

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ**

Т. К. Касьян
С. Є. Куколь
О. В. Сіра

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ЩОДО ВИКОНАННЯ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

Черкаси – 2023

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Методичні рекомендації щодо виконання пленерної практики

УДК 378:75(075)

*Рекомендовано до друку рішенням методичної ради
Черкаського державного бізнес-коледжу
(протокол №3 від _____ 2023 р.)*

Укладачі:

Касьян Т. К. – заслужений художник України, кандидат педагогічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри дизайну та соціально-культурних дисциплін

Куколь С. Є. – викладач, спеціаліст другої категорії

Сіра О. В. – викладач, спеціаліст вищої категорії

Методичні рекомендації щодо виконання пленерної практики /
Т. К. Касьян, С. Є. Куколь, О. В. Сіра
Черкаси: 2023. – 72 с.

Рецензент:

Гладун О. Д. кандидат мистецтвознавства, доцент, директор Черкаського обласного художнього музею

Методичні вказівки слугують допоміжним матеріалом у виконанні завдань з пленерної практики.

Рекомендовано для викладачів та студентів спеціальності 022 01 Дизайн галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Затверджено на засіданні кафедри дизайну
та соціально-культурних дисциплін
Протокол № 3 від 19.10.2023

© Касьян Т.К.
© Куколь С.Є.
© Сіра О. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МЕТА І ЗАВДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ	5
1.1. Мета навчальної практики (пленер)	5
1.2. Програма навчальної практики (пленер)	9
1.3. Контроль знань та умінь студентів	13
РОЗДІЛ 2. РОБОТА НАД ПЛЕНЕРНИМ ЖИВОПИСОМ	14
2.1. Поняття пленерного живопису	14
2.2. Зарисовки природних форм	18
2.3. Анімалістичні замальовки	31
2.4. Закони композиції ландшафтного пейзажу	40
2.5. Робота над композицією твору	42
2.6. Етапи виконання твору	47
ПІДСУМКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ РИСУНКІВ	55
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ	59
ДОДАТКИ. РОБОТИ СТУДЕНТІВ ЧДБК	60

ВСТУП

Неодмінною ланкою в процесі академічного навчання є навчальна практика (пленер), під час якої студенти працюють з натури, виконують завдання в умовах пленеру, що сприяє одержанню повноцінної фахової освіти. Методичні вказівки є допоміжним матеріалом для студентів та викладачів при проведенні навчальної пленерної практики, яка покликана сприяти активному розвитку художніх здібностей майбутніх дизайнерів. Під час виконання завдань з пленерної практики студенти отримують можливість вдосконалювати свою фахову майстерність в опануванні різних художніх технік і матеріалів, розширенні свого художньо-творчого досвіду у сфері рисунка, живопису та композиції. Завдяки пленерній практиці обов'язковий мінімум програмних завдань доповнюється короткотривалими начерками та замальовками рослин, квітів, каміння, дерев, мушель; замальовками та етюдами пейзажів, пейзажів при різному освітленні та з архітектурними спорудами, анімалістичними замальовками тощо.

Цим визначається евристична цінність пленерної практики як обов'язкової ланки в формуванні професійної компетентності майбутнього дизайнера на основі цілеспрямованого розвитку його художнього бачення, розширення горизонтів художньо-творчої праці від простого копіювання окремих об'єктів до побудови цілісної колористичної системи живописного полотна [2].

Керівники пленерної практики, за якими закріплені студенти, здійснюють контроль за організацією навчальної практики. Студенти виконують всі види робіт, передбачених програмою, чітко дотримується внутрішнього режиму ЧДБК, розпоряджень адміністрації та керівників практики.

РОЗДІЛ 1. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

1.1. Мета навчальної практики (пленер)

Метою навчальної практики (пленер) є становлення у студентів специфічного досвіду позааудиторної образотворчої діяльності, розвитку оперативного художньо-образного мислення і бачення, генералізації та інтеграції теоретичних образотворчих знань, удосконалення технологічних умінь і навичок в роботі з фарбою, об'ємом, простором і колоритом при сонячному освітленні, реалізації міжпредметних зв'язків у навчанні [4].

В умовах пленеру у майбутніх дизайнерів формується уявлення про природну основу колориту, закладаються основи колірного розуміння великих форм (поверхня землі та простір неба), відбувається розширення фокуса поля зору, що сприяє переходу до роботи на великому форматі. Тільки працюючи на пленері, студенти отримують можливість спостерігати та відтворювати рефлекси від неба на кронах дерев, ланах, будівлях, тваринах, постатях людей тощо. Обов'язковим на пленері є аналітичне вивчення природи та навколишнього середовища з оптико-фізичного боку, формування необхідного розуміння про значення повітряної перспективи та методів її кольорового втілення. Велике значення має відображення настрою в пейзажі, який залежить від пори року, доби, погодних умов. Важливо також освоїти роботу «за світлом», «проти світла» з послідовним використанням етюдів у безпосередній роботі над композицією [4].

Таким чином закладається міцний фундамент для розвитку творчих здібностей майбутніх дизайнерів, який ґрунтується на нерозривному зв'язку процесів освоєння реальної діяльності та набуття професійних навичок в пленерному живописі [4].

Навчальну творчу практику організує відділення дизайну за погодженням із директором та відділом практики ЧДБК, яка визначає термін проходження навчальної практики, встановлює

форми та критерії оцінювання їх результативності. Керівництво практикою забезпечують викладачі, які надають студентам необхідну консультативну допомогу в організації та плануванні пленерної діяльності, а також здійснюють контроль її продуктивності.

База проведення навчальної практики (пленер) у Парку Хіміків, Парку Перемоги, Парку Сосновий бір, Черкаському зоопарку, на березі Дніпра, в Яхт-клубі тощо – пам'ятках садово-паркового мистецтва місцевого значення.

У процесі проходження практики студенти повинні набути наступні загальні, фахові компетентності та програмні результати навчання.

Загальні компетентності:

– Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності

– Здатність спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово. Знання основних способів і засобів міжособистісної комунікації, стилів мовлення, практичний досвід комунікації різними мовами; вміння постійно збагачувати власне мовлення, налагоджувати професійну комунікацію:

– Здатність спілкуватися іноземною мовою

– Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел

– Здатність працювати в команді

– Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт

– Цінування та повага до різноманітності та мультикультурності

– Здатність реалізувати свої права та обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини й громадянина в Україні

– Здатність зберігати та примножувати культурно-мистецькі, екологічні, моральні, наукові цінності та досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки та технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя [9].

Фахові компетентності:

– Здатність здійснювати композиційну побудову об'єктів дизайну

– Здатність здійснювати колористичне вирішення майбутнього дизайн-об'єкта

– Здатність зображувати об'єкти навколишнього середовища і постаті людини засобами пластичної анатомії, спеціального рисунка та живопису (за спеціалізаціями) [9].

Програмні результати навчання

– Застосовувати набуті знання і розуміння предметної області та сфери професійної діяльності у практичних ситуаціях

– Вільно спілкуватися державною та іноземною мовами усно і письмово з професійних питань, формувати різні типи документів професійного спрямування згідно з вимогами культури усного і писемного мовлення

– Розуміти й сумлінно виконувати свою частину роботи в команді; визначати пріоритети професійної діяльності

– Усвідомлювати відповідальність за якість виконуваних робіт, забезпечувати виконання завдання на високому професійному рівні

– Аналізувати, стилізувати, інтерпретувати та трансформувати об'єкти для розроблення художньо-проектних вирішень

– Розробляти композиційне вирішення об'єктів дизайну у відповідних техніках і матеріалах

– Використовувати у професійній діяльності прояви української ментальності, історичної пам'яті, національної самоідентифікації та творчого самовираження; застосовувати історичний творчий досвід, а також успішні українські та закордонні художні практики

– Відображати морфологічні, стильові та кольоро-фактурні властивості об'єктів дизайну [9].

Опанування окресленими компетенціями в ході навчальної пленерної практики покликане сприяти ефективному становленню художньої майстерності майбутніх дизайнерів та повинні бути використані надалі при вивченні наступних дисциплін: «Образотворче мистецтво. Рисунок. Живопис», «Дизайн-проектування», «Графічні техніки в дизайні», «Основи декоративного живопису», «Станкова графіка», «Художнє моделювання», «Художнє проектування», «Дизайн книги» тощо.

Основними формами організації навчальної практики є практичні заняття на пленері, консультації педагога, а також самостійна робота з аналогами, літературою, репродукціями, відвідування музеїв, виставкових залів, фахових виставок тощо, що сприяє розвитку образного мислення та творчих здібностей майбутніх дизайнерів.

Міждисциплінарні зв'язки: При підготовці завдань з навчальної практики (пленер) врахований принцип комплексного вивчення студентами спеціальних предметів, який передбачає опанування низкою інших спеціальних дисциплін, що забезпечують ефективність виконання завдання. У завданні використовуються міждисциплінарні зв'язки даної дисципліни з курсами «Основи дизайн-діяльності», «Основи живопису та кольорознавства», «Академічний живопис та рисунок», «Композиція», «Історія мистецтва» тощо.

Методичне забезпечення завдань з пленерного живопису

Для опанування завдань з навчальної практики (пленер) використовуються:

- навчально-предметний фонд кафедри дизайну ЧДБК;
- зразки робіт студентів з методичного фонду кафедри дизайну ЧДБК спеціальності 022 Дизайн;
- репродукції творів майстрів;
- навчальні посібники;
- силабуси.

