

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського»



Художньо-графічний факультет  
Кафедра образотворчого мистецтва

**О. О. Котова, О. В. Малік**

## **СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ «МІСТО БІЛЯ МОРЯ»**



**Методичні рекомендації**

**до навчальної дисципліни «Композиція в декоративному пейзажі»**

**для самостійної роботи здобувачів вищої освіти**

**014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)**

Одеса – 2023

**УДК: 7.0362: 7.047 +378.147**

**ББК: 85.14 + 74.58**

**К 73**

Друкується за рішенням вченої ради ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Протокол № 13 від 25 травня 2023 р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол № 13 від 8 травня 2023 р.

*Укладачі:* **Котова О. О.**, кандидат мистецтвознавства, доцент

кафедри образотворчого мистецтва

**Малік А. В.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва.

*Рецензенти:*

**Порожнякова Н. Є.**, кандидат мистецтвознавства, викладач-методист Комунального закладу «Одеський художній коледж імені М.Б. Грекова»

**Носенко А. І.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Методичні рекомендації «Створення декоративного пейзажу «Місто біля моря»» до 1 змістового модуля дисципліни «Композиція в декоративному пейзажі» мають на меті показати актуальність завдання, можливості та методику роботи над декоративним пейзажем, роз'яснити прийоми та засоби, які можна застосовувати в композиції пейзажу. Методичні рекомендації призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво), а також для викладачів художніх ЗВО, загальноосвітніх і спеціалізованих художніх шкіл.

*Відповідальний за випуск:*

завідувач кафедри образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» кандидат мистецтвознавства, доцент, **Носенко А. І.**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ ТЕМИ «КОМПОЗИЦІЯ В ДЕКОРАТИВНОМУ ПЕЙЗАЖІ» .....</b>	<b>9</b>
1.1. Основні поняття декоративної композиції.....	9
1.2. Методи стилізації в декоративному пейзажі.....	13
1.3. Декоративний пейзаж. Історичний екскурс.....	16
<b>Розділ 2. ПОЕТАПНЕ ВИКОНАННЯ КОМПОЗИЦІЇ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ НА ПРИКЛАДАХ ТВОРІВ СТУДЕНТІВ ХГФ .....</b>	<b>30</b>
2.1. Розробка сюжету міського пейзажу. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних і тонових схем пейзажу .....	30
2.2. Виконання колористичних пошуків у різних умовах освітлення пейзажу.....	33
2.3. Створення ескізу обраного мотиву в тоні та кольорі.....	34
2.4. Реалізація композиції пейзажу в матеріалі.....	34
<b>КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ.....</b>	<b>41</b>
<b>РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА.....</b>	<b>43</b>
<b>Додаток А. ЗРАЗКИ КОМПОЗИЦІЙ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ МАЙСТРІВ ОДЕСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПИСУ НА ТЕМУ «МІСТО БІЛЯ МОРЯ» .....</b>	<b>47</b>

## ВСТУП

Світлове середовище нашого улюбленого міста біля моря, Одеси, є важливим чинником у додаванні цілісного художнього образу. Саме Одеса є ідеальним місцем для пейзажного плернерного живопису. Пейзажні мотиви Одеси тв. Одеської області викликають у художників великий інтерес своїм мерехтливим колоритом, легкістю, плавністю ліній. Художники одеської школи відчували і виявили той особливий устрій, який притаманний чудовій Південній Пальмірі. Місто, наповнене морським повітрям, сонячним світлом, не може залишити байдужим.

Спілкування та знайомство студентів с досягненням пейзажного живопису необхідно для глибокого розуміння краси, збагачення духовного світу. Виразно та емоційно написаний пейзаж є важливим способом любові до Батьківщини. Поетично і барвисте передати образ рідного краю – одне з високих покликань пейзажного живопису. Ознайомити студентів з видатними досягненнями пейзажного живопису, прищепити інтерес і любов до історії рідного міста, а також образотворчої діяльності – основна задача художника - педагога. Заснована на принципах гуманізму система художньо-естетичного виховання має великі потенційні можливості, заслуговує детального вивчення і творчого використання. Саме мистецтво розглядається як ефективний засіб впливу на особистість учня, виявлення і розвиток його здібностей.

В декоративному пейзажі найяскравіше виявляється відношення художника до світу. Пейзаж найкраще за інші жанри служить цієї меті. Авторське уявлення включає теми мрії, страждання, суму, захвата, надії та віри. У пейзажі, написаному з натури, оскільки він об'єктивний і ховає авторську свідомість за матеріальні, естетичні достоїнства природи, художницькі виливи не завжди помітні, але спілкування з природою на плернері учить невичерпної гармонії кольору. Колір – є способом самовираження і самореалізації.

У пейзажі, підданому гострим особистісним настроям, переживання художника знаходять співзвуччя настроям часу. З цієї причини особистісне в

пейзажі сильніше, ніж в інших жанрах, резонує суспільним настроям, що концентрують у пейзажному образі думки і почуття сучасності. Пейзаж уподібнюється вібрації суспільних хвилювань, де соціальність прикрита, а не рідко подавлена емоцією, психологічним тоном. Пейзаж подібний ліриці в літературі.

Пейзажний живопис має величезну силу емоційного впливу, і тому здатний розвивати в глядача почуття краси, сприйнятливості до світу прекрасного. Безумовно, зображення пейзажу розвиває почуття композиції. Продумуючи композиційне рішення пейзажу, художник бере за основу ту суму образів і вражень, що йому дали життєві спостереження. На пленері треба уважно працювати на етюдах, розробляти по можливості всі деталі, правильно передавати форму предмета, колір його і відносини – все так, як в природі. Але, коли настає момент композиційної роботи, коли настає початок написання картини, треба абстрагуватися від етюдів, щоб вони не заважали волі творчості, та створити нову композицію, де все буде підкорено єдиній пластичній та колористичній ідеї.

Спостереження за навколишнім світом очищує нас, розвиває розумово і духовно, привчає аналізувати форми предметів, тренує зорову пам'ять і просторове мислення. Природа – вічний вчитель людини, спілкування з нею народжує глибокі переживання, збагачує внутрішній світ. Зорові враження, отримані від спостереження природи, проникають у свідомість і залишаються на все життя.

## **Мета й основні завдання навчальної дисципліни**

**Метою** викладання вибіркової дисципліни «Композиція декоративного пейзажу» є формування композиційного мислення, оволодіння професійними художніми прийомами зображення в пейзажному жанрі, розвиток і збагачення образного сприйняття навколишнього світу, передача образів дійсності у відповідній художній формі.

**Основними завданнями** вивчення дисципліни є

- оволодіння законами, прийомами і способами створення композиції пейзажу;
- надбання навичок та вмінь в роботі над практичними завданнями, осмислення мови станкової картини, її особливостей і умовностей;
- формування вміння цілеспрямовано сприймати предметне і просторове оточення, розвивати функціональні можливості органів почуттів: уміння розрізняти і характеризувати форму, просторове положення предметів;
- сприйняття єдності змістового та формального рішення образу;
- розвиток образного сприйняття та логічного мислення.

### **Очікувані результати навчання дисципліни:**

**Здобувач вищої освіти знає:**

- принципи композиційної побудови в пейзажі;
- композиційних властивостей і засобів (єдність, співрозмірність, супідрядність, динамічний і статичний стани, ритм, симетрія й асиметрія, контраст і нюанс, масштаб і пропорції тощо),
- основи кольорознавства,
- послідовність роботи над композицією пейзажу,
- порядок компоновки, взаємозв'язок елементів композиції,
- залежність композиційного рішення від формату картинної площини.

**уміє:**

- формувати емоційно-змістовий задум композиції пейзажу;

- свідомо ставитись до вибору елементів композиції, які «працюють» на образ;
- використовувати символізм художньої мови, основні композиційні прийоми організації картинної площини;
- послідовно вирішувати етапи створення композиції;
- асоціативно мислити;
- втілити задум художніми засобами, які представляють собою структурно-пластичний комплекс завдань композиції;
- бачити багатство кольору в навколишньому світі, формувати художньо-естетичне ставлення до навколишньої дійсності, потреби насолоджуватися красою природи та творами мистецтва;
- уміти передавати виразність кольору в творах, пов'язаних із відображенням явищ навколишньої дійсності, уміти використати колір за законами колірної гармонії.

## Програма змістового модуля 1 навчальної дисципліни

### МОДУЛЬ 1

#### Композиція декоративного пейзажу

#### Змістовий модуль 1. Створення композиції декоративного пейзажу

##### «Місто біля моря»

**Теоретичні відомості.** Особливості стилістичного рішення декоративного пейзажу в історії образотворчого мистецтва. Основні принципи побудови формальної композиції пейзажу в різних варіантах формату. Етапи роботи над композицією.

**Тема 1: Поетапна робота по пошуку виразного композиційного рішення декоративного пейзажу: від задуму до ескізу композиції**

Завдання: створення замальовок пейзажу з натури на пленері (міський, сільський, морський пейзажі), дослідження особливостей побудови простору у декоративному вимірі різних форматів; пошук виразного пластичного та декоративного рішення пейзажу, визначення оптимального формату, стилізація від натурного пейзажу до декоративного рішення.

Формат: замальовки на папері А5, А4, етюди 20х30, тощо.

