

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

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

О. О. Котова

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)»

Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка

Спеціальність 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)

Одеса – 2018

УДК: 7.0362: 7.047 +378.147

ББК: 85.14 + 74.58

К 73

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

Вченою Радою
Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К.Д. Ушинського

протокол № ___ від _____ 201__ року

Методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальної (художньо-творчої) практики (пленер) розглянуто і схвалено на засіданні кафедри образотворчого мистецтва від 28 серпня 2017 р., протокол № 1.

Укладач:

Котова Ольга Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубріш Наталія Романівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту Одеської державної академії будівництва та архітектури;

Носенко Анна Іванівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Анотація: Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з навчальної (художньо-творчої) практики (пленер) за змістовним модулем «Композиція пейзажу (на основі натурних етюдів і замальовок)» призначені для студентів першого року навчання до виконання практичних завдань композиційного рішення пейзажу засобами кольору, що передбачають опрацювання студентами знань та вмінь живописного зображення пейзажу на засадах світло-повітряної перспективи. Дан комплексний історичний та практичний аналіз композиції, її складових. Показана роль композиції, розкрито хід роботи над композицією пейзажу. Теоретичні аспекти підкріплені ілюстративним додатком. Методичні рекомендації адресовані студентам художньо-графічного факультету ПНПУ ім. К.Д.Ушинського, студентам інших художніх і педагогічних ЗВО, вчителям, методистам.

Відповідальний за випуск: доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедри образотворчого мистецтва О.А. Тарасенко

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. КОНСТРУКТИВНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ПРАКТИКИ (ПЛЕНЕР) ДЛЯ СТУДЕНТІВ І РОКУ НАВЧАННЯ	7
1.1. Опис навчальної дисципліни.....	7
1.2. Програма навчальної дисципліни.....	9
1.3. Структура навчальної дисципліни	11
РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ ПЕЙЗАЖУ НА ОСНОВІ НАТУРНИХ ЕТЮДІВ ТА ЗАМАЛЬОВОК.....	14
2.1. Пейзаж як жанр живопису. Аналіз композиційних схем відомих художників світового мистецтва.....	14
2.2. Розробка сюжету міського пейзажу. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних і тонових схем пейзажу	22
2.3. Виконання колористичних пошуків у різних умовах освітлення пейзажу.....	24
2.4. Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі.....	25
2.5. Реалізація композиції пейзажу в матеріалі.....	26
КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ.....	32
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	34

ВСТУП

Програма навчальної (художньо-творчої) практики «плерер» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів першого року навчання за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) та виявляється логічним і послідовним продовженням навчального процесу в умовах природного, позааудиторного оточення [4].

Образотворче мистецтво є ефективним засобом естетичного, морального й культурно-просвітнього виховання. Щоб опанувати основи цієї невід'ємної сфери людської життєдіяльності, розвинути задатки до неї, закладені в людині від природи, необхідно одержати професійну підготовку. Формування композиційного мислення – одне з найважливіших завдань навчання на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів. Оволодіння художньою майстерністю неможливо без вивчення законів композиції, практики, дослідження колориту. Важливим елементом є виховання особливого бачення навколишнього світу, зв'язаного безпосередньо з колірним сприйняттям навколишньої дійсності, естетичним відношенням до зображуваного.

Плерер передбачає роботу на відкритому повітрі (від. фр. «plein air»), пов'язану з вивченням природи, навколишнього середовища, рефлексів, колірних змін, нюансів, кольорових тіней під впливом сонячного світла. Проблема плереру безпосередньо пов'язана з пейзажним простором, що може виступати як тло у зображенні людини чи натюрморту або як самостійний жанр.

Робочим навчальним планом підготовки передбачено проведення навчальної (художньо-творчої) практики (плерер) у літній період (після літньої сесії) протягом 3 тижнів на 1 і 3 курсі та протягом 2 тижнів у вересні на 4 курсі (або протягом семестру).

Плерерна практика для студентів 1 курсу передбачає низку завдань, пов'язаних з дослідженням пейзажу, особливостей різних природних об'єктів, флори та світу тварин. Створення замальовок, короткочасних начерків з природи з

використанням різних матеріалів є важливою умовою художньо-педагогічної підготовки студентів.

Мета та завдання навчальної практики

Метою викладання під час навчальної (художньо-творчої) практики «Пленер» є закріплення і поглиблення професійних знань і навичок у живописі, малюнку, композиції в особливих просторових і світлових умовах. Розвиток творчої активності та вміння ставити творчі завдання самостійно на відміну від академічних завдань [4].

