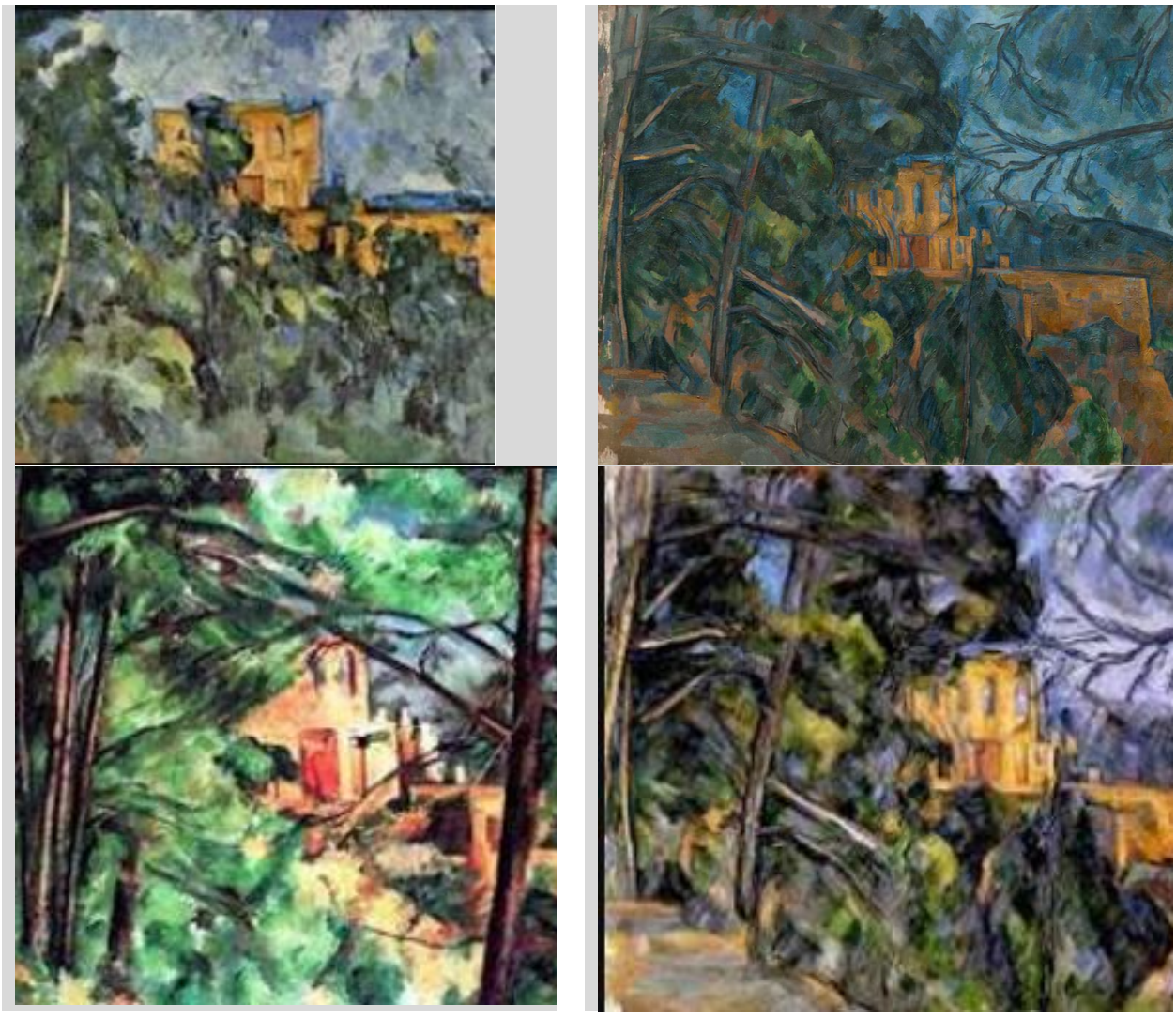
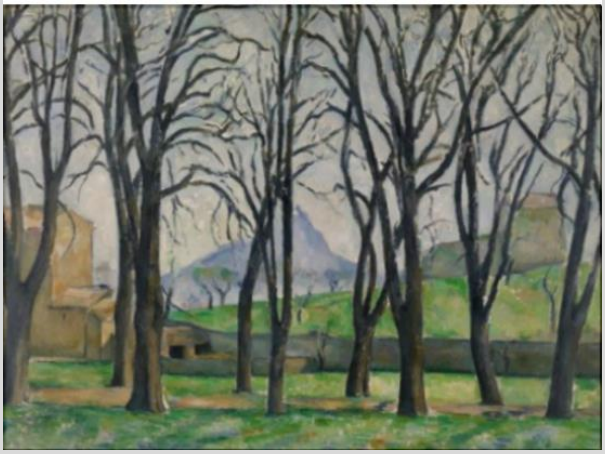