Матеріали: папір, олівець, акварель, гуаш; картон, полотно, олія.

**Тема 2: Створення композиції декоративного пейзажу «Місто біля моря»**

Завдання: на основі пластичних замальовок та колористичних пошуків (етюдів) створити композицію декоративного пейзажу у визначеному форматі у техніці змішаного живопису.

Формат у кожного індивідуально: 60х70, 60х60, 50х70.

Матеріали: акварель, гуаш, акрил картон, папір то що

**ІНДЗ:** Композиційні етюди. Образ «Місто біля моря»

Завдання: Створити композиційні етюди з аналізом композиційної та колористичної побудови своїх творів. Виявити стилістичне, конструктивне, світло-тональне та кольорове рішення пейзажу, визначити композиційний центр.

Формат: А4. Матеріали: картон, олія, гуаш, акварель.



## Розділ 1.

**ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ ТЕМИ  
«КОМПОЗИЦІЯ В ДЕКОРАТИВНОМУ ПЕЙЗАЖІ»****1.1. Основні поняття декоративної композиції**

**Композиція**, в перекладі з латинської, означає складання, зв'язування, з'єднання частин. В практичних мистецтвах композиція об'єднує приватні моменти побудови художньої форми (реальне або ілюзорне формування простору та об'єму, симетрія та асиметрія, масштаб, ритм і пропорції, нюанс і контраст, перспектива, угруповання, колірне рішення і тощо.

У **декоративній композиції** важливу роль відіграє те, наскільки творчо художник може переробити навколишню дійсність і внести до неї свої думки і відчуття, індивідуальні відтінки. Це і називається стилізацією. **Стилізація**, як процес роботи, є декоративне узагальнення змальовуваних об'єктів (фігур, предметів) за допомогою ряду умовних прийомів: зміни форми, об'ємних і колірних стосунків.

У процесі створення декоративної композиції розміщення і розподіл зображувальних елементів відбувається за визначеною схемою в логічній послідовності, закладеної автором. Образотворчі засоби й стильові особливості повинні бути узгоджені, підпорядковані цілому, при цьому не можна забувати деталі, які грають дуже важливу роль.

Існують два способи художнього бачення при організації композиції:

1. Зосередження уваги на окремому предметі як домінанті усієї композиції і сприйняття решти тільки по відношенню до нього. У цьому випадку навколишнє середовище бачиться так званим боковим зором і деформується, підкоряючись центру уваги і працюючи на нього.

2. Бачення в цілому, без виділення окремого предмета, при цьому будь-які деталі підкоряються цілому, втрачають свою самостійність. У такій композиції немає ні головного, ні другорядного - це єдиний ансамбль.

Композиція, яка правильно побудована, є врівноваженою.

**Рівновага** – це розміщення елементів композиції, де кожен предмет знаходиться в стійкому положенні. Його місцезнаходження не викликає сумніву й бажання пересунути його на образотворчій площині. При цьому не потрібно точного дзеркального відповідності правої і лівої сторін (симетрія завжди врівноважена, а рівновага не завжди симетрична).

Рівновага буває двох видів: статична та динамічна. **Статична рівновага** виникає при симетричному розташуванні фігур на площині щодо вертикальної та горизонтальної осей формату композиції симетричної форми. **Динамічна рівновага** виникає при асиметричному розташуванні фігур на площині, тобто при їх зсуві вправо, вліво, вгору чи вниз.

Для того, щоб фігура здавалася зображеною в центрі площині, її потрібно трохи пересунути вгору відносно осей формату. Коло, розташоване в центрі, здається зміщеним вниз, цей ефект посилюється, якщо низ кола пофарбувати в темний колір. Велику фігуру в лівій частині площини можна зрівноважити невеликим контрастним елементом у правій, яке є активним у силу своїх тональних відносин з фоном.

Кількісне співвідношення тональних і колірних контрастів лівої і правої частин композиції має бути рівном. Якщо в одній частині число контрастних плям більше, необхідно посилити контрастні відносини в іншій частині, або послабити контрасти у першій. Для здійснення цієї мети, можна змінити обриси предметів, збільшивши периметр контрастних відносин.

Для встановлення рівноваги в композиції важливими є: форма, напрямок, місце розташування зображувальних елементів. Неврівноважена композиція виглядає випадковою і необґрунтованою, що викликає бажання далі працювати над нею (перекомпоновувати елементи та деталі композиції).

Правильно побудована композиція не може викликати сумніви і почуття невизначеності. У ній повинна бути ясність співвідношень, пропорцій.

Під час роботи над композицією ми маємо справу з різними параметрами. При компонованні форм на площині велике значення грають

масштаб, пропорції і модуль зображуваних величин. Від правильного їх використання залежить виразність композиції.

**Масштаб** – це порівнювання величин зображеного об'єкта за відношенням до дійсних величин. Будь-яка композиція починається з встановлення розмірів зображення. Велике зображення візуально зменшує формат образотворчої площини, дрібне – збільшує.

**Пропорції** – це співвідношення елементів зображуваної форми.

**Модуль** – це одиниця виміру (наприклад, величина мазка чи штриха). Він знаходиться в пропорційному відношенні до величини зображення.

При вирішенні питань рівноваги в композиції, важливим є місце розташування елементів: від того, в якій частині композиції розміщується предмет, залежить його вага. Елемент, що знаходиться в центрі композиції чи близько до цього, або розташований на вертикальній центральній осі, композиційно важить менше, ніж елемент, що знаходиться поза цими основними лініями. Збіг зображення з лініями структурного плану композиції вносить елемент стабільності.

Розглянемо приклади компоновання у форматі площині. Предмет, розташований у верхній частині композиції, виглядає легше того, що поміщений внизу. Предмет, що знаходиться праворуч від центру, здається важче. Це пов'язано з тим, що ліва півкуля головного мозку домінує над правою. Спочатку ми бачимо ліву частину композиції, потім очі пересуваються вправо, тобто на лівій частині композиції око затримується менше, ніж на правій. Предмет, зображений у перспективному вимірі, здається важче, ніж той же предмет у фронтальному зображенні.

Декоративні композиції можуть бути виконані з елементів різної конфігурації. У цьому випадку необхідно вірно визначити положення кожної фігури в залежності від її форми. При встановленні рівноваги в композиції велику роль грає форма об'єкта. Правильна форма виглядає важче, ніж неправильна. Компактність, тобто ступінь, з якою маса концентрується навколо свого центру, також впливає на вагу. Компактне зображення виглядає

важче, ніж розповзається в боки, коли вага прагне вийти за межі форми. Вертикально розташовані форми здаються важчі, ніж нахилені, нестійкі.

Напрямок розташування елементів також впливає на рівновагу композиції. Наприклад, діагональ в квадраті, проведена знизу ліворуч у правий верхній кут, сприймається висхідній, а така ж діагональ, спрямована з верхнього лівого кута в нижній правий, - низхідною. Пов'язано це з тим, що наше око спочатку зчитує ліву частину зображення, а потім праву.

Простота і складність форми впливає на рівновагу композиції.

**Квадрат** в стійкому положенні – найбільш «важка» фігура, ця властивість може послаблюватися кольором. Але всередині себе квадрат має прихований рух, по-різному сприймаються його верх і низ, ліва і права частини, кути та середина. Розділивши його, можна коригувати сприйняття цих частин за рахунок колірних і графічних акцентів.

**Трикутник** – найбільш «стрімка» форма для сприйняття, стійка тільки тоді, коли одна зі сторін горизонтальна. Всі динамічні форми прагнуть до трикутника.

**Коло** – форма, що зосереджена в собі, в ній поєднані відцентрова, доцентрова сили і кругові рухи. Не маючи вираженої підстави, коло завжди нестійке.

У композиції всі форми взаємопов'язані і впливають одна на одного, створюючи ту чи іншу композиційну ситуацію. Говорячи про простоту і складності форми, слід зазначити, що паралельні лінії композиційно простіші, ніж пересічні, так як відносини визначаються постійною відстанню між ними. Прямий кут також сприймається композиційно простіше, ніж інші, тому що ділить простір на рівні кути.

**Членування площини на частини** – це композиційний прийом досягнення рівноваги в композиції, коли перегрупування елементів є небажаним або недостатнім. Найчастіше такий прийом використовується в сукупності з іншими виражальними засобами.

Членування площини передбачає встановлення різних відносин, тональних або колірних, між частинами, що утворилися, вмiла манiпуляцiя якими дозволяє досягти бажаної рiвноваги в композицiї. Якщо вiдносини цi ґрунтуються на однакових частинах, виникає момент статички, якщо на неоднакових – динамiки.

## **1.2. Методи стилiзацiї в декоративному пейзажi**

Пейзаж, так само як i натюрморт, займає в декоративнiй композицiї одне з провiдних мiсць i несе в собi певнi складностi в зображеннi. Поряд iз узагальненнями та умовностями, краєвид повинен передати стан природи i бути збудованим за законами композицiї. Тiльки тодi вiн буде виразним i цiкавим глядачевi.

На вiдмiну вiд станкового живопису, в декоративному пейзажi, може бути вiдсутня свiтлоповітряна перспектива, i всi об'єкти, як переднього, так i заднього плану, зображуються з однаковою чiткiстю.