Основними завданнями є:

- набуття і вдосконалення професійних навичок роботи на відкритому повітрі в особливих просторових і світлових умовах;
- розвиток вміння роботи над довготривалими і короткочасними завданнями (етюдами) у техніці акварелі, різноманітних графічних техніках;
- розвиток глибокої просторової орієнтації, вміння вибрати і створити композицію пейзажноо етюдую;
- розвиток цілісного сприймання природи з урахуванням тонального і кольорового стану освітлення;
- сприймання розмаїття кольорових рефлексів, їх взаємодії і взаємовпливу в умовах сонячного освітлення, передача тепло-холодних відношень;
- розвиток здатності застосовувати в етюдах метод роботи великими відношеннями у кольорі, тоні, насиченості,
- передача глибини простору за рахунок світло-повітряної перспективи;
- розвиток спостережливості;
- виховання художнього смаку.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен набути

знання:

- теоретичні питання, пов'язані з історією розвитку живопису на пленері у світовій та вітчизняній мистецькій практиці;

- основні закономірності зміни предметного кольору залежно від стану освітлення (на прикладі натюрморту, пейзажу);
- принципи роботи над короткочасними завданнями (етюдами, замальовками, начерками);
- закономірності передачі глибини простору на двовимірній поверхні;
- закони композиції;
- особливості технології живопису акварельними фарбами;
- особливості технології швидких начерків різними матеріалами (олівець, вугілля, сепія, сангіна, акварель, туш та ін.);

вміння:

- обирати об'єкт зображення, точку зору, визначати просторові орієнтири (лінію горизонту);
- створювати композицію у заданому форматі;
- розвивати вміння цілісного бачення, образного мислення;
- вірно передавати кольорові відношення, різні стани природи;
- передавати засобами акварельного живопису яскраве освітлення, розмаїття рефлексів, глибину простору, мінливість освітлення в залежності від стану погодних умов, часу доби, пори року;
- підмічати характерні риси різних природних об'єктів, флори та світу тварин та створювати швидкі начерки, замальовки;

навички:

- роботи у техніці живопису акварельними фарбами в умовах пленеру;
- створення швидких начерків різними матеріалами (олівець, вугілля, сепія, сангіна, акварель, туш та ін.) з натури;
- швидко і точно, координуючи положення очей, рук (моторна координація), створювати начерки, замальовки з натури.

РОЗДІЛ 1. КОНСТРУКТИВНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ПРАКТИКИ (ПЛЕНЕР) ДЛЯ СТУДЕНТІВ 1 РОКУ НАВЧАННЯ

1.1. Опис навчальної дисципліни

Відповідно до навчального плану за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) навчальна (художньо-творча) практика (пенер) проводиться у 2 семестрі після літньої сесії протягом 3 тижнів, її обсяг становить 90 годин.

Перед початком практики проводиться настановча конференція, на якій завідувач кафедри, керівник практики та керівники за фахом розкривають перед студентами мету практики, знайомлять з базами практики, основними завданнями, порядком проходження практики та оформлення звітної документації.

Бази та місця проведення практики (відповідно до завдань):

- ХГФ (виконання академічних постановок в умовах пленеру);
- Одеський зоопарк (виконання короткочасних начерків і замальовок тварин);
- Ботанічний сад ОНУ імені І.М. Мечникова (Французький бульвар, 48/50, Одеса, 65058, Україна) (виконання короткочасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, рослин);
- спортивно-оздоровчий табір «Буревісник» Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського (виконання короткочасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, архітектури, людей);
- Одеський морвокзал, Одеський яхт-клуб.

Керівництво навчальною (художньо-творчою) практикою (пенер) за фахом здійснюється викладачами кафедри образотворчого мистецтва.

Обов'язки керівника практики та студентів регламентуються «Положенням про навчальну (художньо-творчу) практику (пенер)» [4].

Етапи практики

Програма практики «Пленер» складається з трьох частин:

I – виконання академічних постановок (відповідно до курсу) в умовах пленеру;

II – виконання короткочасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, архітектури, людей, тварин;

III – на основі зібраного натурального матеріалу створення самостійної роботи з композиції відповідно до ступеня складності.