1.2. Програма навчальної практики (пленер)

Змістовий модуль 1. Природні форми		
1	<i>Начерки та замальовки рослин, квітів, каміння, кори дерев, мушель</i>	Робота виконується на форматі А4 простим олівцем або м'якими матеріалами як вугілля, сангіна, пастель, соус
2	<i>Графічна композиція з рослин, квітів</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою туші та пера або чорною ручкою, лайнерами, маркерами та фарбами з обмеженою кількістю кольорів в стилізованій техніці
3	<i>Етюди рослин, квітів, дерев, грибів</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою фарб (акварель, гуаш) в довільній техніці. Можна використовувати методи змішаних технік як акварель з контурною лінією (книжкова

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Методичні рекомендації щодо виконання пленерної практики

		графіка), акварель і пастель чи акварельні кольорові олівці
4	<i>Етюди квітів при сонячному освітленні</i>	Букет квітів виконується на форматі А2 фарбами (акварель, гуаш)
5	<i>Етюди рослин, квітів при розсіяному освітленні</i>	Робота виконується на форматі А3 за допомогою фарб (акварель, гуаш)
Змістовий модуль 2. Анімалістичні замальовки		
6	<i>Анімалістичні замальовки. Тварини</i>	Робота виконується на форматі А4 простим олівцем або м'якими матеріалами як вугілля, сангіна, пастель, соус
7	<i>Анімалістичні начерки. Комахи. Метелики</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою туші та пера або чорною ручкою, лайнерами, маркерами та фарбами з обмеженою кількістю кольорів в стилізованій техніці
8	<i>Анімалістичні етюди. Птахи</i>	Робота виконується на форматі А3 за допомогою фарб (акварель, гуаш), пастелі на тонованому папері в довільній техніці
9	<i>Етюди тварин і птахів в русі</i>	Робота виконується на форматі А2 фарбами (акварель, гуаш).
10	<i>Етюди плазунів та риб</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою фарб (акварель, гуаш) пастелі на тонованому папері в довільній техніці
Змістовий модуль 3. Пейзаж як образ.		

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ БІЗНЕС-КОЛЕДЖ

Методичні рекомендації щодо виконання пленерної практики

11	Начерки та замальовки елементів пейзажу: дерев, кущів, хмар	Робота виконується на форматі А4 простим олівцем або м'якими матеріалами як вугілля, сангіна, пастель, соус
12	Графічні начерки пейзажних мотивів.	Робота виконується на форматі А4 за допомогою туші та пера або чорною ручкою, лайнерами, маркерами та пастелі на тонованому папері в довільній техніці.
13	Пейзажна композиція на основі вивчення форм різних порід дерев, кущів, трав	Робота виконується на форматі А4 за допомогою фарб (акварель, гуаш) в довільній техніці. Можна використовувати методи змішаних технік як акварель з контурною лінією (книжкова графіка), акварель і пастель чи акварельні кольорові олівці, техніка акварелі по-мокрому
14	Акварельні етюдів пейзажів. Композиція на основі вивчення стану природи	Робота виконується на форматі А2 фарбами (акварель, гуаш). Види пейзажу: камерний, панорамний, морський, міський тощо
15	Пейзажна композиція з водою. Відображення. Робота на березі Дніпра	Робота виконується на форматі А3 за допомогою фарб (акварель, гуаш). Пейзажна композиція з елементами, що ускладнюють. Робота в яхт-клубі, зображення човнів, яхт, барж, кораблів на березі Дніпра. Зображення протилежного берега з відображенням дерев, будинків у

		воді. Зображення людей, тварин, птахів та водяних рослин з відображеннями на поверхні води у пейзажній композиції
Змістовий модуль 4. Архітектурні мотиви		
16	<i>Начерки та замальовки елементів архітектури</i>	Робота виконується на форматі А4 простим олівцем або м'якими матеріалами як вугілля, сангіна, пастель, соус
17	<i>Графічні начерки пейзажу з архітектурою</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою туші та пера або чорною ручкою, лайнерами, маркерами та фарбами з обмеженою кількістю кольорів в стилізованій техніці
18	<i>Замальовки архітектурних мотивів з декількома будівлями. Перспектива</i>	Робота виконується на форматі А4 за допомогою фарб (акварель, гуаш)
19	<i>Акварельні етюди архітектурного мотиву в природному оточенні</i>	Робота виконується на форматі А3 за допомогою фарб (акварель, гуаш)
20	<i>Етюди міського пейзажу людськими постатями. Масштаб, співвідношення величин</i>	Робота виконується на форматі А3 за допомогою фарб (акварель, гуаш). Завдання на динаміку, рух, ракурс. Передати кольорові відношення, акценти, масштаб. Характерні риси зовнішності людей, їх силует і тін, що падає

1.3. Контроль знань та умінь студентів

Контроль знань та умінь студентів з навчальної практики (пленер) здійснюється шляхом оцінювання якості представлених творчих робіт під час перегляду викладачами відділення дизайну за 100-бальною шкалою ЧДБК. На перегляд студент повинен представити наступні роботи:

1. Начерки та замальовки рослин, квітів, каміння, кори дерев, мушель
2. Графічна композиція з рослин, квітів
3. Етюди рослин, квітів, дерев, грибів
4. Етюди квітів при сонячному освітленні
5. Етюди рослин, квітів при розсіяному освітленні
6. Анімалістичні замальовки. Тварини
7. Анімалістичні начерки. Комахи. Метелики
8. Анімалістичні етюди. Птахи
9. Етюди тварин і птахів в русі
10. Етюди плазунів та риб
11. Начерки та замальовки елементів пейзажу: дерев, кущів, хмар
12. Графічні начерки пейзажних мотивів.
13. Пейзажна композиція на основі вивчення форм різних порід дерев, кущів, трав
14. Акварельні етюди пейзажів. Композиція на основі вивчення стану природи
15. Пейзажна композиція з водою. Відображення. Робота на березі Дніпра
16. Начерки та замальовки елементів архітектури
17. Графічні начерки пейзажу з архітектурою
18. Замальовки архітектурних мотивів з декількома будівлями. Перспектива
19. Акварельні етюди архітектурного мотиву в природному оточенні
20. Етюди міського пейзажу з людськими постатями. Масштаб, співвідношення величин

РОЗДІЛ 2. РОБОТА НАД ПЛЕНЕРНИМ ЖИВОПИСОМ

2.1. Поняття пленерного живопису

Пленер (фр. en plein air) – у живописі термін, який означає передачу в картині всього багатства змін кольору, зумовлених дією сонячного світла й атмосфери. Пленерний живопис склався у результаті роботи художників на вільному повітрі, а не в майстерні. Практика показує, що художники-початківці, які звикли працювати лише в умовах майстерень чи аудиторій, виходячи на пленер, губляться в пошуках колірних відношень у світло-повітряному середовищі, яке створюється повітрям і глибокою ландшафтною перспективою [3].

Метою пленерної практики є удосконалення професійних навичок цілісного сприйняття і відтворення в живописі кольорових співвідношень основних компонентів природи (небо, земля, вода), а також у цьому природному середовищі архітектурних споруд та людей; розширення розуміння в умовах реального природного середовища понять кольорового тону, світла, насиченості, колориту, масштабу тощо; формування глибокої просторової орієнтації, професійно сприймати натуру в природному тримірному просторі, а також зображати у двомірному просторі на картинній площині; розвинути творчу уяву – створювати засобами живопису узагальнені етюди з натури та художні образи в ескізах [5].

Вперше поняття «пленерний живопис» з'явилося на початку XIX ст.. Художники і раніше писали пейзажі, але робили це переважно в майстерні. Одним з перших, хто став працювати на природі, був англійський художник Джон Констебль (Рис. 2.1.1.). Палко закоханий в красу лугов, дерев, неба, він писав їх, передаючи гру світла і тіні, намагаючись зафіксувати на полотні відчуття життя природи. Дивлячись на його пейзажі, глядач точно знає, в ясний чи похмурий день працював художник, зранку чи ввечері. В одному із листів Констебль відзначав: «Предмети мого скромного, відстороненого мистецтва можуть бути виявлені під кожною

огорожею, на будь-якій дорозі, тому ніхто не вважає його вартим уваги». Гюстав Курбе – французький живописець, пейзажист, жанрист та портретист – вважається одним з тих художників, який завершив епоху романтизму та заснував реалізм в живописі. Гюстав Курбе один із найбільших відомих художників Франції протягом ХІХ століття, ключова постать французького реалізму, часто працював на пленерах (Рис. 2.1.3.). В середині дев'ятнадцятого століття у Франції група художників оселилася в селі Барбізон. За назвою села художників називають барбізонцями. Засновником школи вважається Теодор Руссо – французький художник-пейзажист, графік (Рис. 2.1.4.-Рис. 2.1.5.). Вони писали з натури, з любов'ю зображуючи звичайні, скромні куточки рідної землі. Блискучих успіхів в пленерному живописі домоглися французькі імпресіоністи: Клод Моне (Рис. 2.1.2.), Едгар Дега, Едуард Мане, Каміль Пісарро, Альфред Сіслей, П'єр-Огюст Ренуар. Ця група молодих художників зробила для себе правилом працювати не в майстерні, а просто неба. Навантажених мольбертами та етюдниками, їх можна було зустріти всюди: на вулицях Парижа, на набережних Сени, на лісових стежинах і в лугах. Художник-імпресіоніст відтворює не тільки предмети, а й навколишню атмосферу, мерехтіння, феєрію світла. Палітра імпресіоністів – чисті кольори сонячного спектра замість суміші кольорів. Імпресіоністи прагнули передати мінливість кольору у відблисках сонця, танець повітряного серпанку, проникнути в середину всього цього мерехтіння і трепету. Імпресіоністи відмовилися від традиційного розуміння композиції та писали портрети, пейзажі або жанрові сценки, вихоплюючи з життя часом випадкове, але завжди характерне [4].



Рис. 2.1.1. Джон Констебль «Білий кінь» [1]

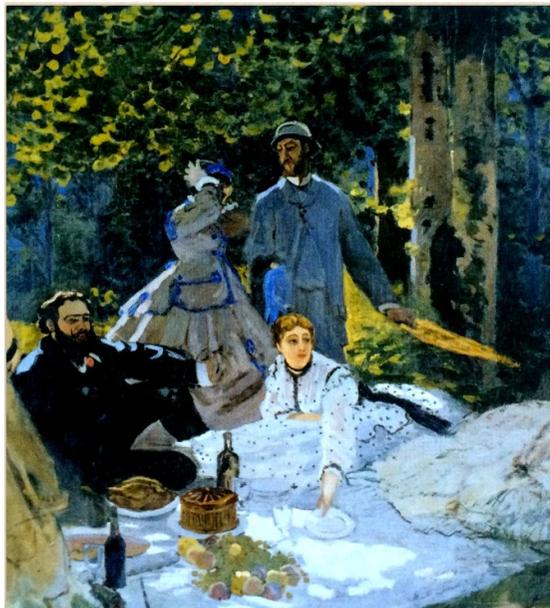


Рис. 2.1.2. Клод Моне «Сніданок на траві» [2]



Рис. 2.1.3. Гюстав Курбе «Вид Орнана» [3]



Рис.2.1.4. Теодор Руссо «Дуби на плато Арпремон» [4]

2.2. Зарисовки природних форм

Завдання являє собою рисування й вивчення будови природних форм та їх аналіз з метою стилізації, передачі даної структури в тональному рисунку. Для роботи студент самостійно обирає будь-який природний об'єкт – це може бути як один листочок, так і ціле дерево чи якась рослина. Дане завдання має показати рівень підготовки студента, а саме його початкові знання композиції, перспективи, рисунку, вміння самоорганізуватися.