Рис. 110-113. Поль Сезанн. Серія робіт «Чорний замок» (1877) [80].



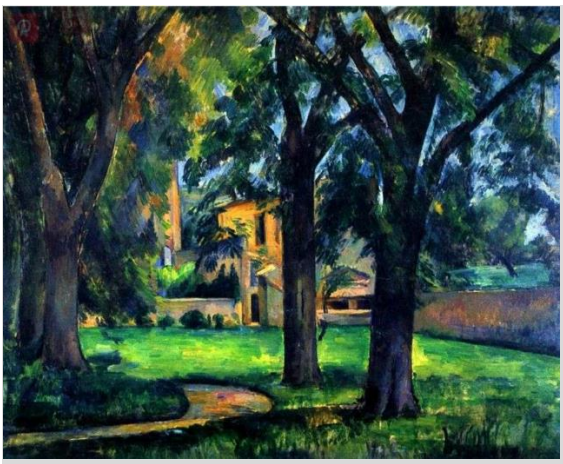


Рис. 114-115. Поль Сезанн. «Каштани в Жа-де-Буфан» (1885) [80].

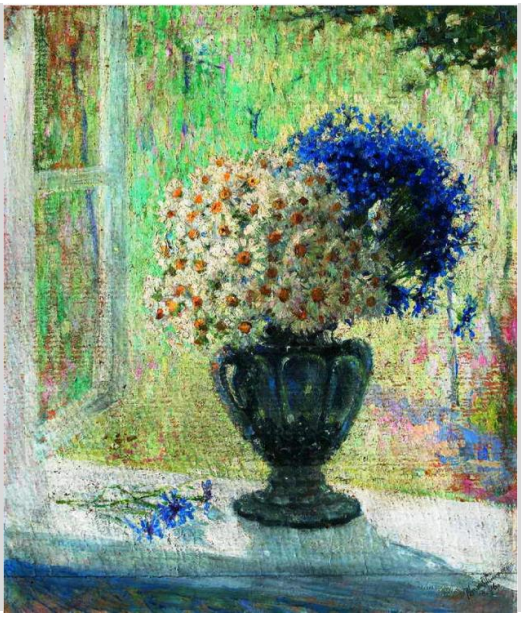


Рис. 116. Порфирій Жалко-Титаренко. «Волошки та ромашки» (1946) [32].



Рис. 117. Захаров Ф.З. «Седнів» (1964) [35].



Рис. 118. Захаров Ф.З. «Причал. Місячна ніч» (1969) [35].



Рис. 119. Захаров Ф.З. «Голубий ранок» (1958) [35].