– перед початком практики контроль підготовленості студентів та місць проведення практики (бази практики, якщо передбачається виїзд);

– організаційна бесіда:

а) інструктаж про порядок проходження практики,

б) інструктаж з охорони праці в галузі,

в) надання студентам-практикантам необхідних документів (програми, календарного плану, індивідуального завдання),

г) повідомлення про систему звітності з практики;

– виконання постановок натюрмортів, відповідно до програми;

– робота над етюдами, замальовками;

– робота над індивідуальним завданням;

– екскурсія і обговорення творів у Одеському художньому музеї;

– оформлення робіт, підготовка до обходу, оформлення щоденника студента-практиканта;

– залік з практики.

Форми і методи контролю

Студенти-практиканти ведуть індивідуальні щоденники практики.

Після закінчення терміну практики студенти звітують про виконання програми та індивідуального завдання. Форма звітності до навчально-творчої практики «Пленер»:

– оформлення щоденника студента-практиканта;

– залік у формі обходу – перегляду створених студентами робіт.

1.2. Програма навчальної дисципліни

Зміст навчальної (художньо-творчої практики) (пленер)

Модуль 1			
<u>Змістовий модуль 1. Натюрморт. Кольорові і тонові відношення в живописі на пленері</u>			
№ завд.	Зміст завдання	Кількість годин	Кількість робіт (мінімальна - максимальна)
<u>Завд. 1.</u>	Натюрморт у теплій гамі при сонячному освітленні	8 год.	1
<u>Завд. 2.</u>	Натюрморт у холодній гамі у затінку	8 год.	1
<u>Завд. 3.</u>	Натюрморт на фоні пейзажу (в особливих умовах освітлення: вечірне освітлення або контражур)	8 год.	1
Разом за змістовим модулем 1		24 год.	3 (наявність обов'язкова)
<u>Змістовий модуль 2. Природні стани у пейзажі</u>			
<u>Завд. 4.</u>	Короткочасні етюди нескладних мотивів пейзажу при різному освітленні (земля, дерева, ліс, небо; берег, вода, небо). 2-3 великих тонових відношення.	8 год.	6-10
<u>Завд. 5.</u>	Короткочасні етюди одного й того ж пейзажу у різному кольоровому стані загального освітлення (схід сонця, полудень, захід, сутінки).	8 год.	6-10
<u>Завд. 6.</u>	Короткочасні етюди пейзажів у різних умовах світло-повітряного середовища.	6 год.	4-6
Разом за змістовим модулем 2		22 год.	16-26
<u>Змістовий модуль 3. Деталі пейзажу, природні мотиви</u>			
<u>Завд. 7.</u>	Етюди та замальовки деталей рельєфу (урвища, пагорби, берег, скелі, каміння)	6 год.	10-15

<u>Завд. 8.</u>	Етюди, замальовки стволів і крон дерев, трав, квітів, груп дерев, кущів	6 год.	10-20
<u>Завд. 9.</u>	Етюди і замальовки віддзеркалень. Мотиви порту, яхт-клубу	6 год.	10 15
Разом за змістовим модулем 3		18 год.	30-50
<u>Змістовий модуль 4. Світ тварин</u>			
<u>Завд. 10.</u>	Короткочасні етюди та замальовки тварин, птахів (у зоопарку, домашні тварини)	6 год.	15-25
<u>Завд. 11.</u>	Короткочасні замальовки тварин і птахів у різних ракурсах, у русі	6 год.	15-25
Разом за змістовим модулем 4		12 год.	30-50
<u>Змістовий модуль 5. Композиційно-тематична робота</u>			
<u>Завд. 12.</u>	Композиційний і кольоровий пошук і виконання у заданому форматі композиції пейзажу на основі створених натурних етюдів, замальовок	12 год.	1
Разом за змістовим модулем 5		12 год.	1
	Відвідування Одеського художнього музею	2 год.	
Усього годин		90 год.	

1.3. Структура навчальної дисципліни

Композиційний і кольоровий пошук і виконання у заданому форматі композиції пейзажу на основі створених натурних етюдів, замальовок

Вступна лекція. Пейзаж як жанр живопису. Аналіз композиційних схем відомих художників світового мистецтва (2 години).

Тема 1.

Розробка сюжету міського пейзажу. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем пейзажу. Матеріал: папір формату А5, а також олівець, туш, сепія за вибором (2 години).

Тема 2.

Виконання колористичних пошуків у різних умовах освітлення пейзажу. Матеріал: папір чи картон формату А5, акварель, гуаш або олія за вибором (2 години).

Тема 3.

Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі. Кращий варіант виконати на форматі А4. Матеріал: папір чи картон, акварель, гуаш, акрил або олія за вибором (2 години).