Стилiзацiя, як правило, вiдбувається за рахунок спрощення обрисiв об'єктiв. Виявляються найбільш виразнi в декоративному вiдношеннi лiнii i ходи, на яких i робиться акцент. Можливи й кiлькiснi змiни в зображеннi об'єктiв, якщо цього вимагає задум художника.

Декор у пейзажi може застосовуватися як в бiльшiй, так i у меншiй мiрi. Композицiя може бути суцiльно заповнена ажурними деталями, або може бути зробленим орнаментальний акцент лише в деяких дiлянках форм, якi бажано видiлити.

Серед професiйних засобiв, методичне значення стилiзацiї є в тому, що на її основi вiдбувається образно-художнє перетворення багатомiрного предметного змiсту в узагальнену, цiлiсну та гармонiйну форму [29, с. 146]. Саме тому опанування методики стилiзацiї посiдає одне з ключових мiсць.

Характерними ознаками композицiї декоративного пейзажу є асоцiативнiсть, образнiсть i стилiзованiсть, що досягається засобами

узагальнення, спрощення другорядних якостей і властивостей об'єкта та виявлення його головних особливостей, тобто сконцентрованого вираження зовнішньої схожості, використанням гротеску тощо.

Основне завдання стилізації – це формалізація об'ємно-пластичних, графічних або колористичних мотивів, їх спрощення, узагальнення, організація з метою досягнення бажаного декоративного та смислового враження та стильової виразності.

Термін «стилізація» можна трактувати в кількох значеннях:

1) свідоме використання ознак стилю чи напрямків (наприклад, модернізму);

2) трансформація найбільш явних візуальних ознак об'єкта на площині картини, можливо в галузі декору (пластичного, кольорового, фактурного, графічного чи текстурного);

3) створення декоративної форми за допомогою наслідування зовнішнім ознакам природних або об'єктів, створених людиною.

Сучасні прийоми стилізації різноманітні: від декорування, тобто часткового спрощення предметної форми зі збереженням предметних кольорів та об'єму до формалізації – абстрагування за допомогою геометричних форм або кольорових плям [29, с. 125].

Науковці виокремлюють такі прийоми стилізації:

– пошук аналогій – редагування контуру зображення, де зберігається основний силует пластичним або конструктивним засобом;

– зміна силуету форми чи її деталей;

– трансформування форми об'ємної у площинну;

– зміна пропорцій, надання гротескних рис, деформація;

– пошук асоціацій – створення графічних і колористичних рішень, що нагадують природний аналог;

– комбінування – використання комбінаторних прийомів;

– часткове наближення до елементів біоформи;

- формалізація – відтворення природних форм на основі абстрактних плям чи геометричних фігур;
- інверсійні альтернативні композиційні рішення;
- використання замість складних реалістичних відтінків кольору умовних площинних чи одноколірних або теплих, холодних, ахроматичних, контрастних тощо [29, с. 126].

Окреслені прийоми стилізації можна застосувати під час створення композиції декоративного пейзажу, що дасть змогу приєднатися до процесу викладання композиції в процесі професійної підготовки майбутнього художника-педагога чи дизайнера. Тому стилізацію можна покласти в основу дослідження таких видів композиції, як предметна чи фігуративно-символічна, жанрова чи образно-смілова та образно-фантастична. При цьому студенти мають ознайомитися з різноманітними засобами стилізації, навчитися орнаментально наповнювати композицію, застосувати прийоми стилізації в декоративному пейзажі. Студентам також необхідно усвідомити, що метод стилізації застосовується для узагальнення, супідрядності різноманітних характеристик, ознак і властивостей самого предмету. Ця особливість указує на те, що сам процес стилізації є творчим актом образотворення. Художній метод стилізації в декоративному пейзажі посідає одне з ключових місць, тому що завдяки ньому найвиразніше проявляються принципи цілісної організації образотворчого матеріалу за загальними композиційними та гармонійними законами.

### 1.3. Декоративний пейзаж. Історичний екскурс

Пейза́ж (від французького «paysage» – країна, місцевість) – жанр в образотворчому мистецтві, в якому об'єктом зображення є природа. Пейзажем називають також окремих твір цього жанру.

Як самостійний жанр живопису пейзаж виник в середньовічному Китаї у VI столітті нашої ери. Природа, за уявою китайців, була втіленням світобудови, світового закону дао. В живопису це відбилося створенням картин типу «шань-шуй» («гори-водойми») [2].



Фан Фангу. Хижка анахорета у високих горах. XIV ст.

З часів виокремлення пейзажу у самостійний жанр, він завжди виділявся з-поміж інших живописних жанрів і користувався особливою прихильністю шануваників мистецтва. Впродовж століть людина милувалася неповторною красою оточуючого світу і намагалася передати свої враження й почуття в художніх образах.



У західноєвропейському мистецтві XIII-XV століть тенденції до чуттєво переконливої трактовки світу призвели до того, що пейзажний фон почав осмислюватися як принципово важлива частина творів образотворчого мистецтва. Умовні (золоті або орнаментальні) фони змінюються пейзажними, нерідко перетворюються на панораму світу. Художники Відродження звертаються до безпосереднього вивчення природи, створюють начерки і акварельні етюди, розробляють принципи перспективної побудови пейзажного простору.

Пейзаж як середовище, як простір, в якому «живуть» і «діють» герої фрескових композицій, картин, рисунків, існує ще з часів античності. Втім, як самостійний жанр образотворчого мистецтва він формується наприкінці XV ст. і з'являється в малюнках Л. да Вінчі (1452-1519) та акварелях А. Дюрера (1471-1528). Новий імпульс розвитку пейзажного жанру в станковому живописі XVI ст. пов'язаний з іменами П. Брейгеля (старшого) у Нідерландах (приб. 1525-1569) і А. Альтдорфера (1480-1538) у Німеччині [2].



П. Брейгель. 1565.

Пейзажний живопис сягає розквіту в європейському мистецтві XVII - XVIII ст. П. П. Рубенс у Фландрії, Я. ван Гойєн, Я. ван Рейсдаль у Голландії, Н. Пуссен, К. Лоррен у Франції, Ф. Гварді, Каналетто (А. Каналь) в Італії та чимало інших видатних майстрів започаткували формування в європейському мистецтві основних різновидів і спрямувань пейзажного жанру: ліричного, героїчного, романтичного, документального.



Ф. Гварді. Трьохарочний міст в Каннареджо. 1765.

В іранській мініатюрі, перському живопису активна стилізація сполучається з декоративністю, зображувані об'єкти заповнюються орнаментом.

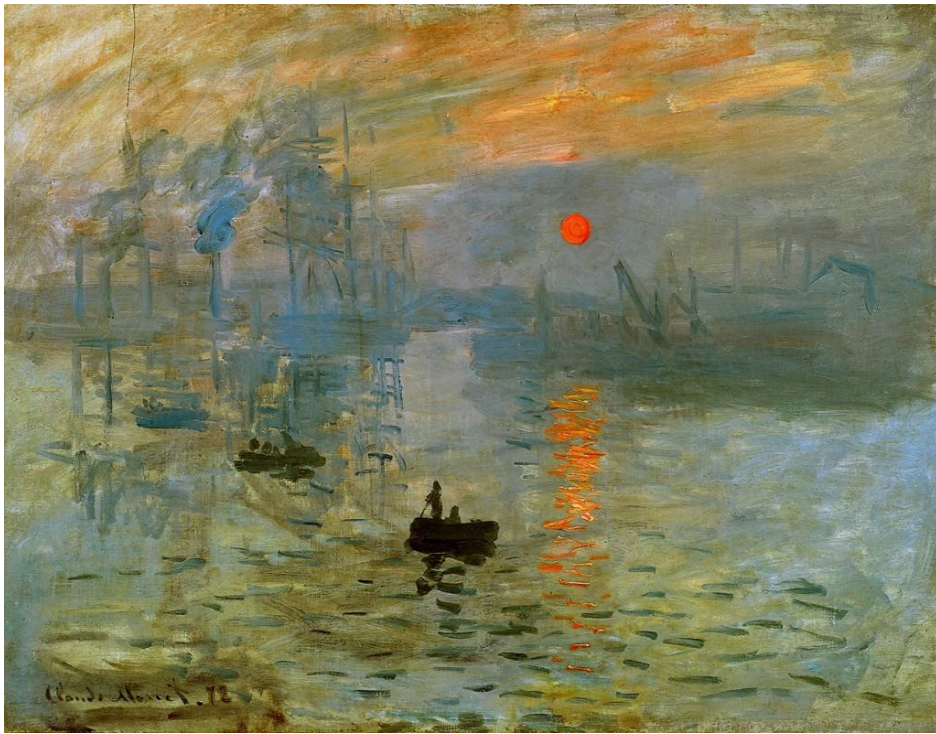
Дуже показовим у плані стилізації є японський краєвид XIX ст. Площинно-декоративний характер стилю японських майстрів обумовлений переважанням лінії, колір вводиться як декоративна пляма, багатство тонів є невеликим, всі пейзажі представляють собою закінчене композиційне ціле, засноване на ретельному вивченні природи, про що свідчить настрій, властивий

кожному з пейзажів. Використання обсягів вміло зв'язується із загальним площинним трактуванням. З'єднання всіх цих прийомів і створює стилізовано-декоративний характер японського пейзажу.