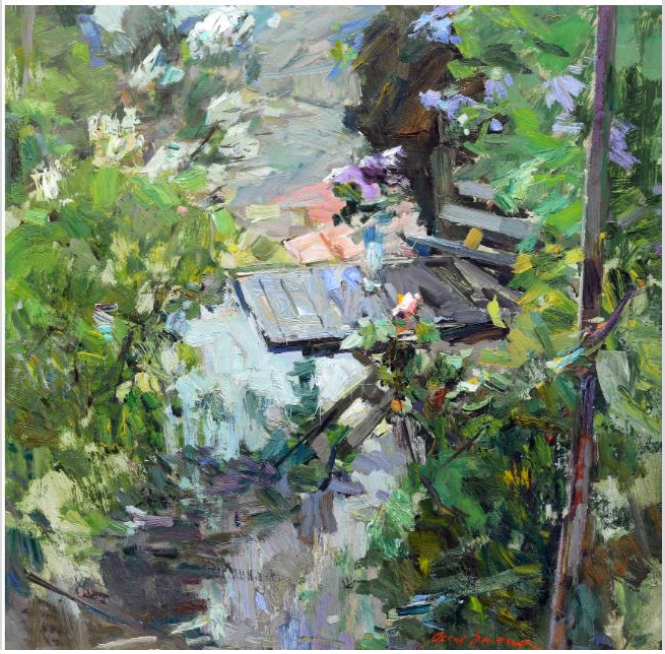


Рис. 120. Захаров Ф.З. «На галявині» (1968) [35].

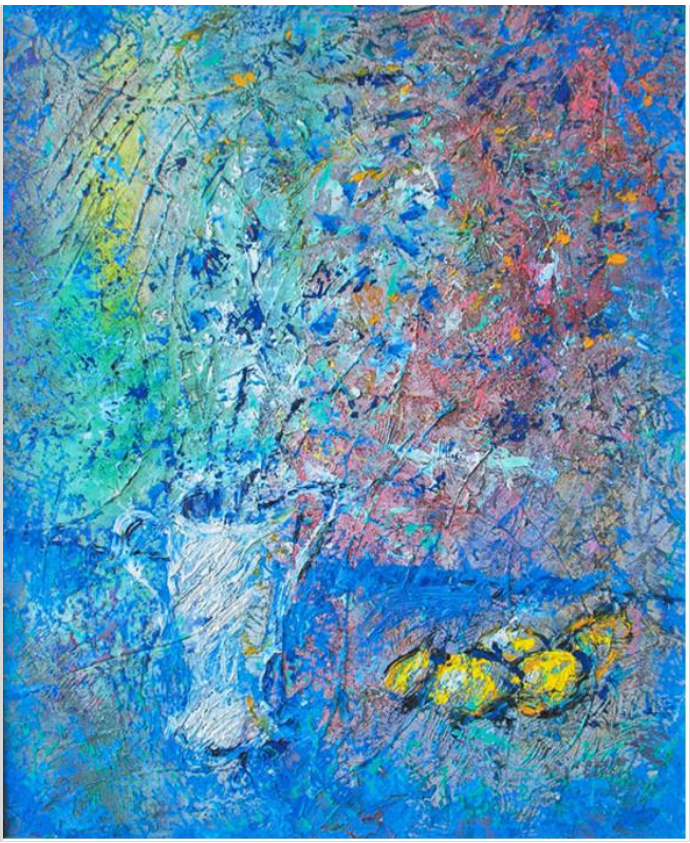


Рис. 121. Кирилов С.В. «Волошковий ранок» (1994) [39].



Рис. 122. Кирилов С.В. Кирилов С.В. «Лілія» (2002) [39].



Рис. 123. Кирилов С.В. «Троянда» (2002) [39].

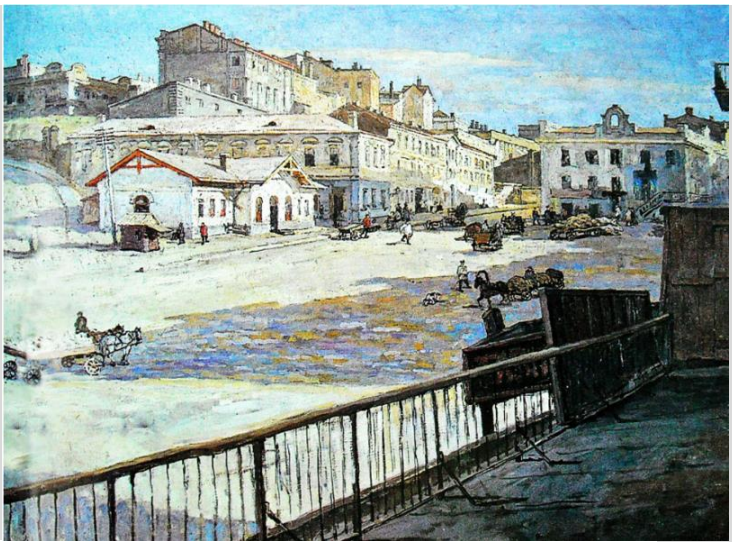


Рис. 124. Кишинівський С.Я. «Одеса. Митна площа» (1932) [41].