Дуже важливо щоб зарисовки були не простим змальюванням форми, а несли певний аналітичний характер. Дуже яскравим прикладом таких аналітичних зарисовок є зарисовки (ескізи) Леонардо да Вінчі (Рис. 2.2.1.-2.2.4.). Саме рисунок аналітичного характеру закріпився в колишніх школах рисунка, до яких входила й Україна.

Вправи з зарисовками природних форм дуже корисні не лише для художників, що займаються декоративним мистецтвом чи художньою діяльністю (Рис. 2.2.5.-2.2.12.). Дані вправи приносять користь і для студентів ВНЗ промислового чи графічного дизайну, адже природна форма може бути стилізована (Рис. 2.2.13.-2.2.25.), трансформована та видозмінена в будь-який об'єкт промислового чи графічного дизайну. Так достатньо згадати лише кілька всесвітньо відомих фірм, бренди яких походять від природних стилізованих форм: APPLE, NESTLE, LACOSTE. Список можна продовжувати безмежно довго, адже людина живе в оточенні природи, тому й не дивно, що створені нею речі є похідними від природи. Живописні етюди та композиції представлені на Рис. 2.2.26.-2.2.36.



Рис.2.2.1. Рисунок Леонардо да Вінчі «Вифлеємська зірка та інші рослини» [5]



Рис.2.2.2. Леонардо да Вінчі Ботанічні зарисовки [5]



Рис.2.2.3. Леонардо да Вінчі Зарисовки ботанічних форм [5]

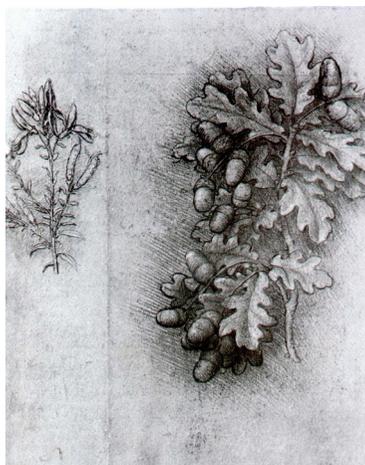


Рис.2.2.4. Леонардо да Вінчі Дубова гілка [5]



Рис.2.2.5. Т.Г.Шевченко. Дерева. Етюд. Олівець. V–IX 1843 [6]

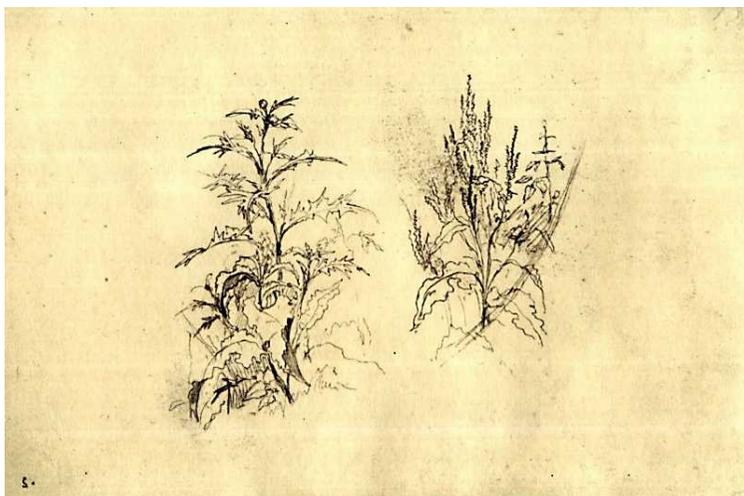


Рис.2.2.6. Т.Г.Шевченко. Бур'яни. Етюди. 1840–184. Папір, олівець.
17,6 × 26,5 см. [7]



Рис.2.2.7. Зарисовки природних форм. Мушлі [8]

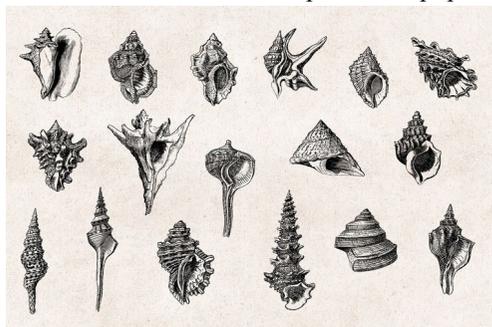


Рис.2.2.8. Зарисовки природних форм
Мушлі [8]



Рис.2.2.9. Рослини гелієвою ручкою
[8]



Рис.2.2.10. Зарисовки рослин олівцем
[8]



Рис.2.2.11. Зарисовки природних форм
[8]

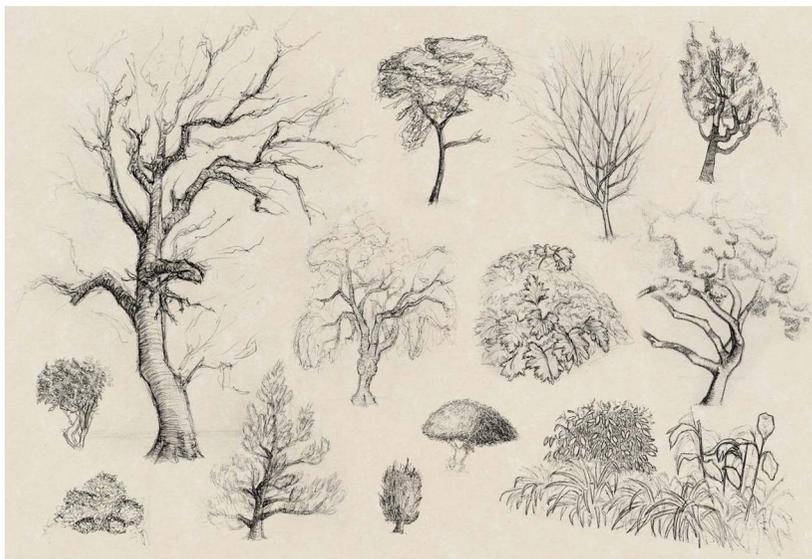


Рис.2.2.12. Зарисовки дерев різних порід [8]

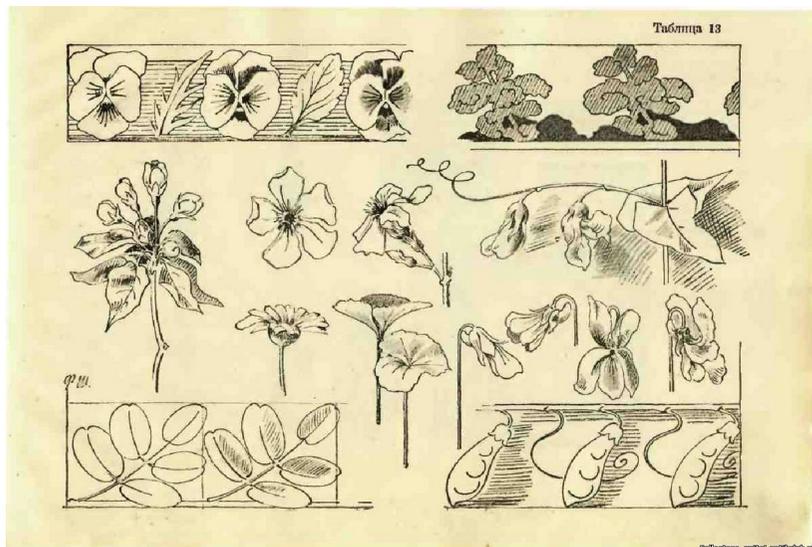


Рис.2.2.13. Орнамент з рослинних форм [8]

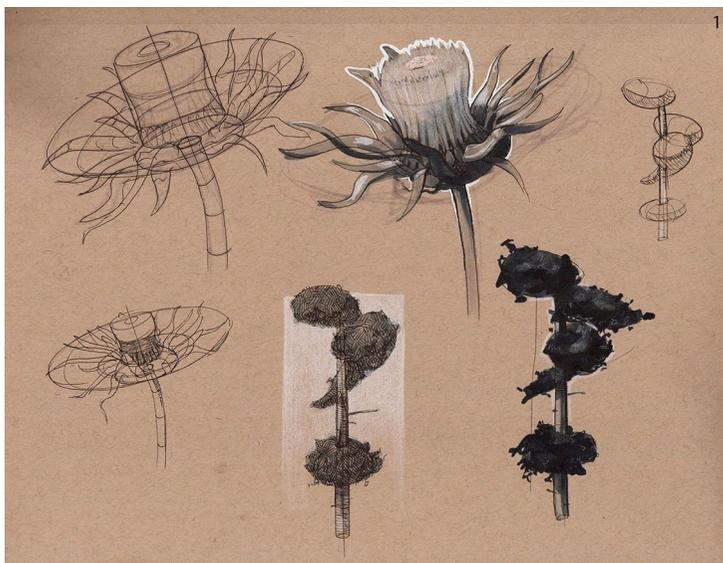


Рис.2.2.14. Стилiзацiя бiонiчної форми [8]