Тема 4.

Здійснення композиції пейзажу в матеріалі. Закріплення основних композиційних понять: узагальнення, типізація, образність, цілісність пейзажу. Формат 40х60 см, або 50х80 см, або 65х70 см, або 60х80 см за вибором. Матеріал: за вибором (4 години).

Композиційно-тематична робота «Композиційний і кольоровий пошук і виконання у заданому форматі композиції пейзажу на основі створених натурних етюдів, замальовок» є формою індивідуального завдання, яке кожен студент вирішує самостійно під керівництвом викладача. У ньому студент творчо переосмислює отримані знання і практичний досвід під час практики, проявляє

здатність композиційно мислити, показує ступінь оволодіння прийомами і виражальними засобами композиції, малюнку і живопису [22].

**Критерії оцінювання результатів навчальної
(художньо-творчої) практики «Пленер»**

Модуль	Кількість балів, рівень
<u>Змістовий модуль 5. Композиційно-тематична робота (завдання 12), індивідуальне</u>	
<ul style="list-style-type: none"> – студент має міцні, ґрунтовні знання матеріалу у межах програми, здатний систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати завдання, широко застосовувати асоціативні зв'язки між творами образотворчого мистецтва, життєвими явищами; – демонструє високу творчу активність, вміння ставити творчі завдання самостійно на відміну від академічних завдань; – на основі етюдів, замальовок показує здатність створювати власну композицію, виявляє високий професійний рівень знань законів композиції; – студент показує високий рівень художньо-мистецького мислення, здатність створювати художній образ у композиції пейзажу; – свідомо використовує набуті при роботі на пленері знання і навички підчас створення індивідуальної композиції; 	9-12 високий
<ul style="list-style-type: none"> – студент має достатній рівень знань матеріалу у межах програми, здатний систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати визначені завдання; – демонструє середній рівень творчої активності, спроможний визначати творчі завдання (можливо за допомогою викладача); – на основі етюдів, замальовок показує здатність створювати власну композицію, виявляє достатній професійний рівень знань законів композиції; – студент показує не високий рівень художньо-мистецького мислення при створенні художнього образу в композиції пейзажу; – виявляє здатність використовувати набуті при роботі на пленері знання і навички підчас створення індивідуальної композиції; 	5-8 середній

– виявляє часткові знання законів композиції пейзажу;	
– студент має початковий рівень знань матеріалу у межах програми, не здатний самостійно (без керівництва) систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати визначені завдання; – демонструє низький рівень творчої активності, неспроможний самостійно визначати творчі завдання; – виявляються проблеми при створенні власної композиції на основі етюдів, замальовок; – виникають труднощі у створенні художнього образу в композиції пейзажу; – не виявляє здатності (або виявляє частково) використовувати набуті під час роботи на пленері знання і навички при створенні індивідуальної композиції; – виявляє початковий рівень знань законів композиції пейзажу;	1-4 початкови й
Разом за змістовим модулем 5	1-12

Підведення підсумків

Обхід по пленеру після літньої практики 1 курсу здійснюється у наступному навчальному році. Дата заліку (обходу) визначається відповідно до рішення кафедри (з жовтня по листопад).

Обхід по навчальній (художньо-творчій) практиці «Пленер» проходить за присутності всіх членів кафедри. Оцінки виставляються колегіально із занесенням в екзаменаційні відомості і залікові книжки за затвердженою системою балів.

Розподіл балів, які отримують студенти

Модуль 1													
Змістовий модуль 1			Змістовий модуль 2			Змістовий модуль 3			Змістовий модуль 4		Змістовий модуль 5	Оформлення звіту	Сума
Завд. 1	Завд. 2	Завд. 3	Завд. 4	Завд. 5	Завд. 6	Завд. 7	Завд. 8	Завд. 9	Завд. 10	Завд. 11	Завд. 12		
10	10	10	7	7	7	7	7	7	7	7	12	2	100
30			21			21			14		12	2	100

РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ ПЕЙЗАЖУ НА ОСНОВІ НАТУРНИХ ЕТЮДІВ ТА ЗАМАЛЬОВОК

Змістовий модуль 5

Вступна лекція. Пейзаж як жанр живопису. Аналіз композиційних схем відомих художників світового мистецтва.

Пейза́ж (від фр. «paysage» – країна, місцевість) – жанр в образотворчому мистецтві, в якому об'єктом зображення є природа. Пейзажем називають також окремий 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 поціновувачів 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 призводить до того, що пейзажний фон починає 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].