Рис. 125. Кишинівський С.Я. «Париж. Люксембурзький сад» (1904) [41].



Рис. 126. Новак В. «Білий натюрморт» (1992) [52].



Рис. 127. Новак В. «Мій сад» (1994) [52].



Рис.128. Василь Красьоха «Ізки.Осінь» (2016) [74].



Рис.129. Василь Красьоха «Бориславське диво» (2016) [74].



Рис. 130. Едуард Моне «Олімпія» (1863) [21].



Рис. 131. Едуард Моне «Сніданок на траві» (1863) [21].

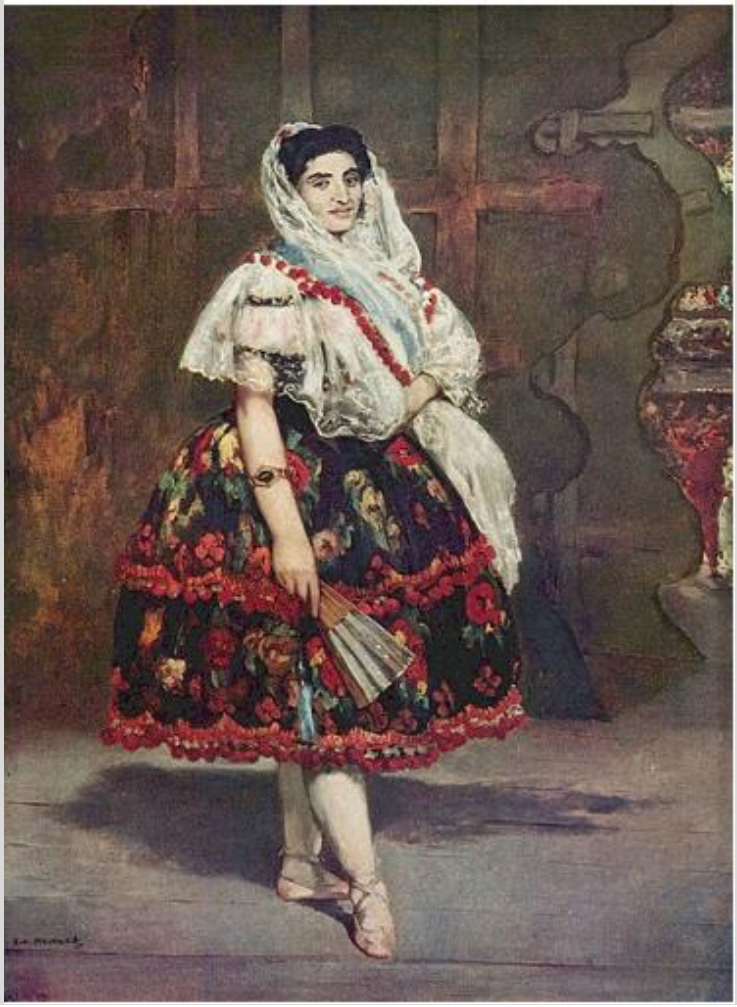


Рис. 132. Едуард Моне «Лола з Валенсії» (1862) [76].

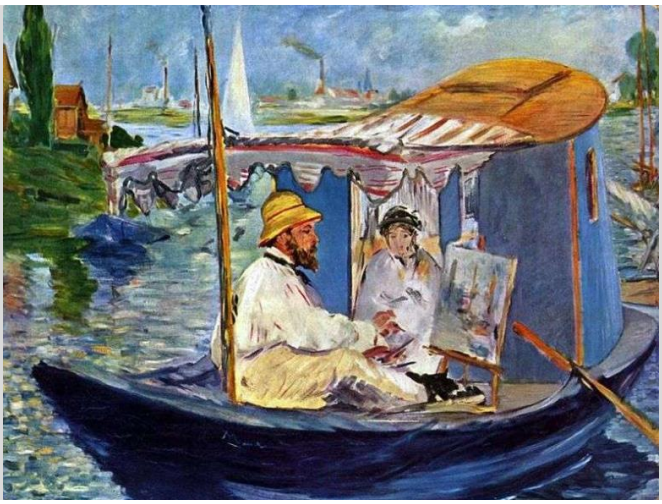


Рис. 133. Едуард Моне «У човні» (1874) [76].