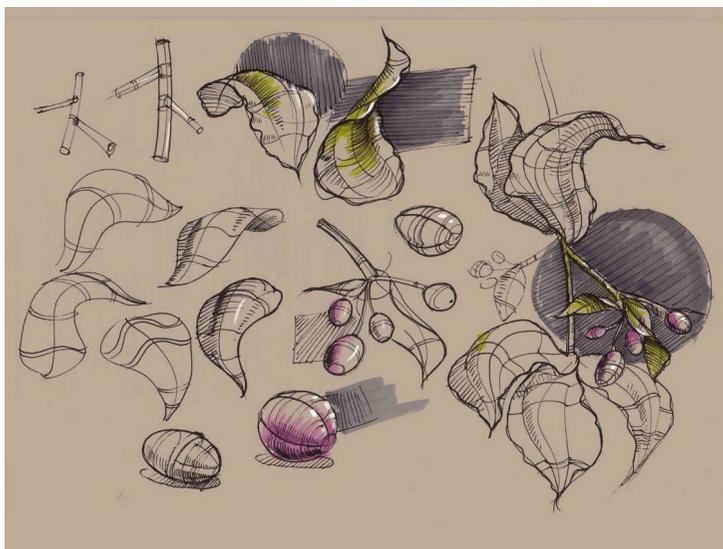


Рис.2.2.15. Графiчнi зарисовки рослин [8]



Рис.2.2.16. Фактура в декоративній композиції [8]

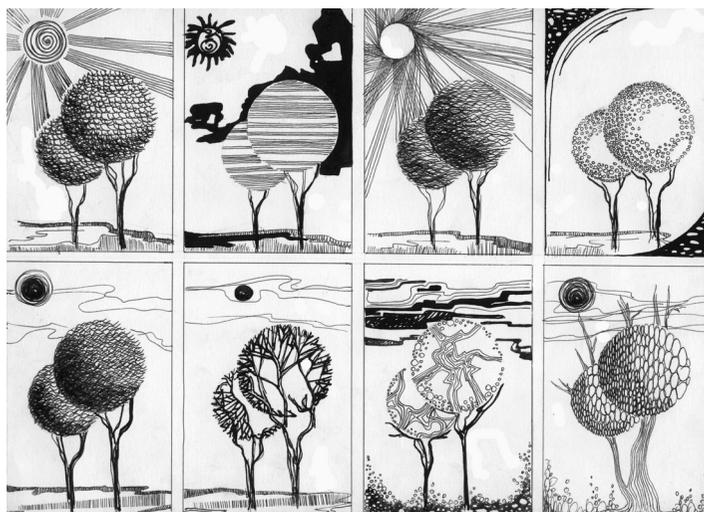


Рис.2.2.17. Стилiзацiя дерев [8]

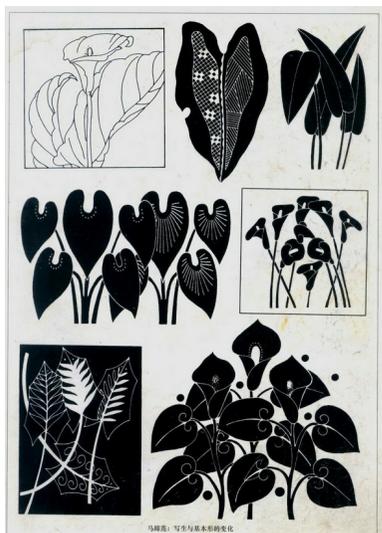


Рис.2.2.18 Ар нуво арт деко стиль [8]



Рис.2.2.19. Стилiзацiя рослин [8]

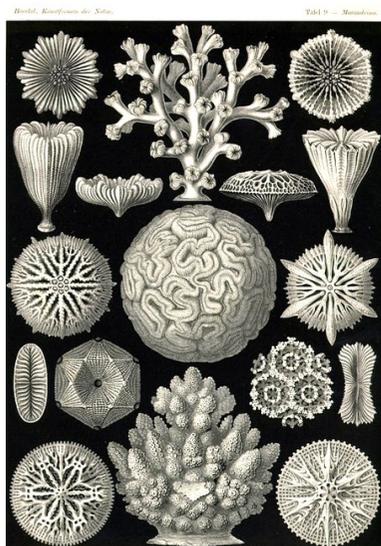


Рис.2.2.20-2.2.21. Ілюстрації до книги «Химерні форми природи» (Kunstformen der Natur), 1904 [9]

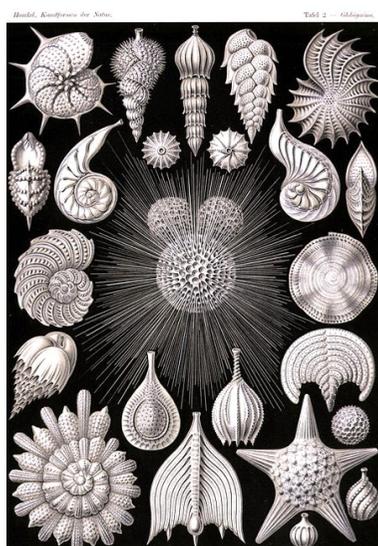




Рис.2.2.22. Стилізація біонічної форми [8]



Рис.2.2.23. Стилізація дерев [8]



Рис.2.2.4 Стилізовані рослинні форми [8]



Рис.2.2.25. Стилізація рослин [8]



Рис.2.2.26. Польові квіти, акварельний етюд [10]



Рис.2.2.27. Соняшник. Етюд акварельними фарбами [11]



Рис.2.2.28. Піжма. Етюд акварельними фарбами [12]



Рис.2.2.29. Наталія Беляк-Ярош
Етюд Польові квіти [13]



Рис.2.2.30. Наталія Беляк-Ярош Етюд Іриси [13]

Рис.2.2.31. Наталія Беляк-Ярош Піони [13]



Рис.2.2.32. Наталія Беляк-Ярош Кульбаби [13]



Рис.2.2.33. Наталія Беляк-Ярош
Піони [13]



Рис.2.2.34. Наталія Беляк-Ярош
Ромашкова ніжність [13]



Рис.2.2.35-2.2.36. Маргарита Ярушевська Акварельні етюди Квіти [14]

2.3. Анімалістичні замальовки

Анімалістичний жанр, анімалістика (лат. animalis – «тварина») – різновид образотворчого мистецтва, зображення тварин у живописі, скульптурі, графіці [6].

Анімалістичний жанр зародився в далекі первісні часи, майже 35 тисяч років тому. Для виготовлення фарби люди використовували вапно, вугілля, сажу, вохру. Знайдено наскельні зображення в печерах Франції, Іспанії та інших країнах світу (Рис. 2.3.1.-2.3.8.) [7].

Художника, який спеціалізується в цьому жанрі, називають анімалістом. Він приділяє основну увагу художньо-образній характеристиці тварини, але при цьому з науковою точністю передає його анатомічну будову [6].

Графічне зображення тварин, птахів, комах в образотворчому мистецтві відбувається засобами графічної виразності: лінією, штрихом, крапкою. Існує безліч графічних матеріалів: лайнери, гелеві ручки, фломастери, туш, кольорові олівці, простий олівець, сангіна, пастель, вугілля тощо.

Зображення світу тварин в живописі відтворюється за допомогою фарб (акварель або гуаш).

Стилізовані зображення тварин створюються за допомогою наступних методів: трансформації, спрощення або ускладнення форм, розміщення зображення в одній площині, узагальнення тощо. Вершиною мистецтва анімалістичної стилізації стали логотипи, графічні знаки або символи які оточують нас усюди та використовуються організаціями та приватними особами для підвищення розпізнаваності їх в соціумі.

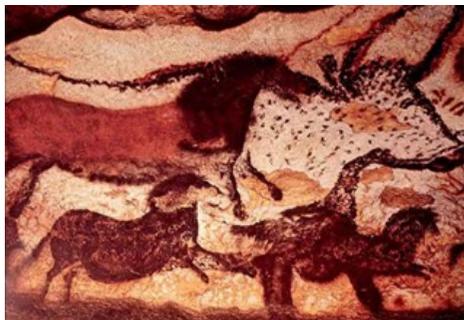


Рис.2.3.1. Печери Ласко - доісторичні малюнки [15]



Рис.2.3.2. Зображення коня в Печері Ласко [16]

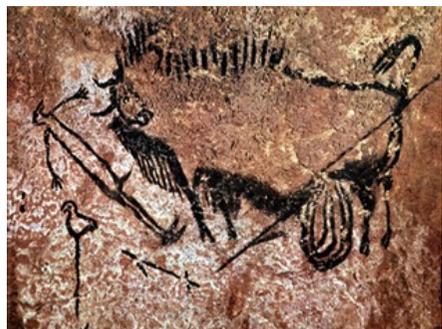


Рис.2.3.3. Зображення людини і бізона в печері [17]

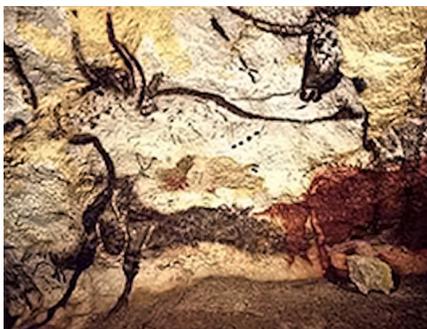


Рис.2.3.4. Зубр, коні та олені намальовані в печері [18]



Рис.2.3.5. Печера Ласко - доісторичні малюнки [19]



Рис.2.3.6. Бізон з моделі стелі Альтаміри в музеї Антропос Брно [20]

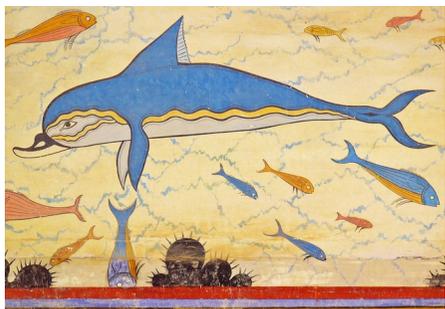


Рис.2.3.7. Фрагмент фрески з Кносса із зображенням дельфіна. Археологічний музей Іракліону [23]



Рис.2.3.8. «Мавпа з квітами-крокусами», Археологічний музей, Гераклеїон [23]

Рибні тарелі. Побутова кераміка стародавніх греків (Рис. 2.3.9.-2.2.10.)



Рис.2.3.9. Рибна таріль з мушлею, Побутова кераміка стародавніх греків музей. Дюссельдорф [23]



Рис.2.3.10. Таріль з дельфінами і восьминогами [23]

Анімалістичний жанр в Римській імперії (Рис. 2.3.11.-2.3.12.)



Рис.2.3.11. Біла чапля. Фреска в Помпеях [23]



Рис.2.3.12. Качки і селезні давньоримська мозаїка з Помпей. Неаполь [23]

Традиційний китайський живопис і тварини (Рис. 2.3.13.)