К. Хокусай Велика хвиля біля Канагави.1831

Завоювання пленеру художниками XIX століття завершилося новаторськими досягненнями імпресіоністів, які стали основою блискучого розвитку пейзажного жанру у XX столітті. Саме у пейзажі французькі імпресіоністи (К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, К. Піссаро, А. Сіслей та інші) найповніше втілили безпосередність сприйняття життя природи. Їхні картини сповнені свіжого чистого повітря й сонячного світла.



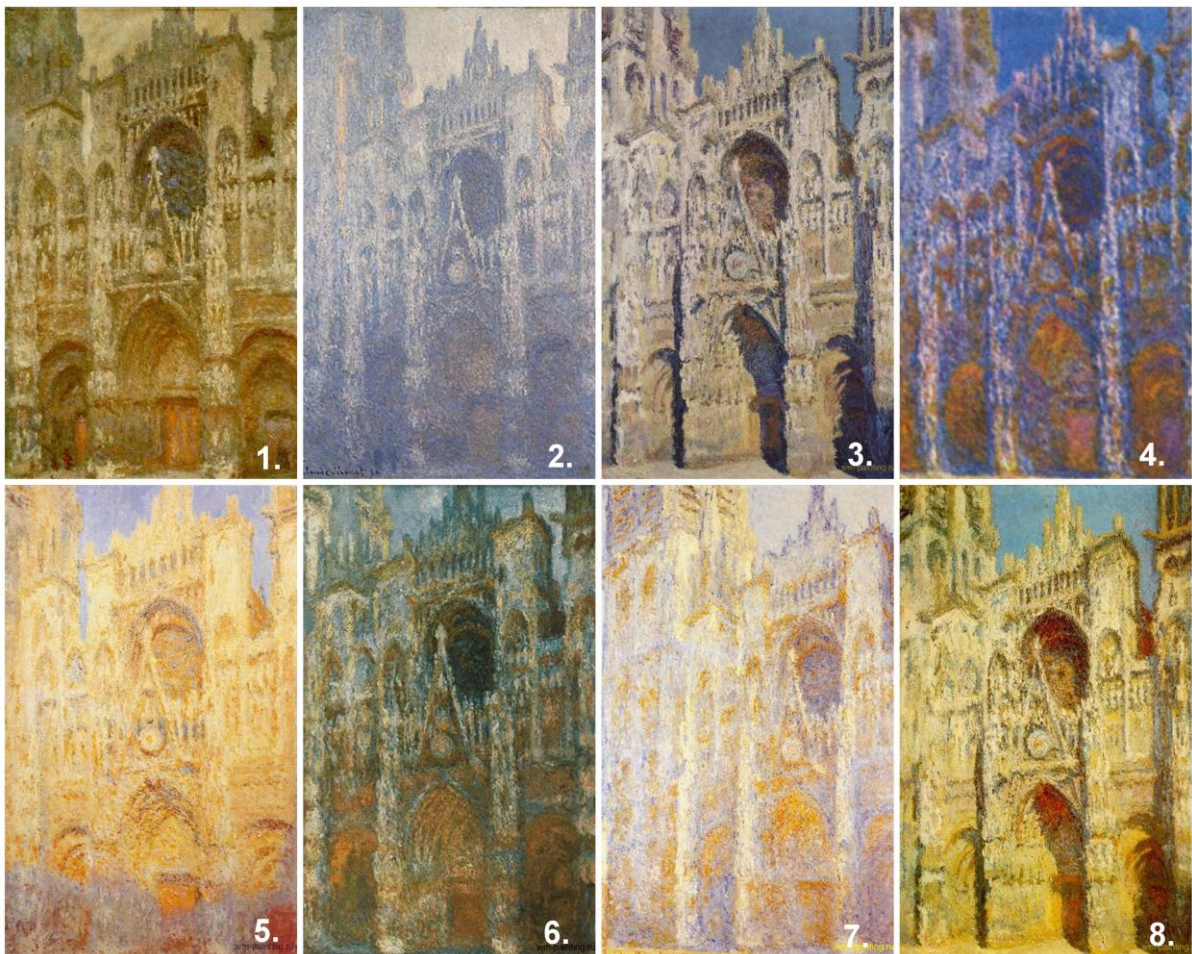
К. Моне. Враження, схід сонця. 1872.

Неповторний колорит живописних полотен, що створені чистими прозорими фарбами, з дивовижною виразністю передає і прозорість повітря, і буяння квітів, і загадкову поезію блакитних сутінків.



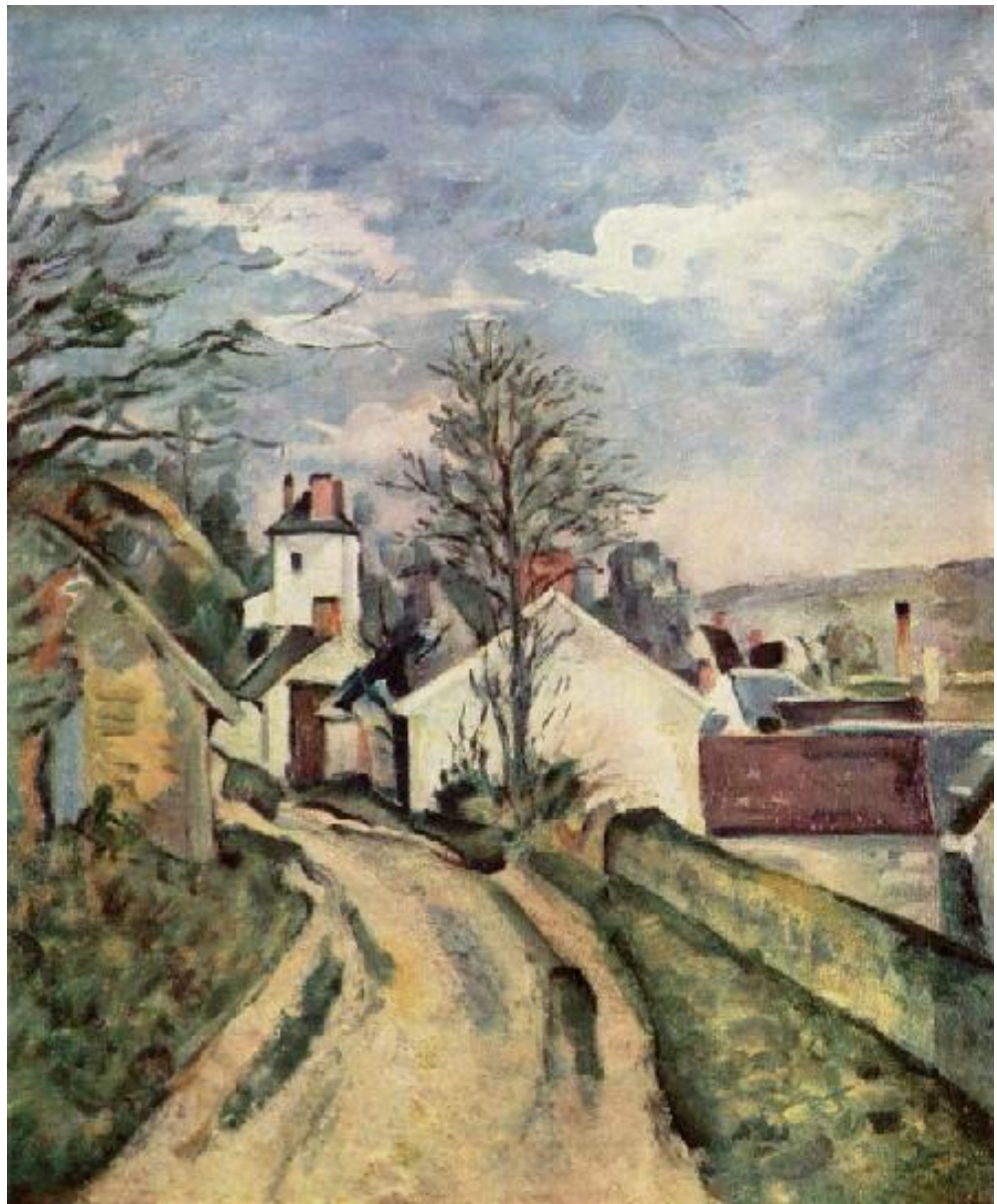
К. Пісарро. Село Вуазен. 1872.

Постійно вивчаючи природу, імпресіоністи успішно розвивали в собі такі цінні якості, як спостережливість, почуття загального тону і колориту. Старі майстри живопису писали предмети на тлі повітряного середовища. Імпресіоністи, навпаки, писали повітряне середовище на тлі предметів. Характерним прикладом цього може послужити цикл картин французького живописця К. Моне «Руанський собор». У них майже нічого не залишилося від предметного світу, проте знайдено дивовижне омористичне звучання [2].



1. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен: похмура погода. 1892-94.
2. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен: ефект ранку. 1892-94.
3. К.Моне. Руанський собор (Портал та башта Сен-Ромен у світлі сонця, що сходить, гармонія в блакитних і золотих тонах). 1892-94.
4. К.Моне. Руанський собор (Портал у світлі сонця, що сходить, гармонія в блакитному). 1892-94.
5. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен: ефект сонця, кінець дня. 1892-94.
6. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен: ранкове сонце, блакитна гармонія. 1892-94.
7. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен, опівдні. 1892-94.
8. К.Моне. Руанський собор, портал і вежа Сен-Ромен, опівдні. 1892-94.