Рис. 134. Едуард Моне «Портрет Леона Леенхофа» (1868) [76].



Рис.135. Панас Титенко «Ранок. Амстердам» (2013) [18].



Рис.136. Панас Титенко ««Золотава осінь» (2006) [18].



Рис.137. Панас Титенко «Лілії на підвіконні» (2016) [18].



Рис.138. Панас Титенко «Наречена» (2013) [18].



Рис.138. Панас Титенко «Полудень. Олена» (2013) [18].



Рис.139. Андрій Чеботару «Хатки Закарпаття» (2014) [17].



Рис.140. Андрій Чеботару «Весна» (2015) [17].

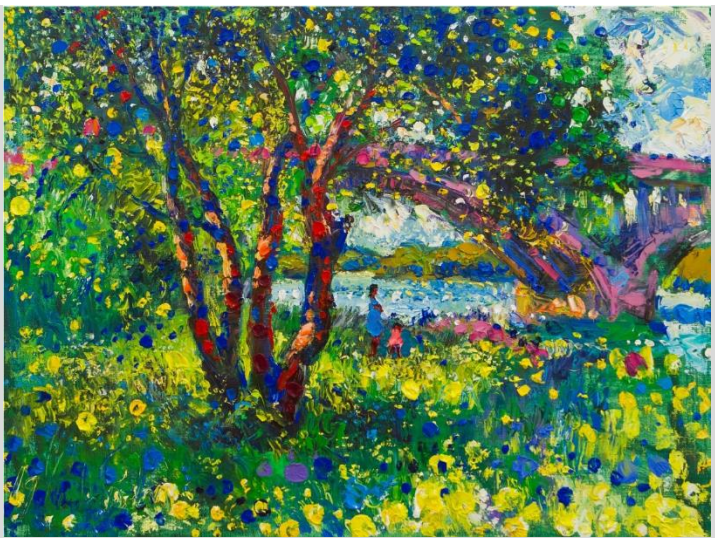


Рис.141. Андрій Чеботару «Літо» (2019) [17].



Рис. 142. Андрій Чеботару «Стіжки сіна» [17].



Рис. 143. Андрій Чеботару «Стіжки сіна» [17].



Рис. 144. Андрій Чеботару «Бузок» (2020) [17].



Рис. 145. Андрій Чеботару «Соняхи» (2020) [17].

ДОДАТОК Б













Рис.1-6. Композиційні пошуки олівцем.