Тварини в мініатюрах середньовічної Індії (Рис. 2.2.14.)

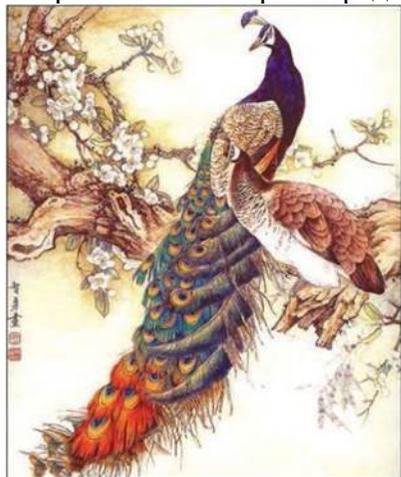


Рис.2.3.13. Традиційний китайський живопис [21]

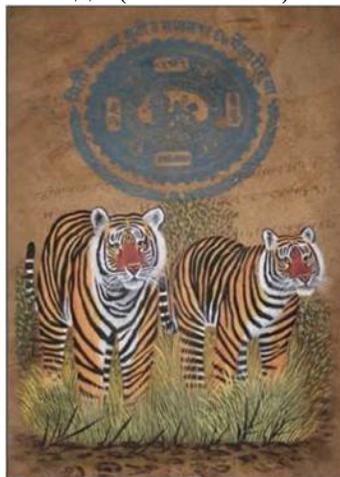


Рис.2.3.14. Традиційний індійський живопис [21]

Тварини в західноєвропейському живописі барокко



Рис.2.3.15. Паоло Порпора. Черепахи і жабки Каподімонте Неаполь [23]



Рис.2.3.16. Паулюс Поттер. Молодий бик [23]



Рис.2.3.17. Франс Снейдерс 1579-1657
Бійка двох півнів, перша половина
17 ст. [23]



Рис.2.3.18. Франс Снейдерс.
Лисиця і чаплі [23]



Рис.2.3.19. Герард Доу. «Сонний пес у коморі», 1650 р [23]

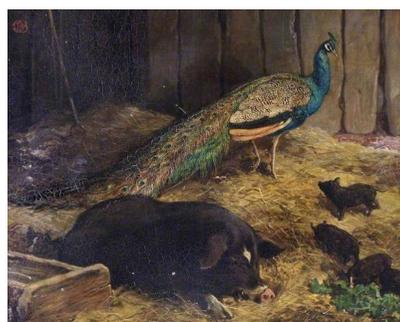


Рис.2.3.20. Чарльз Бартон Барбер.

«Красуня і потвора» (Павич та свиня-

мати з поросятами) [23]



Рис. 2.3.21. Вільям Барро. Сірий і гнідий коні та шотландський хорт [21]



Рис. 2.3.22. Джордж Стаббс Кенгуру 1772 [23]



Рис. 2.3.23. Отто Ерельман. Собака із цуценятами [21]



Рис. 2.3.24. Юліус Йозеф Поллак (1845-1920) Дві такси у спілкуванні 1898 [23]



Рис. 2.3.25. Жульєн Дюпре Жінка й корови на водопої [23]

Рис. 2.3.26. Мельхіор де Хондекутер, Пташиний двір, бл. 1680 [23]



Рис. 2.3.27. Леонардо да Вінчі. Замальовки котів та інших тварин [21]



Рис. 2.3.28. А. Барц Начерки риб
Перо туш олівець [22]



Рис. 2.3.29. Донна Лон.
Начерки тварин [22]

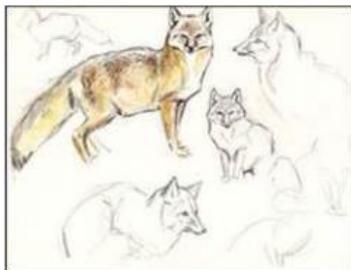


Рис. 2.3.30.-2.3.31. В. Смирин. Начерки. Лисиці, байбаки [22]



Рис. 2.3.32.-2.3.35. Василь Олексійович Ватагін Замальовки тварин [24]

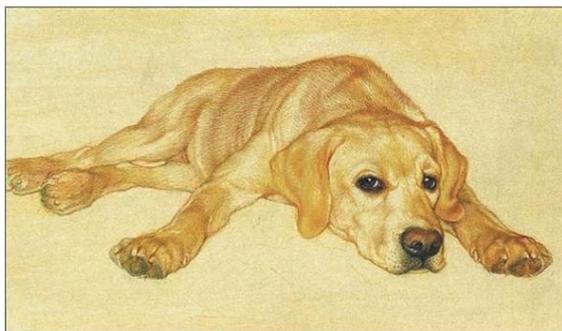


Рис. 2.3.36. Н. Торопціна. Анімалістика – Рис. 2.3.37. В. Аверін. Ілюстрація до казки І. Франка Лисичка і Журавель [22]



Рис. 2.3.38. Альбрехт Дюрер. Заєць [21].



Рис. 2.3.39. Готфрід Мінд. Киця із кошенятами [21]



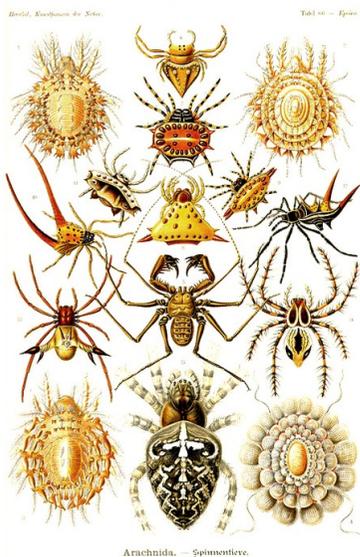


Рис. 2.3.40-2.3.43. Ілюстрації до книги «Химерні форми природи» (Kunstformen der Natur), 1904 [9]

2.4. Закони композиції ландшафтного пейзажу

Композиція (від лат. Compositio – розташування, складання, з'єднання) означає побудову твору мистецтва. У ландшафтному мистецтві її можна визначити як розташування просторових форм паркового об'єкта у певному поєднанні, що утворює гармонійну єдність організованої композиції; у якому поєднуються різні частини в єдине ціле та виділяється головне. Найбільш характерними композиційними закономірностями є цілісність, рівновага, супідрядність і ритм.

Елементи композиції:

- просторові форми;
- поверхня землі, (з газоном, квітниками, покриттям);
- елементи рельєфу;
- водне дзеркало;
- стіни лісу;
- огорожі тощо.

Основні закони композиції:

– Цілісність – проявляється у побудові твору, його конструкції. Закон цілісності (чи єдності) композиції вважається дотриманим, якщо під час охоплення зображення поглядом воно сприймається як єдине ціле і не розпадається на окремі частини.

– Рівновага – це такий стан композиції, при якому всі елементи збалансовані між собою, залежить від розподілу основних мас композиції щодо її центру [2].

– Супідрядність – у композиції має бути домінанта (акцент), який є смисловим центром. Домінанта (лат. dominantis – переважний, наказує) – композиційний елемент, якому надається найбільше значення. Головний елемент відразу впадає у вічі, роль другорядних елементів – відтінити, підкреслити, виділити домінанту та спрямовувати погляд глядача під час її розгляду.

– Ритм – це чергування будь-яких елементів у певній послідовності. Ритм у композиції може бути заданий лініями, плямами світла і тіні, плямами кольору. На кшталт ряд

стовпів-хвилорізів утворюють певний ритм та підкреслюють перспективу. Ритм може будуватися на розмаїтті об'ємів. Якщо рівновага – це відносний спокій, то ритм – передача руху [2].

– Пропорційність – це дотримання правильних пропорцій при побудові композиції, що надзвичайно важливо, оскільки дисбаланс у пропорціях спотворить всю картину загалом. Для того, щоб не помилитися з вибором пропорцій, використовують закон золотого перетину: при розподілі відрізка на 2 частини більша частина відноситься до меншої, як весь відрізок ставиться до більшої частини. При порушенні закону зникає почуття рівноваги та комфорту [2].

– Контраст – це дуже виражена відмінність просторових форм (світлий – темний, великий – маленький, високий – низький, гладкий – шорсткий тощо). Контрасту можна досягти на різниці форм: пірамідальна – плакуча, куляста – колоноподібна; за фактурою: шорстка – глянсова; за кольором рослин або декоративних елементів [2].

– Симетрія – одна з найбільш яскравих властивостей, які візуально виявляються, або засіб, за допомогою якого організується форма композиції (група дерев, квітник, сад загалом тощо), де елементи розташовані правильно щодо площини, осі чи центру.

– Асиметрія – це засіб композиції, який ґрунтується на динамічній врівноваженості елементів, на враженні їх руху у межах цілого. Елементи композиції – їх характер, розміри, розташування в просторі – мають бути підпорядковані зоровій рівновазі. Якщо симетрична композиція сприймається легко і відразу, то асиметрична сканується очима поступово. Асиметрія – це відсутність симетрії [2].

Помилки при малюванні ландшафту:

– не можна розміщувати головний об'єкт зображення у центрі картини;

– лінія горизонту не повинна ділити картину навпіл – вона може бути вище або нижче;

– не вірно ділити рисунок на дві рівні частини, що контрастують один з одним (темне/світле, насичене/малонасичене) та слід уникати поділу за принципом суворої симетрії;

– надто великий об'єкт, рисунок «не дихає», треба залишити більше простору;

– монотонність горизонтальних ліній буває маловиразною, тому необхідно додавати вертикалі до композиції;

– у пейзажі треба уникати сходження ліній до горизонту у центрі рисунка, щоб погляд глядача прямував вглиб малюнка, а не до його бокових країв.

2.5. Робота над композицією твору

Перед початком роботи над пейзажем з натури вибирають мотив, тобто знаходять найбільш вдалу точку, що дуже важливо для досягнення поставленої мети. Студенти, малюючи пейзаж, іноді шукають «готові композиції» в природі. Частіше це робиться під впливом бачених картин художників. Треба відзначити, що «готових композицій» в природі, а також встановлених композиційних вирішень в практиці реалістичного мистецтва не буває. Навпаки, художник повинен завжди вести пошук нового в мотиві і засобах його вираження, уміти знаходити цікаві мотиви самостійно, сприймати світ по-своєму. Мотив пейзажу на перших етапах має бути нескладним, з невеликою кількістю предметів чи об'єктів на ділянці, обраній для зображення [1].