Справжній переворот у пейзажному жанрі пов'язаний з творчими відкриттями геніального французького художника Поля Сезанна (1839-1906). У його творах узагальнюються традиції минулих століть, від пейзажів Н. Пуссена до робіт імпресіоністів. Для наступних поколінь митців твори П.Сезанна стають підручником нових законів живопису, вони керуються ними у пошуках власного шляху. Сила впливу П. Сезанна на живописців полягає в його унікальному вмінні сповнювати чітко побудовані композиції природними кольорами. Його синій – колір неба, помаранчевий колір випромінює сонячне світло, а блакитний колір створює відчуття повітряного простору.



П.Сезанн. Дом доктора Гаше. Приблизно 1873.

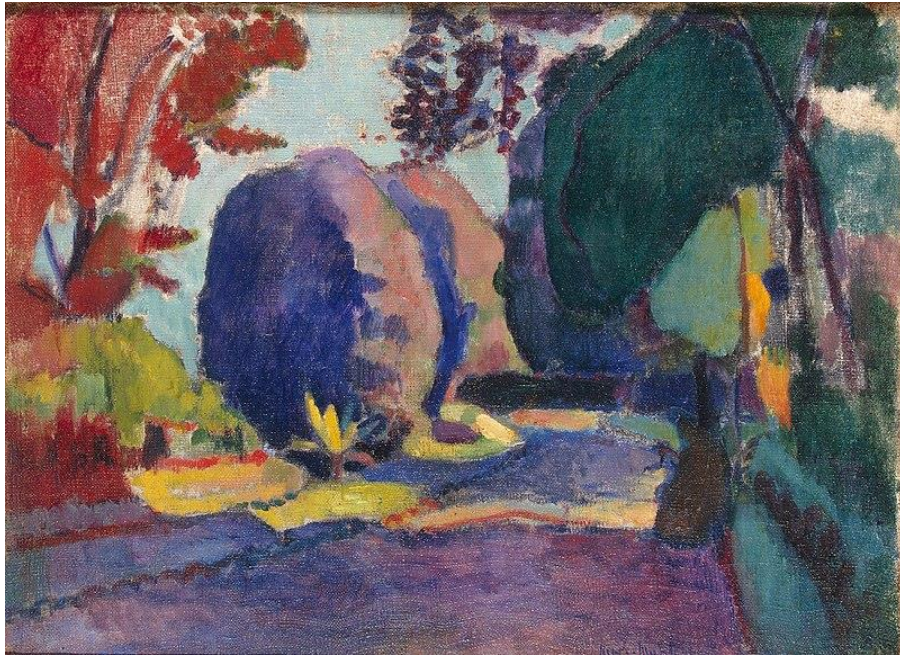


В. Ван Гог. Пейзаж із домом і пахарем. 1889



В. Ван Гог. Зоряна ніч. 1889

Вагомий внесок у створення декоративного пейзажу внесли французькі, іспанські, голландські митці В. Ван Гог, А. Матісс, П. Пікассо, Ж. Брак, В. Кандинський, Ф. Леже.

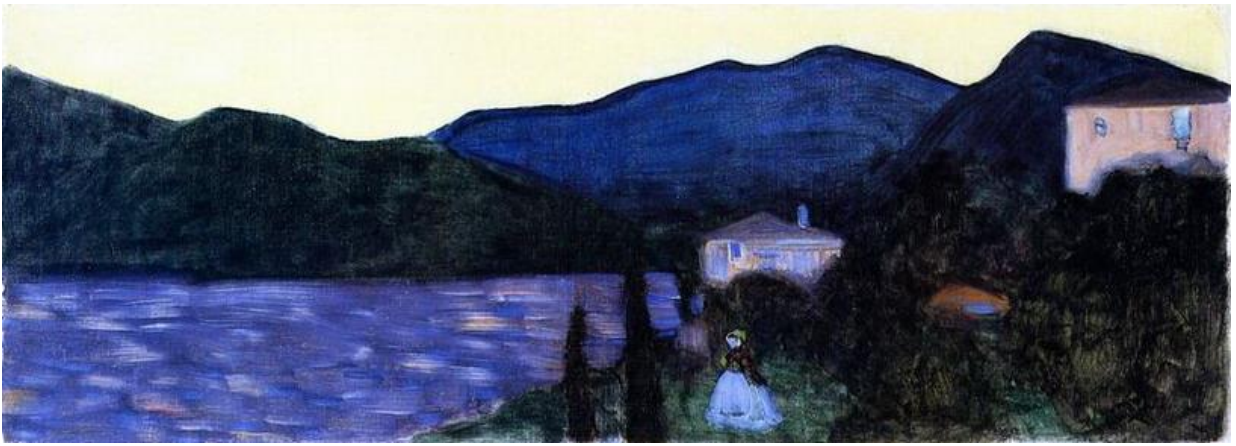


А. Матісс. Люксембургський сад. 1901.

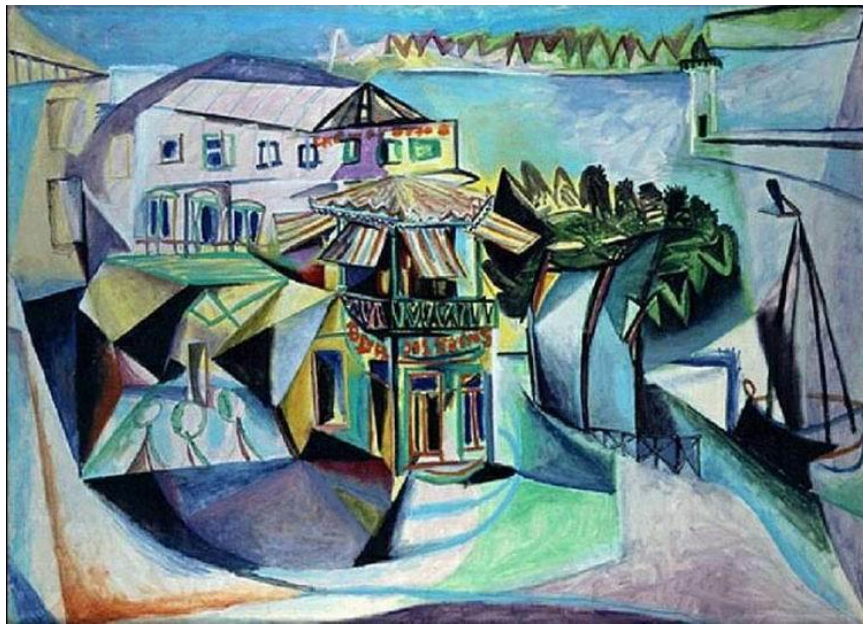


Ф. Леже. Місто. 1919





В. Кандинський. Гірський пейзаж. 1902



П. Пікассо. Кафе. Руан. 1940

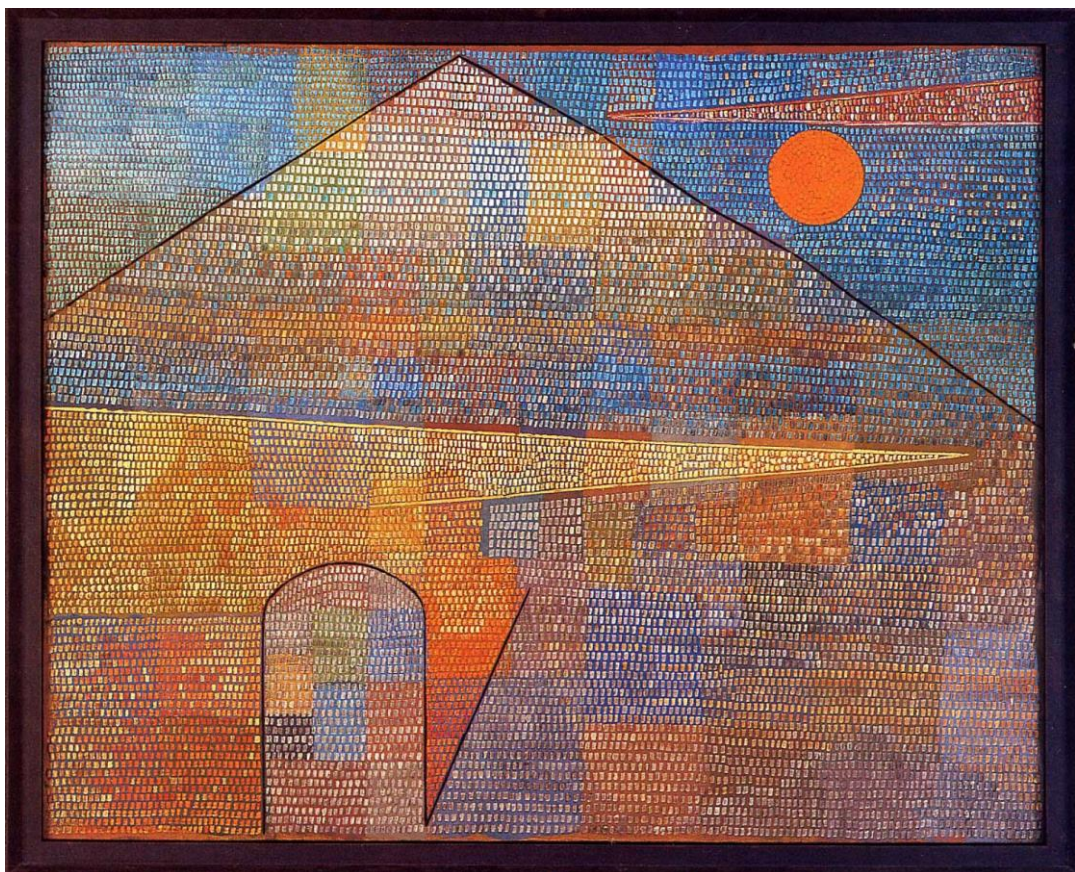


П. Пікассо. Середземноморський пейзаж. 1952

Стилізація у пейзажі може бути доведена до крайньої умовності, як наприклад у пейзажах художників-модерністів П. Клеє або А. Матісса.