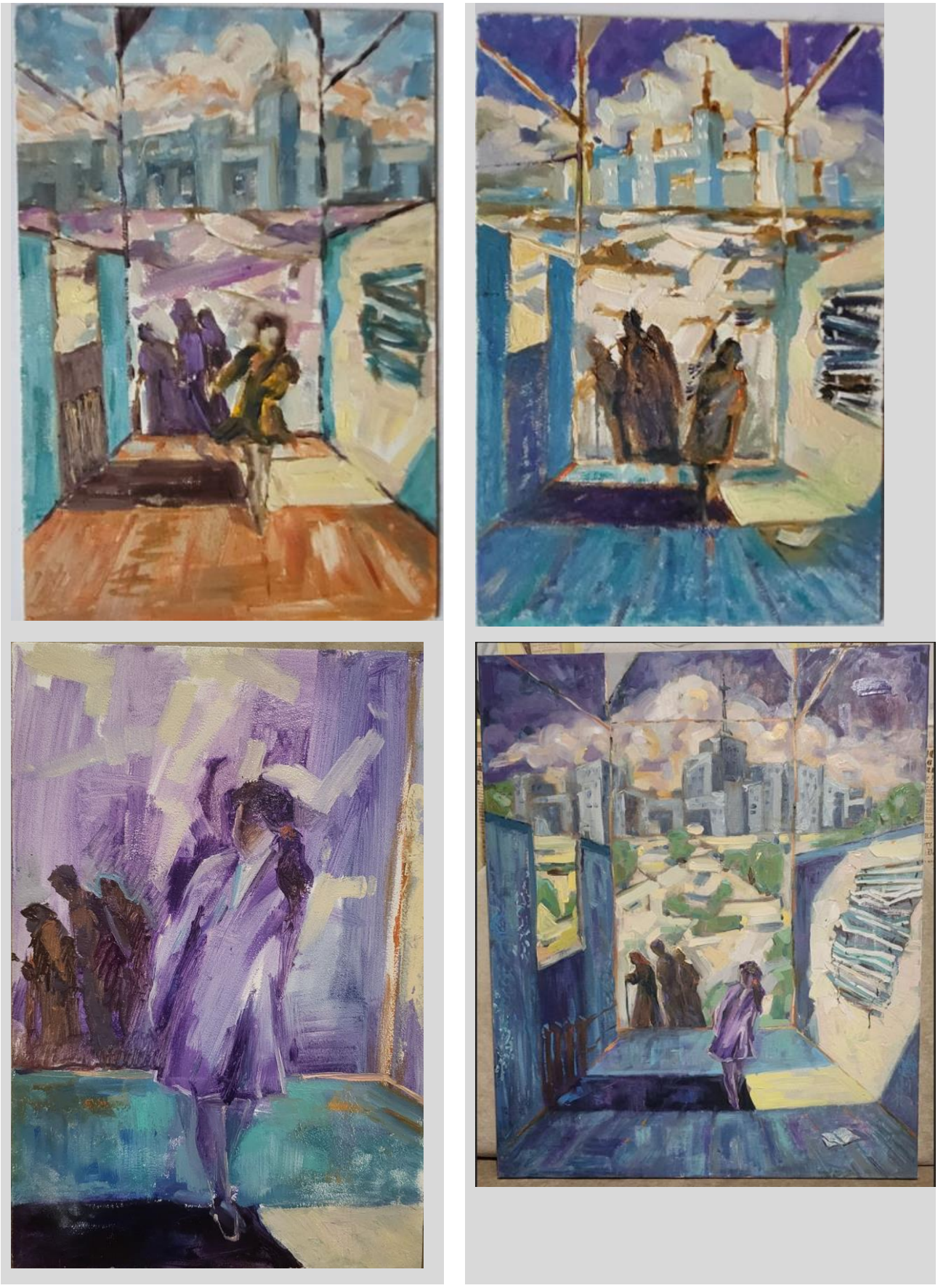


Рис. 7-12. Етюди.

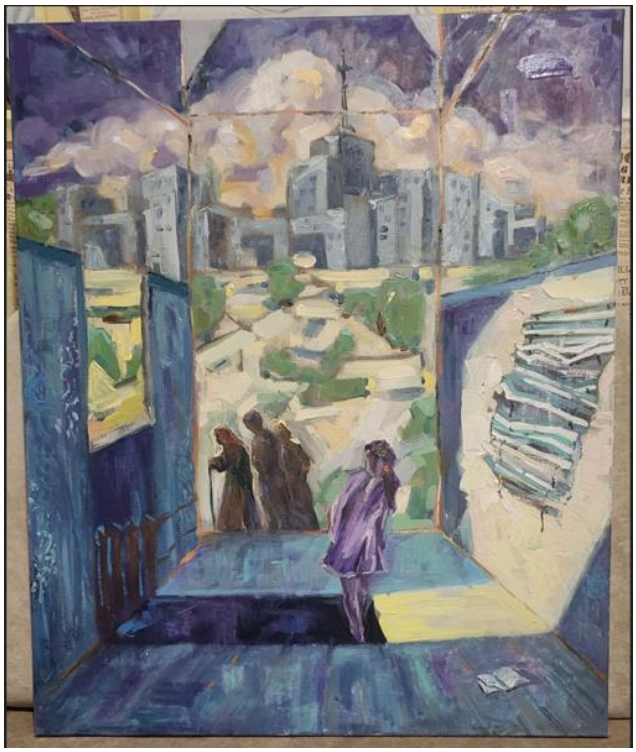


Рис. 13. Обраний варіант етюду.