Перед початком роботи у пошуках цікавого мотиву корисно пройти територією парку і знайти мотив, який би чимось зацікавив студента і він умів би пояснити, чим саме його захопив, вразив той чи інший сюжет. Від мотивації вибору мотиву буде залежати, наскільки студент буде зацікавлений у процесі створення етюду, а також рівень його виконання. Те, що привернуло увагу, стає згодом, як правило, головним акцентом або, навіть, композиційним центром етюду. Нерідко це є

спонукальною причиною, в ім'я якої студент як художник зможе писати той або інший мотив [1].

Коли знайдено найбільш вдалий формат розміщення (вертикально, горизонтально) мотиву та вирішення пейзажу в начерках, можна починати з пошуку композиційного вирішення. Для цього треба пояснювати, які деталі не несуть основного навантаження, а на яких, навпаки, необхідно зосередити більше уваги, зробити їх виразними, вагомими. Це привчає студентів до належного відбору деталей в уподобаному мотиві [1].

Для вирішення композиції пейзажу треба правильно виставити горизонт, точку сходу на лінії горизонту і правильно передати масштаб предметів, вирішити, скільки місця в етюді буде відведено небу, землі або воді, деревам тощо. При цьому слід зауважити, що низький горизонт допомагає підкреслити монументальність пейзажу, його величину. Високий горизонт дозволяє дати широку панораму пейзажу та повну картину. При komponуванні треба уникати тих положень, коли лінія горизонту ділить етюд по горизонталі навпіл, а дерево, стовп, дім та інші об'єкти ділять його по вертикалі на дві рівні частини. Найскладніше у композиційному вирішенні пейзажу – дати правильну характеристику місцевості. Для цього треба слідкувати за тим, щоб всі деталі в пейзажі були добре пов'язані між собою і допомагали виразити загальну ідею композиції [1].

При створенні композиції необхідно визначити, що буде головним в картині і як виділити це головне, тобто, сюжетно-композиційний центр, який часто також називають «смісловим» або «зоровим центром» картини. Звичайно, в сюжеті не все однаково важливо, і другорядні частини підкорюються головному. Композиційний центр повинен, в першу чергу, привертати увагу. Цього потребує і специфіка зорового сприймання. Вона полягає в тому, що органи зору в навколишній дійсності виділяють головне, те, на що ми звернули увагу. Це головне перебуває в центрі поля зору, сприймається воно чітко і з деталями. Інші предмети поля зору,

що перебувають не в зоровому центрі, сприймаються узагальнено, без деталей» [1]

Центр виділяється освітленістю, кольором, укрупненням зображення, контрастами й іншими засобами. Не тільки у творах живопису, але й у графіці, скульптурі, декоративному мистецтві, архітектурі виділяють композиційний центр. Розмір композиційного центра картини не повинен бути великим відносно формату картини, щоб не виступати з нього. Композиційний центр малого розміру поглинається в просторі великого формату. Тому хороша композиція повинна бути побудована так, щоб розмір картини, головних і другорядних образів відповідав тільки даному формату художнього твору і не потребував зміни його при сприйманні глядачем картини [1].

Цілісність композиції картини не повинна порушуватися кількома рівнозначними композиційними центрами, якщо вони не виправдовують ідею твору. Головне в картині можна виділити кольором, тоном і виразністю форми. Другорядні образи зображують більш узагальнено, менш чітко, щоб вони не привертали до себе багато уваги, лише доповнювали та допомагали розкривати ідейний зміст картини. Головне – досягнути гармонії цілого, співвідношення великих мас, об'єктів за тоном і кольором. На перших порах вирішити таке завдання важко. Деталі можуть випадати з цілого, надавати етюду строкатості. Після виконання прописки великих тонально-колірних відносин, можна перейти до моделювання і виявлення форми предметів кольором, особливо розташованих на першому плані пейзажу. Від сеансу до сеансу, весь час порівнюючи пропорції, можна поступово вводити й опрацьовувати потрібні деталі, не втрачаючи відчуття цілого. Треба уміти жертвувати деталлю, можливо, навіть, вдалою живописною знахідкою в ім'я цілого [1].

На цілісність пейзажу безумовно впливає повітряна перспектива. В природі добре помітно, як предмети, об'єкти, плани у міру віддалення від художника поступово ніби

поглинаються повітряним середовищем. При віддаленні вони змінюються не тільки за величиною, але й за забарвленням. Тому перший план пишеться, як правило, більш енергійно за кольором, контрастом, деталями, безумовно ліпиться об'єм предметів (наприклад, дерева, трава, квіти мають яскраво виражені зелені відтінки кольору). У живописі подальших планів ці характеристики предметів стають менш вираженими. Віддаляючись від глядача, предмети втрачають об'ємність. Вдалині предмети здаються плоскими, з сильно зміненим власним забарвленням. Тому на полотні виконуються без моделювання форми світлотінню і кольором. Так, на дальніх планах, за лінією горизонту предмети набувають характеру пласкої плями з холодним голубуватим, фіолетово-блакитним або сірим відтінком [1].

При зображенні води враховують ступінь її прозорості, освітлення й тональні відбиття. Предмети, віддзеркалені навіть у спокійній воді, втрачають чіткість окреслень, глибокі тіні їх здаються світлішими, а світліші місця – темнішими, ніж у природі. Об'ємні предмети дають у воді пласкі відображення, а тіні й освітлені місця сприймаються лише як темні й світлі плями. Причина в тому, що навіть найспокійніша вода рухається і не відбиває всіх променів. Відображення предметів у воді темне, розпливчате. Бурхливу воду зображають послідовним зменшенням масштабності близьких і далеких хвиль з переходом до м'яких узагальнень на великій відстані. Тіні на хвилях прокладають за формою. [1].

Для вдосконалення професійних умінь і навичок цілісного сприймання природи в умовах пленеру необхідно застосовувати в етюдах метод роботи співвідношеннями (пропорційним співвідношенням за світлотінню, кольоровим тоном та насиченістю, вироблення умінь сприймати колір, витримувати тональний та кольоровий масштаб). Під час проведення пленерних занять доцільно орієнтувати студентів на реалістичне зображення характерних рис навколишньої дійсності, образів

людей та явищ природи. На представлених акварельних пейзажах Ю. Присяжного зображено різноманітні живописні сюжети (Рис. 2.5.1.-Рис. 2.5.4.).

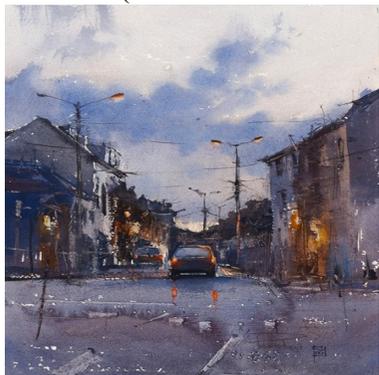


Рис. 2.5.1. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж [25]



Рис. 2.5.2. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж [26]



Рис. 2.5.3. Присяжний Ю.
Акварельний пейзаж [27]
2.6.

Рис. 2.5.4. Присяжний Ю.
Акварельний пейзаж [28]

2.7. Етапи виконання твору

Перший етап: побудова композиції краєвиду.

Другий етап: знаходження великих колірних співвідношень неба, дерев, землі [1].

Третій етап: уточнення рисунка даного ландшафту, колірних співвідношень, подальше моделювання кольором і тоном всіх елементів пейзажу з урахуванням повітряної перспективи та характеру освітлення [1].

Четвертий етап: досягнення колористичної єдності теплих та холодних відтінків, передача пластичних особливостей ландшафту з виявленням їх матеріальних якостей. Підпорядкування всіх елементів пейзажу цільності зображення [1].

У пленерному етюді необхідно вірно передати визначений стан природи, але це не означає сліпого копіювання. Вірно взятий стан природи в живописі означає глибоке розуміння, пов'язане з узагальненням довготривалих спостережень за станом природи і яскравим виявом свого почуття до обраного мотиву. «Списаними» з природи можуть бути лише основні колірно-тональні відношення, все інше повинно бути переосмисленим через душу художника [1].

Принциповим моментом у пленерному живописі є характер освітлення. Світло, відбиваючись від поверхні віддалених на різну відстань від художника предметів, створює характерне для пейзажу колірно-повітряне середовище. Зображення пейзажу за колірноповітряним середовищем можна розділити на два стани: без прямого сонячного освітлення, і з прямим сонячним освітленням. Вважається, що перехід від студійної роботи на пленер може бути більш безболісним, якщо почати писати на пленері в похмуру погоду. Тоді колірний стан не так сильно відрізняється від студійного. У похмурий день, як і при студійному освітленні, на світлі більше холоднуватих рефлексів. Площини, не звернені до світла, мають більше теплих кольорів. Крім того, без прямих сонячних променів темні й

світлі маси предметів сприймаються цілісно, що спрощує рішення загального тону. Яскраве сонячне освітлення принципово міняє колірний стан. Поверхні, на які падають сонячні промені, стають теплими, а тіні здобувають холодні рефлекси. Відношення світла й тіні в сонячний день можуть бути дуже контрастними, і через цей часто сліпучий контраст визначення натурних колірно-тональних відношень стає досить важким завданням. Освітлені місця здаються однаково вибіленими або жовтогарячими, а тіньові – чорними або синіми. Але, звичайно, це не так. Кожний шматочок освітленої й тіньової поверхні має свої тон і кольори. Дані «якості» ділянок поверхні виникають не довільно, а перебувають між собою в складних взаємозалежних відношеннях. У ці відношення вступає колір трави та неба й багатьох інших компонентів ландшафту, але найбільш активним майже у всіх пейзажних композиціях буває колір неба. Не випадково зміна кольорів неба протягом світлового дня безупинно змінює колірний стан ландшафту як у похмуру, так і в ясну сонячну погоду. Необмежений повітряний простір висуває на перший план такі творчі завдання, як визначення кольорів окремих предметів у повітряному середовищі й тональності землі стосовно неба, виявлення колористичного зв'язку планів і загального колірного стану (гармонії) пейзажу, побудова композиції з урахуванням глибокої перспективи [1].