П. Клеє. Радісний гірський пейзаж. 1930-і



Пауль Клеє. До Парнасу. 1932.

В українському мистецтві з середини XIX ст. пейзаж стає одним з найпопулярніших жанрів, що сприяє створенню національного пейзажу, динамічному розвитку нових тенденцій, спрямованих на новаторський пошук втілення реального середовища. Митці Південноукраїнської школи відрізняються гедоністичним, колористичним, пленерним живописом.



К. Костанді. Галки. До осені. 1915.



Г. Головков. Дубки. 1900-і

У Львівській школі живопису чільне місце посідає творчість Романа Сельського та Карла Звіринського, особливо вагомим є внесок у створенні композицій декоративних пейзажів.



Р. Сельський. Пляж. 1970-і



К. Звіринський. Крим. Кін. 1950-х–поч. 1960-х

За останні два століття з-під пензля талановитих українських живописців з'явилося чимало шедеврів у пейзажному жанрі, які значно збагатили світове мистецтво. Сьогодні пейзажі В. Орловського, С. Васильківського, М. Ткаченка, В. Кричевського, С. Світославського, К. Костанді, А. Куїнджі, І. Труша, М. Бурачека, К. Трохименка, А. Ерделі, Е. Контратовича, Р. Сельського, К. Звіринського, Ф. Манайла, Й. Бокшая, А. Коцки, М. Глуценка, О. Шовкуненка, Т. Яблонської, Ю. Єгорова та багатьох інших прикрашають експозиції вітчизняних й зарубіжних музеїв і галерей.



Ю. Єгоров. Пляж Отрада, Одеса. 1988.

Пейзаж залишається надзвичайно популярним жанром і серед українських живописців нового покоління, які активно використовують у своїй творчості національні традиції й досягнення сучасного світового мистецтва.

## Розділ 2.

**ПОЕТАПНЕ ВИКОНАННЯ КОМПОЗИЦІЇ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ НА ПРИКЛАДАХ ТВОРІВ СТУДЕНТІВ ХГФ****2.1. Розробка сюжету міського пейзажу. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних і тонових схем пейзажу****Обґрунтування вибору мотиву композиції**

Пейзажний живопис має велику силу емоційного впливу, і завдяки цьому здатен розкрити перед глядачем красу навколишнього світу. Для рішення поставленої мети використали, як нагальний приклад, творчі роботи студентів кафедри образотворчого мистецтва нашого Художньо-графічного факультету Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»: в даному розділі О. Плешкової (керівник С. Крижевська) та Т. Цилінської, С. Ткаченко, М. Городецької (керівник О. Котова) за 2008-2012 рр.

Місце роботи та сюжет студентами були обрані самостійно: приморські пейзажі, одеські краєвиди яхт-клуба та околиці Белгород-Дністровської фортеці. Студенткою Т.Цилінською був обраний пейзаж з видом на Акерманську фортецю – знамениту героїню, визначну пам'ятку міста. Біле місто на Дністрі – невелике провінційне містечко південної України, скоряє багатьох туристів тихою принадністю своїх живописних видів і багаторічною історією цих недоторканих бессарабських країв. Тим більше красу рідного міста розуміють люди, вигодувані цією землею. Любов до цього місця послужила причиною багаторічної пленерної роботи з вивчення мальовничих особливостей природи придністровських територій і чорноморських берегів.

**Робота над натурним матеріалом**

Процес створення пейзажу починається з натурних замальовок, етюдів. Це є досить важливим етапом у пошуку образу пейзажу, оскільки в майбутньому він допоможе правильно знайти тональне та колірне рішення й відобразити часовий

стан. Збагачений враженнями автора, він допоможе створити настрій у роботі й дати емоційне фарбування колориту.

Робота з натури на пленері має принципову відмінність від академічних постановок у майстерні: сильне висвітлення, безліч рефлексів і вплив природи – все це істотно відрізняється від камерних умов майстерні з однобічним світлом.

Робота на пленері при активній ролі повітря й світла займає особливе місце в створенні мальовничого образу. У роботі на виявлення станів природи ставилися різні колористичні завдання. Так, поряд із тривалими етюдами виконувалися швидкі етюди-вправи маленького розміру.

Роботу необхідно будувати з обліком того, що колірний тон, насиченість і світлотність сприйманих кольорів обумовлюються взаємодією сусідніх ділянок пейзажу. Різні частини етюдів, що перебувають на одній площині при їхній взаємодії характеризують колірний вигляд пейзажу в конкретному світловому середовищі. Етюди – це безперестанна справа руки й очей на натурі, які дають необхідне почуття міри й легкість виконання, вірність і силу удару кисті. Тому необхідно будувати етюд на колірних відносинах, а не оцінювати в натурі, і ізолювати переносити їх в етюд.



О. Плешкова. Етюди. 2012

## Пошук лінійних і тонових схем композиції пейзажу

Значну частину роботи займає рішення композиції, найважливіший організуючий елемент художньої форми, що додає твору єдність і цілісність, підкоряє його компоненти один одному й цілому.

Серед композиційних завдань, виконаних на цьому етапі, важливим є рішення лінійно-просторової організації роботи. Необхідно розробити кілька варіантів лінійних пейзажів з різних точок зору й різних рівнів лінії обрію. У такий спосіб відбувається композиційний пошук основних мас землі, неба, води. Лінійна побудова простору за принципом золотого перетину є найбільш придатною для розкриття образу. Треба провести визначення мас і вибір формату майбутнього пейзажу. Питання формату в своїй основі залежить від задуму, а він, у свою чергу виражає характер угруповання об'єктів пейзажу. Горизонтальний формат підкреслює вагомість і стійкість композиції. До особливостей пошуку композиції відноситься з'ясування кількостей мас.



О. Плешкова. Композиційні пошуки. 2012

Ритм організує зображення. Натурні замальовки багато в чому допомагають при пошуку ритму всієї композиції. В лінійних розробках



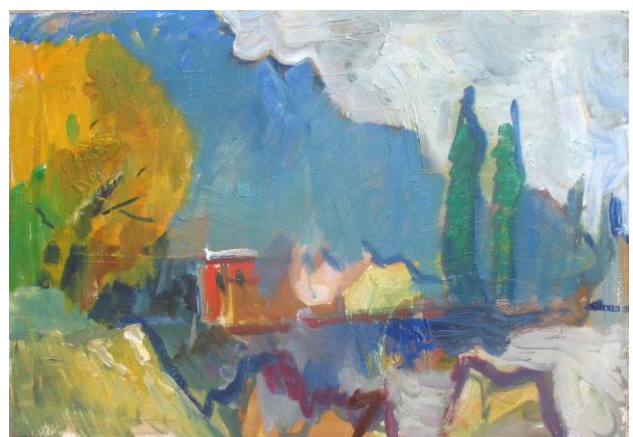
вирішується вхід у композицію, ритмічне повторення деяких частин пейзажу створюють ефект руху в роботі.

## 2.2. Виконання колористичних пошуків у різних умовах освітлення пейзажу

Вибудовуючи в роботі відносини кольорів, треба використати тонкі переходи й сильні контрасти, тим самим одержуючи як мажорні так і мінорні сполучення, тобто використати емоційні якості кольорів, за аналогією між колористичною побудовою в живописі й музикальним твором.

Пляма кольору, що створює силует об'єкта, є складнішою, багатшою образотворчими якостями й більш визначеною, ніж пляма кольорів неба, води.

Нові кольори, покладені на площину картини, міняють сусідні кольори й тим самим міняють загальну колірну рівновагу. Кожні нові кольори можуть зруйнувати гармонію й завершити її, погасити сильні плями інших кольорів і запалити цю пляму.



О. Плешкова. Колористичне рішення пейзажів. 2012

## 2.4. Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі

Тональний ескіз роботи виконують частіше м'яким матеріалом: вугіллям або сепією. При виконанні картону використовують раніше розроблені лінійні пошуки композиції пейзажу. Варто помітити, що силуетний прийом ніде не доведений до оголеності. Він співробітничав всюди з пластикою, що створює просторові ходи.



О. Плешкова. Колірний ескіз. 2012

Серед колірних ескізів пейзажу вибирають найкращий. Іноді стверджують, що плернерна розробка кольорів, колірна пластика й вираження в ній світлоповітряного середовища суперечать монументальності образу. Якщо не зв'язувати монументальність із простою декоративністю, а думати про монументальний образ, неможливо відмовитися від пластики.