Рис. 14. Ескіз роботи.

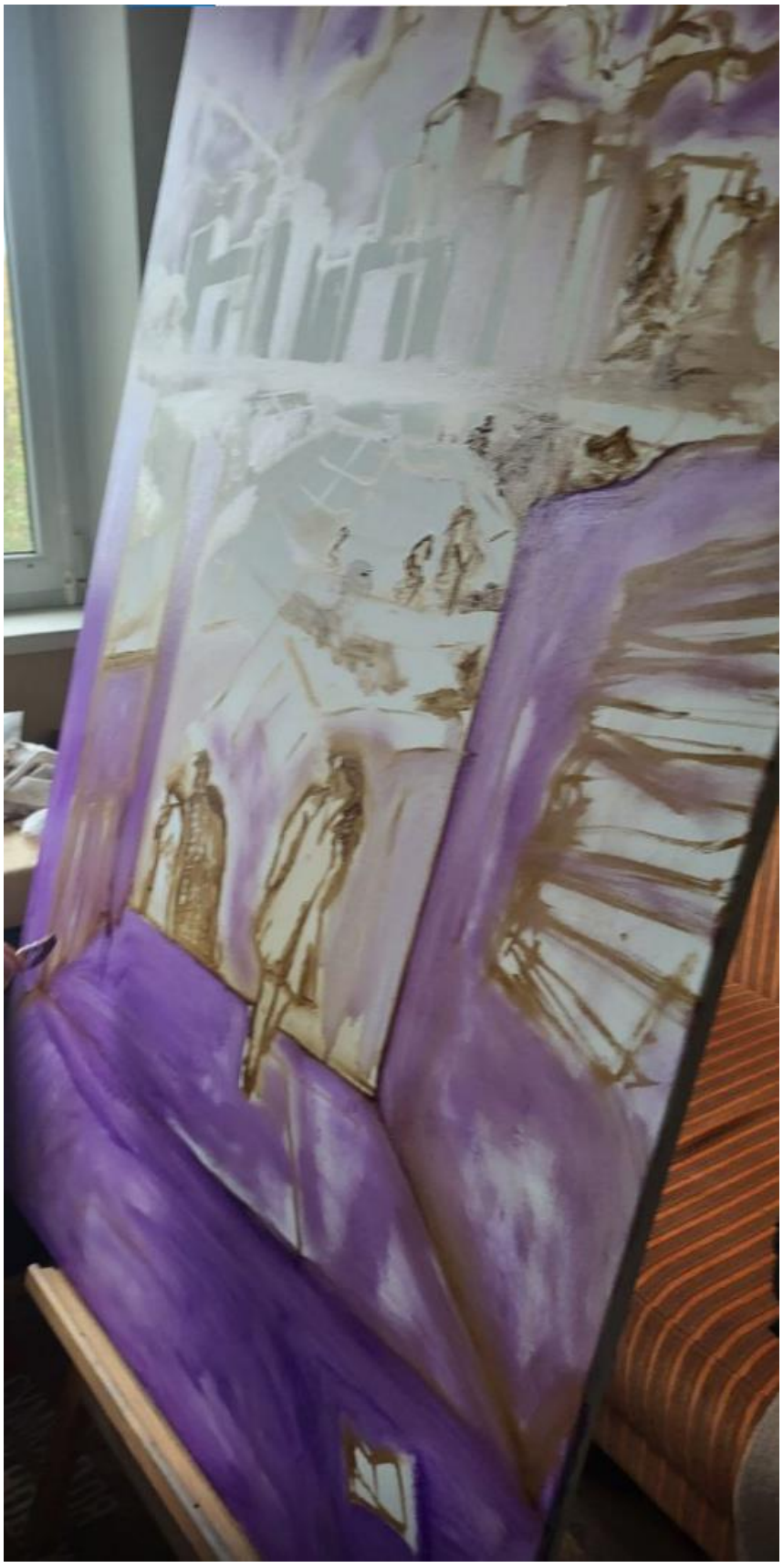


Рис. 15. Імприматура.











Рис. 16-21. Прописування роботи.



Рис. 22. Завершення роботи.