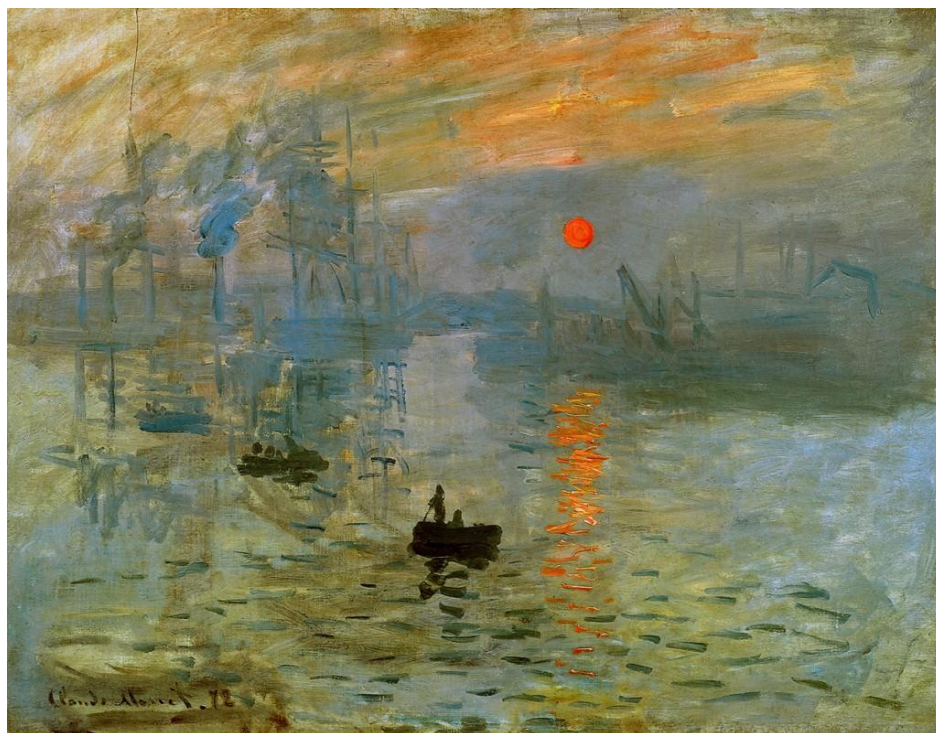
П. Брейгель (старший). Перепис у Віфлеємі. 1566.

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.

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.



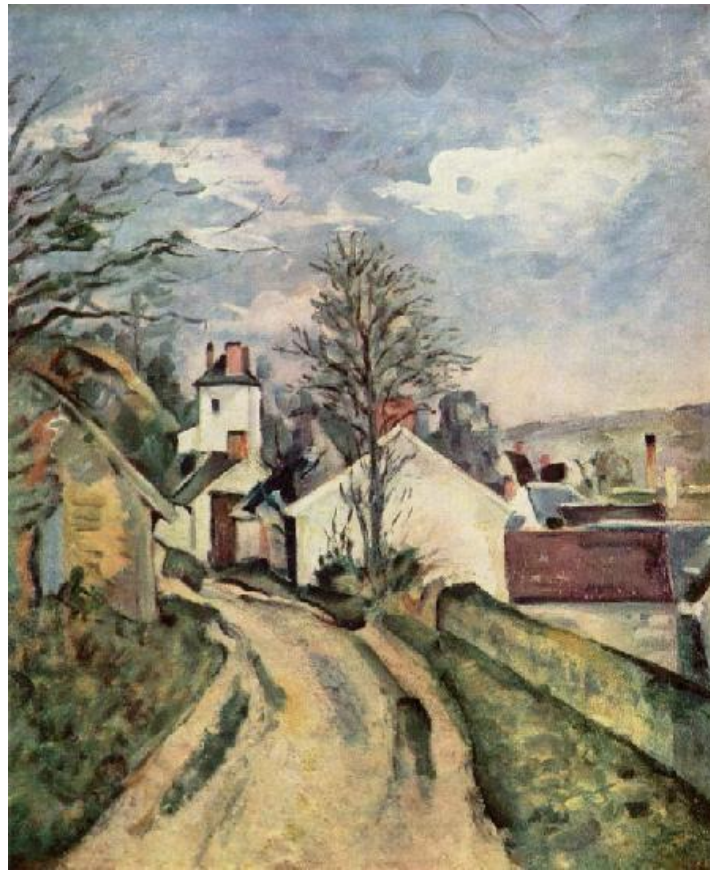
К. Пісарро. Село Вуазен. 1872.