## 2.5. Реалізація композиції пейзажу в матеріалі

Виконуючи мальовничий твір, необхідно дотримуватися певної послідовності.



О. Плешкова. Пейзажі. 2012

Після підготовки полотна, у якому були дотримані всі технологічні норми, було ухвалено рішення робити підмальовок. Далі роботи були прописані більш пастозно.

Для реалізації творчого задуму Т. Цилінської було обрано нетипічний формат: дуже витягнутий горизонтальний. Зпочатку робота велася за допомогою лесування, а потім з поступовим нашаруванням фарб.



Т. Цилінська. «Белгород-Дністровська фортеця». 2010

У роботі над пейзажем особливе місце належить пленеру. Етюди допомагають виявити світло-тональні відносини, вловити ефект освітлення,



С. Ткаченко. Етюд. 2008

Етюди заклали колорит роботи. Післяобіднє небо з ледь вловимими відтінками рожевого, відбиваючись у практично штильове море, налаштовує глядача на споглядальний лад. Лише в нижніх кутах картини фарби темніють,

опрацювати колорит. Нерідко нескладний за сюжетом краєвид можна практично закінчити на пленері, лише трохи «довівши» його в майстерні. Робота «Соло» С. Ткаченко заснована на етюдах, виконаних з натури в одеському яхт-клубі, але була придумана і «зібрана» в майстерні.

мазок стає сміливіше і ширше, як би нагадуючи про те, що перед нами морська стихія. На тлі цього спокою особливо дзвінко, контрастно звучить пірс з маяком, вихоплений променями призахідного сонця. Відбиваючись розпливчастим відблиском у воді, він підкреслює рух її поверхні.

Детальніше зупинимося на композиції роботи. Можливо було скомпонувати основні елементи, виключивши фрагмент пірсу з правого боку. При цьому очевидно, що вода втрачає свою матеріальність, яхта стає крупніше, висувається на перший план. Пейзаж перетворюється на портрет яхти. Слід додати, що символічний «діалог» яхта - маяк стає нав'язливим і банальним. Таким чином, пірс праворуч – це не композиційна «куліса», а елемент, що утримує глядача на березі. Ще одну деталь хочеться відзначити особливо. При уважному розгляді роботи видно, що точка сходу перспективних прямих пірсу лежить нижче обраної лінії горизонту, прямо на корпусі яхти. Таким чином, глядач дивиться на пейзаж як би з двох точок: з нижньої – пірс і маяк, і з верхньої – яхта та горизонт, що йде вдалину.



С.Ткаченко. Соло. 2008

В результаті виникає дивовижне, хвилююче відчуття руху. Ми дивимося вслід судна, що неспішно віддаляється, наче його тільки що відшвартували і в якийсь момент, немов виходимо слідом за ним з бухти, піднімаємося над його щоглами, і перед нами розкривається безкрайній морський простір.

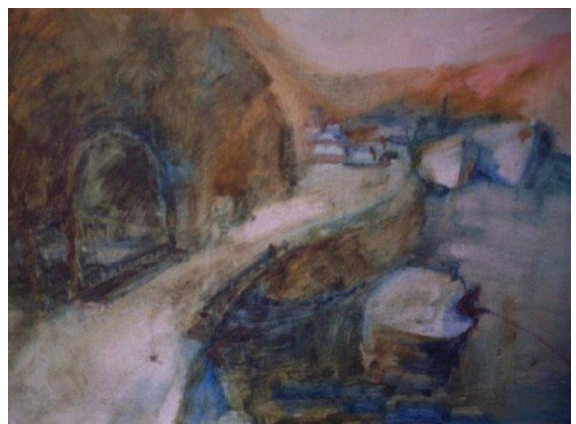
Пейзаж може бути вирішений лише зображенням природи, але цікавіше, коли він наповнений рисами життя й побуту людини. Так у роботі М.Городецької з'явилися «одеські» бабусі, які про щось розмовляють у завершенні дня, сидячи в себе під вікнами. За ними й протягом усього полотна сушитися розвішана біла білизна, що вплітається в трамвайні дроти. Кольори білизни не випадково обрані білі - хотілося б повідомити глядачеві саме світлий настрій. На далекому плані завершують композицію ритмічно вибудовані крани, які є невід'ємною частиною життя міста.



Картон до роботи М. Городецької на тему «Приморське місто». 2010

Працюючи над тривалою постановкою, мали можливість вести роботу послідовно, роблячи підготовчий малюнок, підмальовок, виявляючи форму й, нарешті, узагальнюючи деякі деталі. Етюди, написані з натури, допомогли визначити колорит майбутньої картини.

Колорит полотен стриманий, у роботі над виявленням потрібної для даної композиції тональності опиралися на твори таких майстрів вітчизняного та світового мистецтва, як С. Васильківський, К. Моне.



М. Городецька. Етюди до композиції пейзажу «Приморське місто». 2010.



М. Городецька. Перша прописка твору. 2010.

Всі деталі пейзажу підлеглі головному композиційному центру, виділеному кольорами – м'якому сонячному світлу. Від джерела світла – небо тепле, ясно-жовте переходить в рожеве, а після в більш насичені відтінки. Деревя, берегова височина, перебуваючи в тіні, не мають контрастних тонів. Для вдалої побудови композиції картини дотримана повітряна й просторова перспектива. За законами повітряної перспективи предмети на далекому плані прозоріші, з м'якими, розмитими контурами. При віддаленні об'єкта можна спостерігати зменшення його контрасту. У природі предмети далекого плану перебувають під більшим шаром повітря, їхні кольори узагальнюються синюватим відтінком, завдяки повітряній перспективі вони виглядають одним цілим.



М. Городецька. Друга прописка триптиху. 2010

Не випадково обрана така спокійна, пастельних кольорів палітра. Відбір кольорів проходив з метою підпорядкування задуму й досягнення найбільшої виразності мальовничого образу. Колористична гама несе в собі піднесений настрій, вона основана на бузкових, сірих, рожевих і зелених з жовтою вохрою тонах. Така гама згладжує занадто бурхливі емоції, приводить до гармонічного сприйняття того, що відбувається в житті. Обрані м'які кольори настроюють глядача на очікування зустрічі із прекрасним світом, створюють стан щиросердечного спокою.



Підсумкова робота М. Городецької на тему «Приморське місто». 2010

Виявлені прийоми формування колористичного бачення дозволяють розширити образне мислення студентів, підвищити їхню майстерність в області живопису й пленерної практики. На основі вивченого матеріалу створені композиції в обраному колориті, що відповідають певному стану середовища. Всі знання й уміння, отримані в процесі роботи підтверджують, що основним завданням живопису є передача емоційного настрою, спонукання глибоких почуттів.



### Контрольні питання:

1. Визначити предмет вивчення, мету та основні завдання вибіркової дисципліни «Композиція декоративного пейзажу».
2. Перелічити основні закони, прийоми і способи композиції, які можна застосувати у композиції декоративного пейзажу.
3. Окреслити методи розвитку образного сприйняття та логічного мислення у студентів ХГФ.
4. Охарактеризувати поняття «золотий перетин», засоби застосування метода золотого перетину в пейзажі.
5. Визначити методи досягнення глибини простору в зображенні пейзажу в різних композиційних форматах.
6. Розкрити композиційні прийоми досягнення цілісності пейзажу.
7. Окреслити етапи роботи над темою міського пейзажу та пейзажу зі стафажем (відмінності та загальне).
8. Охарактеризувати значення відбору та композиційного узагальнення при створенні пейзажу в техніці олійного живопису; поетапного ведення роботи від композиційних пошуків до деталізації і завершення цілісного художнього образу.
9. Визначити способи формування вміння цілеспрямовано сприймати предметне оточення, розрізнити і характеризувати форму, просторове положення предметів.
10. Окреслити основи кольорознавства, поняття колориту.
11. Зформулювати основні закони побудови композиції, закони рівноваги, ритмів, великих живописних відношень.
12. Розкрити поняття: єдність, співрозмірність, супідрядність, динамічний і статичний стани, ритм, симетрія й асиметрія, контраст і нюанс, масштаб і пропорції.
13. Описати послідовність роботи над композицією декоративного пейзажу, порядок компоновки, взаємозв'язок елементів композиції, залежність композиційного рішення від формату картинної площини.

14. Охарактеризувати засоби формування емоційно-сміслового задуму композиції.

15. Розкрити структурно-пластичний бік композиції та засоби досягнення дохідливості смислової ідеї зображення.

16. Як зформувати художньо-естетичне ставлення до навколишньої дійсності, потреби насолоджуватися красою природи та творами мистецтва, уміти передавати різноманіття й виразність кольору в творах, пов'язаних із відображенням явищ навколишньої дійсності?

17. Охарактеризувати технологію олійного живопису, особливості роботи над етюдами та замальовками та довготривалою композицією пейзажу.

18. Окреслити специфіку пленерного живопису та роботи в майстерні.

19. Перелічити видатних майстрів пейзажного жанру світового та вітчизняного мистецтва.

20. Перелічити основну (базову) література з композиції пейзажу.

## РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

### Основна література:

1. Антонович Є. А., Захарук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. 271 с.
2. Величко Ю.В. Український живопис. К.: Мистецтво, 1989. 191 с.
3. Гургула І.Я. Народне мистецтво західних областей України. К., 1966. 214 с.
4. Дідик Н. Я. Основи композиції: навч. альбом-посібник. Ужгород: Мистецька лінія, 2009.
5. Жердицкий В. Живопись. Техника и технология. Харьков: «Колорит», 2006. 352 с.
6. Історія української та зарубіжної культури: Навч.посіб. / Б.І. Білик, Ю. А. Горбань та ін.; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк.; Знання, 2000. 326 с.
7. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. К.: Мистецтво, 1993. 142 с.
8. Культура і побут населення України. К.: Либідь, 1991. 346 с.
9. Культура українського народу: Навч. посібник / В. М. Русанівський, Г. Д. Верес, М. В. Гончаренко та ін. К.: Либідь, 1994. 144 с.
10. Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Дис. канд. мистецтвознавства. 2006.
11. Мистецтво України ХХ століття: Каталог. К.: Асоціація артгалерей України, «НІГМА», 1998. 352 с.
12. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2008. 216 с.
13. Тарасенко А. А. Порталы мифа. Изобразительное искусство Одессы второй половины ХХ – начала ХХІ века. Одесса: 2014. 272 с.
14. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції: навч. Посібник. Київ: Каравела, 2008.

15. Українське народознавство. За заг. ред. Павлюка. Львів: Фенікс, 1994. 384 с.
16. Український живопис XIX – початку XX ст. з колекції Національного художнього музею [альбом / авт. проекту А. Мельник; авт. ст., упорядкув.: О. Жбанкова]. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2005. 270 с.: іл. Режим доступу: <http://namu.kiev.ua/ua/print.html?printid=68>
17. Яковлєв М.І. Композиція + геометрія. Київ: Каравела, 2007.
18. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. Посібник Тернопіль: Підручники і посібники, 2009.
19. Martindale A. Renesancia. – Bratuslava: Pallas. 1971. – 180 p.
20. Museo Morandi: Catalogo generale. Bologna: Grafis Edizioni. 1996. 455 p.
21. Museo Morandi: Catalogo generale. – Bologna: Grafis Edizioni. 1996. – 455 p.

#### **Допоміжна література:**

22. Алпатов М. Композиція в живопису. URL: <https://www.livelib/book/kompozitsiya-v-zhivopisi-mihail-alpatov> (дата звернення: 10.05.2023).
23. Арнхейм Р. Мистецтво та візуальне сприйняття. URL: <http://www.ktm-hdak.org.ua/doc/Ariheym> (дата звернення: 10.05.2023).
24. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської України. К.: Мистецтво, 1986. 454 с.
25. Волков М. М. Композиція в живопису. URL: <https://www.icon-art.info/bibliogr> (дата звернення: 10.05.2023).
26. Жилка І. С., Руднєв С. М. Методичні вказівки до практичних занять з навчальної дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня за освітньо-професійною програмою «Архітектура та містобудування» спеціальності 191 «Архітектура та містобудування» денної форми навчання. Частина 5. Декоративне рішення натюрморту на обмежену кількість кольорів. [Електронне видання] / Жилка І. С.,

Гуменюк І. С., Подолець П. М., Руднєв С. М., Байцар-Артеменко О. В. Рівне : НУВГП, 2020. 23 с.

27. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамати: навч. посіб. 2-вид. перероб. І допов. К.: Вища шк., 2002. 190 с.: іл.

28. Котова О. О. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів першого року навчання з навчальної (художньо-творчої) практики (пленер) за змістовим модулем «Композиція пейзажу (на основі натурних етюдів і замальовок)». Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2018.

29. Логвиненко Г. М. Декоративна композиція. URL: <https://www.livelib/book/1000289669-dekorativnaya-kompozitsiya-g-m-logvinenko> (дата звернення: 10.05.2023).

30. Печенюк Т. Кольорознавство. К.: Грані-Т, 2010. 192 с.

31. Приймич Л. Ю. Основи композиції: Методичний посібник (для спеціальностей «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво»). Ужгород: Гражда, 2012. 52 с.: іл.

32. Смичковська О. М. Ахроматична композиція. Частина 1. Основні закони та правила створення композиції. Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти 1 року навчання ОС «бакалавр» спеціальності спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2017. 23 с.

33. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть // Одеська обласна організація Національної спілки художників України. – Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006.

34. Серпионова Э. Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. Одесса, ВМВ, 2009. 164 с.

### **Інформаційні ресурси:**

35. Одеська національна наукова бібліотека <http://odnb.odessa.ua/>

36. Бібліотека ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» <https://library.pdpu.edu.ua/>

37. Бібліотека ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» / перелік фахових періодичних видань відкритого доступу в розділі корисні ресурси бібліотеки Університету Ушинського <https://library.pdpu.edu.ua/index.php/resursi/internet-resursi>

38. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського <http://www.nbuv.gov.ua/>

39. Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого <https://nlu.org.ua/>

40. Бібліотека Верховної Ради України <http://lib.rada.gov.ua/static/about/wellcome.html>

41. Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека <http://www.lib.rv.ua/>

## Додаток А

**ЗРАЗКИ КОМПОЗИЦІЙ ДЕКОРАТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ МАЙСТРІВ  
ОДЕСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПИСУ НА ТЕМУ «МІСТО БІЛЯ МОРЯ»**

В. Власов. Одеса. Місто у моря. 1989. 100x95. К., темпера



Ю. Єгоров. Сріблястий ранок. Ланжерон. 1990-і. 70x90. П., о.



О. Слешинський. Одеський мотив. 1987. 72x91. П., о.





А. Лоза Теплий вечір. 1997. П., о. 78x90



А. Лоза. Місто у моря 1989. 120x100. П., о.



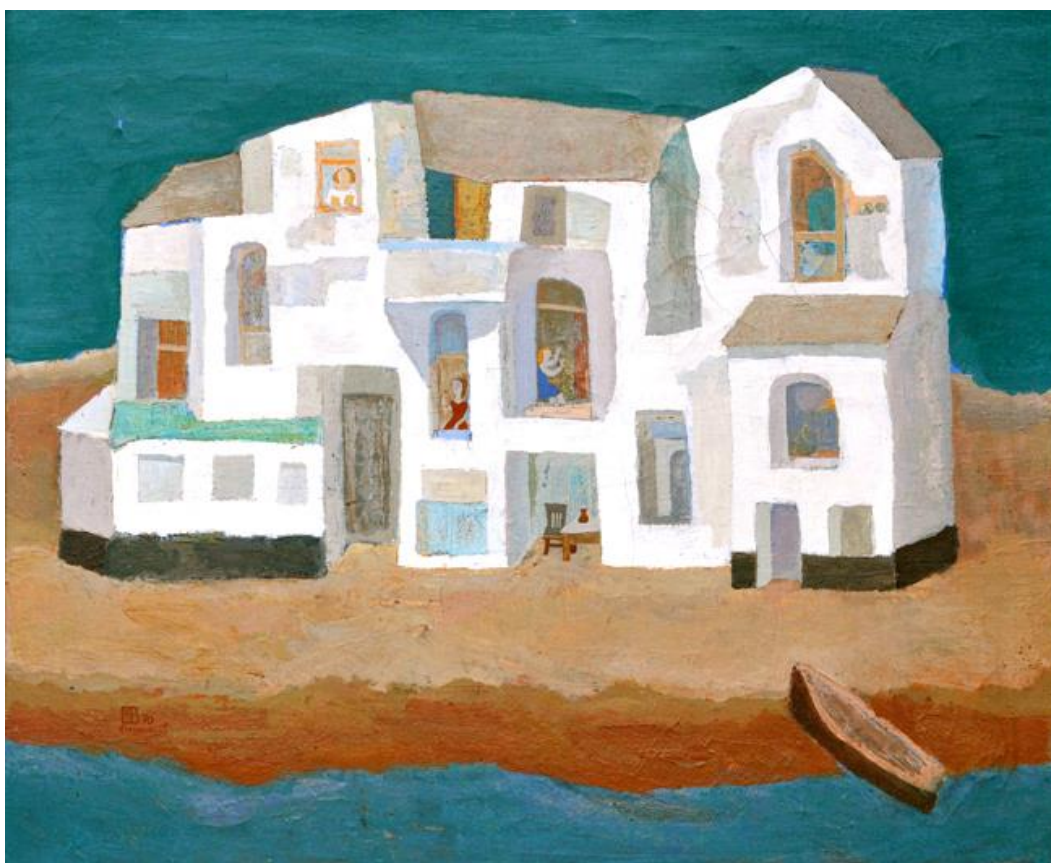
О. Фрейдін. Художник в порту. 1970-і 72x52. П., о.



В. Басанець. Одеський пейзаж. 1966. 50x70. П., о.



О. Волошинов. Маяк. 1992. 70x80. П., о.



В. Стрельников. Будинок рибалки. 1970. 60x80. П., о.



О. Малік. Вечір біля Дюка 2006. 80х60. П., о.



Є. Рахманін. Море. 1990-і. 60х70. П., о.



А. Носенко. Світло і тінь Чорномор'я. 2014. П., о. 90x70



Д. Величко. По цей бік горизонту. 2014. п., о. 100x120



О. Котова. Одеська ідилія. 2017. 60x75. П., о.



В. Кузьмін. Біле місто. 2019. П., о. 60x77