На представлених роботах зображено різноманітні пейзажні сюжети (Рис. 2.6.1.-Рис. 2.6.11.).

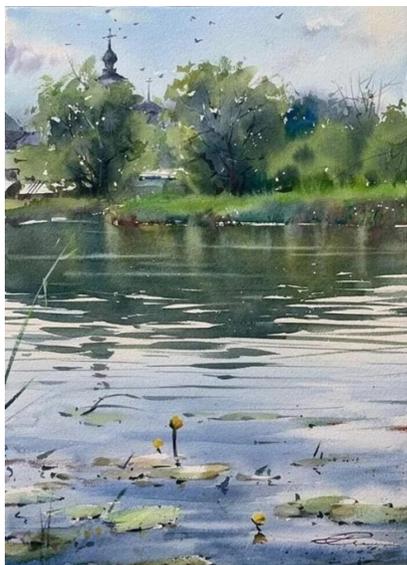


Рис. 2.6.1. Галіна Гомзіна [29]

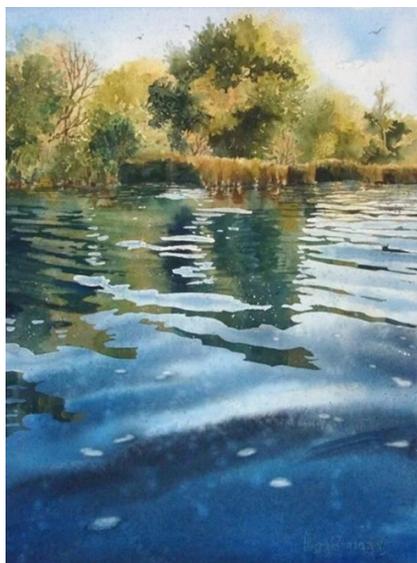


Рис. 2.6.2. Пейзаж [30]

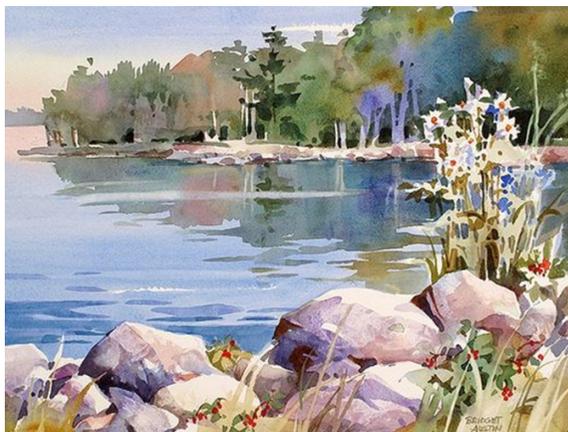


Рис. 2.6.3. Вздож берега [31]



Рис. 2.6.4. Пейзаж [32]



Рис. 2.6.5. Пейзаж [33]

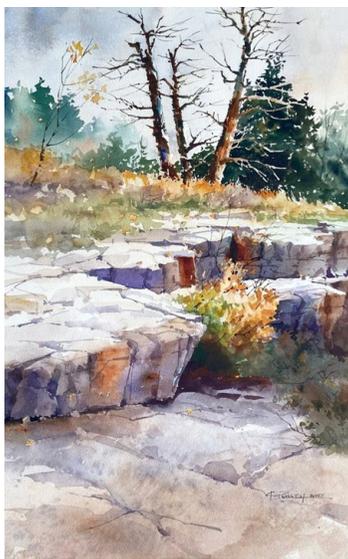


Рис. 2.6.6. Пейзаж [34]

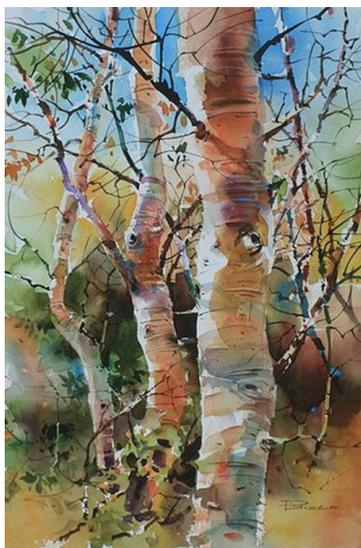


Рис. 2.6.7. Пейзаж [35]



Рис. 2.6.8. Пейзаж [36]



Рис. 2.6.9-2.6.11. Архітектурні пейзажі [37]

ВИСНОВКИ

Отже, викладений вище матеріал допомагає студенту працювати над завданнями під час проведення навчальної пленерної практики. Робота на пленері формує у молодих художників знання про різні стани природи, вплив освітлення, нарешті, розуміння конкретних форм розмаїтих предметів, які становлять основу композицій. Завдання полягає не в тому, щоб механічно перемальовувати натуру – художник має відчувати загальну гармонію кольорів, внутрішню красу, і, головне, максимально свідомо знаходити образи вирішення мотиву [1].

Опанування студентами роботи на пленері можливе за умови вивчення його теоретичних основ та осмисленого використання на практиці. Формування особливого бачення пленерної натури й образного мислення – це важливі методичні аспекти у процесі підготовки фахівця з дизайну.

Виставки робіт студентів є звітом за пленерну практику. Ці виставки сприяють розвитку самостійності оцінок робіт, допомагають початківцям глибше усвідомити специфіку роботи на пленері, активізують творчу діяльність майбутніх дизайнерів [1].

Таким чином, навчальна творча практика (пленер):

- формує у студентів художньо-образну просторову орієнтацію та здатність зображувати натуру у природному просторі на двовимірній площині формату;
- сприяє вдосконаленню професійних умінь і навичок цілісного сприймання натури в умовах пленеру та передачі засобами живопису кольорових співвідношень [1].;
- впливає на розвиток творчої уяви, художньо-образної фантазії;

- розширює естетичний та образотворчий досвід майбутніх дизайнерів;
- накопичує художній матеріал для їх подальшої дизайнерської діяльності;
- активізує самостійну навчально-творчу діяльність студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Методичні вказівки до виконання завдання з живопису.
URL:file:///C:/Users/105/Downloads/малювання_пейзажу20(4).pdf
2. Основні композиційні елементи у дизайні. URL:
<https://peskiadmin.ru/uk/osnovnyye-kompozicionnyye-elementy-v-dizaine-osnovy.html>
3. Пленер URL: Wikipedia: <https://uk.wikipedia.org> › wiki
4. Пленер і його особливості під час проходження живописної практики. URL:
<http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/2016.pdf>;
5. Сандюк В. С. Пленерний живопис. URL:
<https://odpmr.pnu.edu.ua/плерний-живопис/>
6. Анімалістичний жанр, анімалістика / Wikipedia: URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/Анімалістичний_жанр#:~:text=аніmalis%20—%20«тварина»%20,у%20живописі%2C%20скульптурі%2C%20графіці;
7. Анімалістичний жанр в образотворчому мистецтві URL:
<https://naurok.com.ua/animalistichniy-zhanr-v-obrazotvorchomu-mistectvi-prezentaciya-223745.html>
8. Печера Ласко URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%9B%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%BE
9. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн»
http://csbc.edu.ua/documents/otdel/oop_gd.pdf
http://csbc.edu.ua/documents/otdel/oop_gd.pdf

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ РИСУНКІВ

1. Джон Констебль «Білий кінь» URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Horse_%28Constable_%29#/media/File:The_White_Horse_by_John_Constable_-_Google_Art_Project.jpg
2. Клод Моне «Сніданок на траві» Сайт Pinterest URL:
<https://gid-paris.ru/prigorod-parizha-i-okrestnosti/derevnya-barbizon-zarozhdenie-impressionizma-vo-francii/>
3. Гюстав Курбе «Вид Орнана» Сайт Pinterest URL:
<https://www.google.com/search?&aqs=chrome.2.0i355i512j46i512j0i512l8.11564j0j15&sourceid=chrome&ie>
4. Теодор Руссо Дуби на плато Арпремон Сайт Pinterest URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/AAnes_Apremont_by_Rouss_eau_Louvre_RF1447_n1.jpg
5. Леонардо да Вінчі. Зарисовки рослин URL:
<https://flomaster.top/32602-leonardo-da-vinchi-zarisovki-rastenij.html>
6. Тарас Шевченко Малярство Альбом 1839–1843 рр. Древа. Етюд URL:
<https://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/Album1839-43/Fol06v.html>
7. Тарас Шевченко Бур'яни. Етюди Альбом 1839–1843 рр. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України URL:
<https://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/Album1839-43/Fol03v.html>
8. Зарисовки природних форм. URL:
<https://kartinki.pics/pics/40186-zarisovki-prirodnyh-form.html>
9. Ілюстрації до книги «Химерні форми природи» (Kunstformen der Natur), 1904 URL:

- http://www.lookatme.ru/flow/posts/illustration-radar/36694-ernst-haeckel?force_branding
10. Польові квіти, акварельний етюд URL: <https://artclass.kiev.ua/uk/akvarel%CA%B9nyu-etyud-pol%CA%B9ovuuy-buket/>
 11. Соняшник, етюд акварельними фарбами URL: <https://artclass.kiev.ua/uk/malyuyemo-sonyashnyk-akvarelyyu/>
 12. Піжма. Етюд акварельними фарбами URL: <https://artclass.kiev.ua/uk/malyuyemo-pyzhmo-akvarelnymy-farbamy/>
 13. Наталія Беляк-Ярош Живопис URL: https://www.facebook.com/p/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%BA-%D0%AF%D1%80%D0%BE%D1%88-100013733236452/?locale=ms_MY&paipv=0&eav=AfYlIT4Z_nHsASGPkQVW3rkdgplFEMVkfFwoMGkiai3r-5Q3onBBMwXCg1wpKKe_2Er8&_rdr
 14. Живі акварелі. Маргарита Ярушевська, художник, біоенергетик. Акварельні етюди. Квіти URL: <https://skrynya.ua/article/227625>
 15. Печери Ласко – доісторичні малюнки URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Lascaux_03.jpg
 16. Зображення коня в Печері Ласко URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/:Lascaux2.jpg>
 17. Зображення людини і бізона в печері URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/:Lascaux_01.jpg
 18. Зубр, коні та олені намальовані в печері URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/:Lascaux_04.jpg
 19. Печера Ласко - доісторичні малюнки URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/:Lascaux_painting.jpg