Постійно вивчаючи природу, імпресіоністи успішно розвивали в собі такі цінні якості, як спостережливість, почуття загального тону і колориту. Сутність професійних розбіжностей між імпресіоністами і старими майстрами, мабуть, найбільш точно визначив К. Юон: «Старі майстри писали предмети на тлі повітряного середовища. Імпресіоністи, навпаки, писали повітряне середовище на тлі предметів. Характерним прикладом такого становища може послужити цикл картин французького живописця К. Моне «Руанський собор». У них майже нічого не залишилося від предметного світу, але проте знайдено небувале до Моне звучання фарб» [3].



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 полотнах, – зазначає відомий мистецтвознавець К. Богемська, – завершуються й узагальнюються традиції минулих століть, від героїчних пейзажів Пуссена до робіт імпресіоністів. Для наступних поколінь художників твори Сезанна стають підручником нових законів живопису, вони ними керуються у пошуках власного шляху. Сила впливу Сезанна на професійних живописців будь-якої національної школи полягає в його унікальному вмінні сповнювати свої чітко побудовані композиції природними кольорами. Його синій – це колір неба, помаранчевий випромінює сонячне світло, а блакитний створює відчуття повітряного простору» [3].



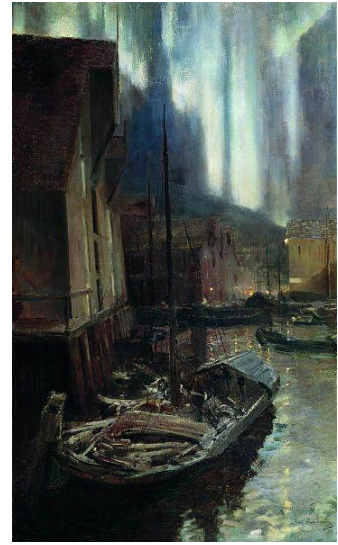
П.Сезанн. Дом доктора Гаше. Приблизно 1873.

В російському та українському мистецтві з середини ІХХ ст. пейзаж стає одним з найпопулярніших жанрів, що сприяє створенню національного пейзажу, динамічному розвитку нових тенденцій, спрямованих на новаторський

пошук втілення реального середовища. Доречно проаналізувати твори відомих російських митців: О.Саврасова, І.Левітана, К.Коровіна.



І.Левітан. Плес. 1889.



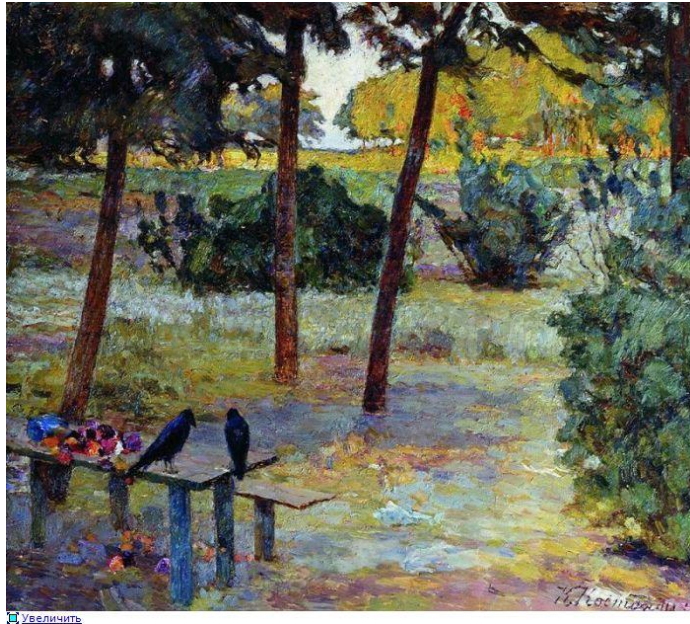
К.Коровін. Хаммерфест. Північне сяйво. 1895.



І. Левітан. Золота осінь. 1895.

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, П. Холодного, І. Труша, М. Бурачека, К. Трохименка, А. Ерделі, Е. Контратовича, 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.



К. Костанді. Галки. До осені. 1915.

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



Ю. Єгоров. Пляж Отрада, Одеса. 1988.

2.2. 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 ХГФ ПНПУ ім.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: кримські пейзажи, 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 етюду, що перебувають на одній площині при їхній взаємодії характеризують колірний вигляд пейзажу в конкретному світловому середовищі. Етюди – це безперестанна вправа 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 ізолювано 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.

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.



О. Плешкова. Композиційні пошуки. 2012.

2.3. 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 Криму. 2012.

2.4. Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі.

Тональний ескіз роботи виконують в техніці сепії. 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.

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.



О. Плешкова. Колірний ескіз. 2012.

2.5. Реалізація композиції пейзажу в матеріалі

Виконуючи мальовничий твір, необхідно дотримуватися певної послідовності. Після підготовки полотна, у якому були дотримані всі технологічні норми, було ухвалено рішення робити підмальовок. Далі роботи були прописані більш пастозно.



О. Плешкова. Пейзажи Криму. 2012.



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

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



С.Ткаченко. Етюд. 2008.

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



С.Ткаченко. Соло. 2008.

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 сушиться розвішана біла білизна, що влітається 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.



М. Городецька. Перша прописка твору. 2010.



М. Городецька. Друга прописка триптиху. 2010.

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. 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. Дерева, 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.

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 дозволять 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 навчальної (художньо-творчої) практики «пленер» на I курсі ХГФ.
2. Перелічити основні закони, прийоми і способи композиції, які можна застосувати у композиції 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, розрізняти 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, 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 плернерного живопису та роботи у майстерні.

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

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

Рекомендована література

Базова

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118 с.
2. Алпатов М.В. Композиция в живописи. – М.-Л.: Искусство, 1940. – 131 с.: ил.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.: ил.
4. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М.: Просвещение, 1977. – 248 с.
5. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учеб. пособие. – М.: Ижица, 2004. – 174 с.: ил.
6. Власов В. Г. Композиция // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – Т. IV: И-К. – С. 565-573.
7. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.
8. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. – 480 с.
9. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт. – 624 с. : ил.
10. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. – 300 с.: ил.
11. История русского и советского искусства / Под ред. Д.В.Сарабьянова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 448 с.
12. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Издатель Д. Аронов, 2000. – 120 с.
13. Історія українського мистецтва: у 6 т. / Гол. ред. М. П. Бажан. – К.: Київська книжкова фабрика «Жовтень», 1968. – Т. VI. Радянське мистецтво 1941-1967 років. – 454 с.
14. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед. 1992. – 107 с.
15. Киплик Д.И. Техника живописи. - М.: Сварог и К, 1998. – 504 с.
16. Кларк Д. Иллюстрированная история искусства. От Ренессанса до наших дней. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. – 224 с.

17.Ковалев Ф.М. Золотое сечение в живописи: учеб. пособие. – К.: Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с.

18.Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 144 с., 16 с. ил.: ил.

19.Маслов Н.Я. Пленер: Практика з образотворчого мистецтва. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.

20.Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Дис. канд. мистецтвознавства. 2006.

21.Ростовцев Н.Н. Рисунок, живопись, композиция: хрестоматия. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов – М.: Просвещение, 1989. – 297 с.

22.Робоча програма навчальної (художньо-творчої) практики (пленер), 1 рік навчання за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) / Розробник: А.І. Носенко. – Одеса, 2017.

23.Сензюк П.К. Композиция в декоративном искусстве. – К., 1988.

24.Серпионова Э.Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. – Одесса, ВМВ, 2009. – 164 с.: илл.

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

26.Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. - М.: Просвещение, 1980. – 187 с.

27.Шорохов Е. В. Композиция. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.

28.Щербина В.Г. Практична композиція: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Кривий Ріг: Центр-принт, 2012. – 180 с.

Допоміжна

29.100 найвідоміших шедеврів України. / Під заг. ред. М. Русяєвої. – К.: Автограф, 2004. – 496 с.

- 30.Аксенов Ю. Г. Образ и материал. – М.: Изд. «Советская Россия», 1977. – 112 с.
- 31.Беда Г. В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
- 32.Беда Г. В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М.: Советский художник, 1964. – 80 с.
- 33.Белова О. Ю. История искусств (Зарубежное искусство). – М.: Аквариум, К.: ГИППВ, 2000. – 128 с.
- 34.Васильев А.А. Живопись пленэра, методические указания и программа учебной практики в условиях пленэра. Краснодар, 1981.
- 35.Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Часть 50: Тициан. – К.: ООО «Иглмосс Юкрейн», 2003.
- 36.Вибер Ж. Живопись и ее средства. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1961. – 232 с.
- 37.Власов В. Г. Колорит // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – Т. IV: И-К. – С. 550 – 551.
- 38.Гармония цвета. Справочник. – М.: АСТ, Астрель, 2003. – 120 с.
- 39.История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение / Под ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 664 с.
- 40.Кибрик Е.А. Об искусстве и художниках. М., 1961.
- 41.Классон Е.Р., Верейский Г.С. Жорж Сера и Поль Синьяк / Под ред. К.Г. Богемской. – М. Искусство, 1976.
- 42.Классон Е.Р., Липман Л.Д. Поль Сезанн / Под ред. Яворской Н.В. – М.: Искусство, 1972.
- 43.Князева В. П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 256 с.
- 44.Кузнецов Ю. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. – М.: Искусство, 1984. – 240 с.

45. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.: ил.
46. Маслов Н.Я. Пленэр, как процесс обучения и воспитания художника-педагога. М., 1989. – 170 с.
47. Основы цветовой гармонии. Методические указания для абитуриентов, поступающих на архитектурный факультет / Воронеж, гос. арх.-строит. ун-т; сост.: С. Н. Гурьев, А. Е. Енин. – Воронеж, 2009. – 20 с.
48. Пикулев И. И. Русское изобразительное искусство. – М.: Просвещение, 1977. – 288 с.
49. Пути развития русского искусства конца XIX – начала XX века. Живопись. Графика. Скульптура. Театрально-декорационное искусство / Под ред. Н. И. Соколовой и В. В. Ванслова. – М.: «Искусство», 1972. – 272 с.
50. Ракова М. М. Русское искусство первой половины XIX века. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 80 с.
51. С веком наравне: Рассказы о картинах и художниках: в 5 т. Т. 2 / Сост. В. И. Порудоминский; Предисл. С. Т. Коненкова. – 2-е изд., испр. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 382 с.
52. Самин Д. К. 100 великих художников. – М.: Вече, 2006. – 480 с.
53. Сензюк П.К. Композиция в декоративном искусстве. – К., 1988.
54. Сланский Б. Техника живописи. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 379 с.
55. Фейнберг Л. Е., Гренберг Ю. И. Секреты живописи старых мастеров. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 320 с.
56. Советы мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1979.
57. Соколинский В.М. Композиция этюда пейзажа, как одно из средств развития творческих способностей студентов на начальных этапах обучения пленэрной живописи. М., 1994.
58. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1985. – 157с.
59. Унковский А.А. Пленэр (практика по изобразительному искусству). – М., Просвещение, 1981.

60. Шамагин Л.М. Масляная живопись. – Л.: Учпедгиз, 1963. – 31с.
61. Юному художнику. Практическое руководство по изобразительному искусству. – М.: Изд. Академии художеств СССР, 1963. – 336 с.
62. Юон. К.Ф. Про мистецтво. – М.: Радянський художник, 1959.
63. Martindale A. Renesancia. – Bratislava: Pallas. 1971. – 180 p.
64. Museo Morandi: Catalogo generale. – Bologna: Grafis Edizioni. 1996. – 455 p.

Інформаційні ресурси

65. Ван Гог В. Письма. [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://krotov.info/libr_min/03_v/an/gog_00.htm
66. Вікіпедія. Пейзаж [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Пейзаж>
67. Власов В.Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб.: Кольна, 1995. – Т. 1. [Електроний ресурс]. – Режим доступу: www.alib.ru/bs.php4
68. Живопись. Секреты великих художников [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://supergallery.ru/zhivopis_naturmorta.php
69. Композиция. Пейзаж [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://corosic.ru/stankovaya-kartina/peyzazh>
70. Негода Б.М. Живопис. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. – Кам'янець-Подільський, 2005 [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kafedra-odpmirtm.org.ua/index>
71. Развитие реалистического пейзажа [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://arts.od.ua/3-razvitie-realisticheskogo-pejzazha.php>

Список використаних джерел

1. Автопортреты художников Одессы: каталог произведений одесских художников; сост. А. Дмитренко, авт. вст. ст. О. Котова. – Стрый, Львовская обл., Укрпол, 2011. – 304 с.: ил.
2. Композиция. Пейзаж [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://soposic.ru/stankovaya-kartina/peyzazh>
3. Развитие реалистического пейзажа [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://arts.od.ua/3-razvitie-realisticheskogo-pejzazha.php>
4. Робоча програма навчальної (художньо-творчої) практики (пленер), 1 рік навчання за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) / Розробник: А.І. Носенко. – Одеса, 2017.