20. Бізон з моделі стелі Альтаміри в музеї Антропос Брно. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/:Altamira,_bison,_museum_02.JPG
21. Образотворче мистецтво. 6 клас. Железняк Розділ 1. Анімалістика. Пейзаж URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/jeleznyak-art-6-class-2014/4.php>
22. Образотворче мистецтво. 6 клас. Железняк § 5. Зображення тварин URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/jeleznyak-art-6-class-2014/5.php>
23. Анімалістичний жанр, анімалістика / Wikipedia: URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Анімалістичний_жанр#:~:text=аніmalis%20—%20«тварина»%20,y%20живописі%2C%20скульптурі%2C%20графіці
24. Презентація Анімалістичний жанр у графіці URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-animalistichniy-zhanr-u-grafici-44041.html>
25. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж. Сайт Pinterest URL: <https://cheline.com.ua/people/zahoplyuyucha-krasa-budennosti-pejzazhi-yuri-prisyazhnogo-zacharovuyut-i-ukrayintsiv-i-svit-341081>
26. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж. Сайт Pinterest URL: <https://cheline.com.ua/people/zahoplyuyucha-krasa-budennosti-pejzazhi-yuri-prisyazhnogo-zacharovuyut-i-ukrayintsiv-i-svit-341081>
27. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж. Сайт Pinterest URL: <https://cheline.com.ua/people/zahoplyuyucha-krasa-budennosti-pejzazhi-yuri-prisyazhnogo-zacharovuyut-i-ukrayintsiv-i-svit-341081>
28. Присяжний Ю. Акварельний пейзаж. Сайт Pinterest URL: <https://cheline.com.ua/people/zahoplyuyucha-krasa-budennosti->

pejzazhi-yuri-prisyazhnogo-zacharovuyut-i-ukrayintsiv-i-svit-341081

29. Галіна Гомзіна Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/493918284147000225/>
30. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/543317142561198353/>
31. Вздож берега Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/774196992213610938/>
32. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/874542821388852667/>
33. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/1970393579380758/>
34. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/4855512091836212/>
35. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
<https://www.pinterest.com/pin/673217844311791274/>
36. Пейзаж. Сайт Pinterest URL:
[ttps://www.pinterest.com/pin/4644405858151199](https://www.pinterest.com/pin/4644405858151199)
37. Архітектурні пейзажі. Акварель і все-все-все. 2014 Анастасія Бурлака Загальні поняття про мистецтво URL:
<https://worldkidsart.wordpress.com/2014/12/04/%D0%B0%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C/>

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. – Херсон: Видавництво «Стар», 2016. – 52 с
2. Стась М. І., Касьян Т. К. Академічний живопис: навчально-методичний посібник. Черкаси: Вид. від. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2010. – 244 с
3. Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури / Шмиг Р. А., Боярчук В. М., Добрянський І. М., Барабаш В. М.; за заг. ред. Р. А. Шмига. – Львів, 2010. – С. 176.
4. Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник, Тернопіль. Навчальна книга – Богдан, 2003. – 214 с.

ДОДАТКИ

РОБОТИ СТУДЕНТІВ ЧДБК



Рис. А. 1. Пух Катя



Рис. А. 2. Монько Софія



Рис. А. 3. Пазинич Влада



Рис. А. 4. Білоус Софія



Рис. А. 5. Робота студента

Рис. А. 6. Робота студента

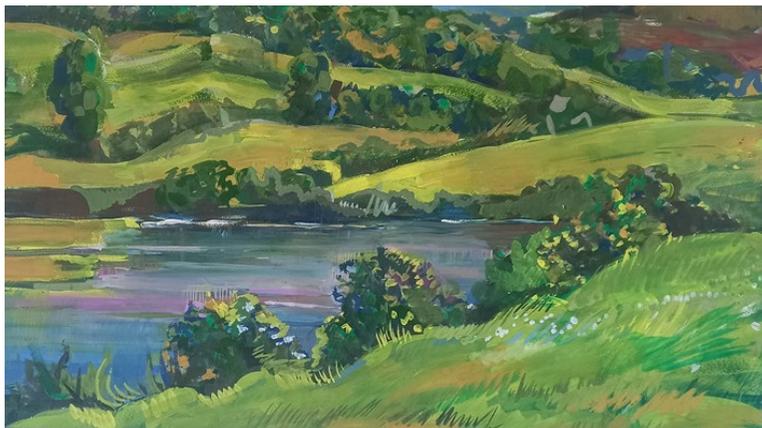


Рис. А. 7. Пух Катя



Рис. А. 8. Робота студента

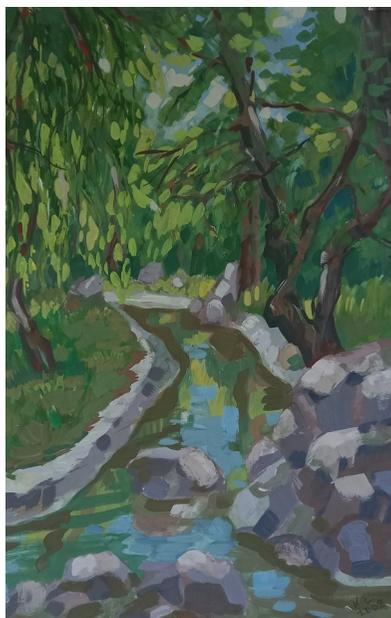


Рис. А. 9. Робота студента



Рис. А. 10. Робота студента



Рис. А. 11. Робота студента



Рис. А. 12. Робота студента



Рис. А. 13. Робота студента



Рис. А. 14. Робота студента



Рис. А. 15. Черняк Вікторія



Рис. А. 16. Дяченко Вікторія



Рис. А. 17. Похил Анастасія



Рис. А. 18. Білоус Ліна



Рис. А. 20. Робота студента

Рис. А. 19. Буденко Влада



Рис. А. 21. Шаповал Анастасія



Рис. А. 22. Копил Марія



Рис. А. 23. Білоус Ліна



Рис. А. 24. Стиранець Валентина



Рис. А. 25. Гарань Д.



Рис. А. 26. Робота студента



Рис. А. 27. Задорожна Юлія

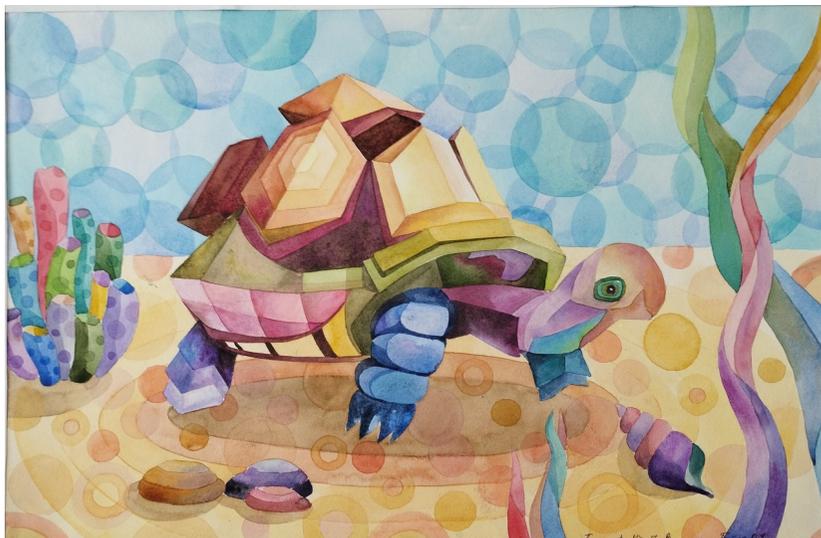


Рис. А. 28. Покил Анастасія



Рис. А. 29. Рогозянська Валерія



Рис. А. 30. Стецун Лілія

ПРО УКЛАДАЧІВ

Касьян Тетяна Костянтинівна – У 1982 р. закінчила факультет декоративно-прикладного мистецтва Московського текстильного інституту зі спеціальності «Мистецьке оформлення і моделювання творів текстильної і легкої промисловості» і здобула кваліфікацію «Художник-технолог».

З 1991 р. член Національної спілки художників України.

У 2005 р. Указом Президента присуджено почесне звання «Заслужений художник України».

У 2011 р. отримала вчене звання доцента кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

У 2016 р. захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.01 Загальна педагогіка та історія педагогіки.

Учасниця біля 50 міжнародних, всеукраїнських, регіональних та понад 30 персональних виставок, має біля 40 наукових публікацій, а також публікацій навчально-методичного характеру.

З 2022 року працює в Черкаському державному бізнес-коледжі на кафедрі дизайну, де викладає «Декоративний живопис», «Основи дизайн-діяльності».

З 2023 року очолює кафедру дизайну та соціально-культурних дисциплін.

Куколь Світлана Євгенівна У 2017 р. закінчила Черкаський державний технологічний університет за спеціалізацією «Дизайн», здобула кваліфікацію: дизайнер-дослідник з графічних робіт I категорії, дизайнер-професіонал II категорії.

Викладає дисципліни: «Основи дизайн-діяльності», «Основи живопису та кольорознавства», «Образотворче мистецтво. Живопис», «Академічний рисунок та живопис», «Шрифти», «Художні техніки», «Графічні техніки в дизайні», «Навчальна практика (пленер)».

З 2019 року – викладач Черкаської дитячої художньої школи ім. Д. Нарбути та викладач Черкаського державного бізнес-коледжу. Багаторазовий учасник різноманітних виставок, конкурсів, фестивалів, конференцій. Автор методичних видань.

Сіра Оксана Валентинівна – У 1992 році закінчила Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва, спеціальність «Художнє моделювання», кваліфікація художник-технолог.

З 2012 року член Національної спілки художників України.

З 2000 до 2021 року працювала викладачем спецдисциплін в Черкаському художньо-технічному коледжі.

З 2022 року – викладач в Черкаському державному бізнес-коледжі, викладає такі дисципліни: «Основи рисунку та пластичної анатомії», «Основи живопису та кольорознавства», «Образотворче мистецтво. Рисунок. Живопис», «Академічний рисунок та живопис», «Навчальна практика (пленер)».

Навчально-методичне видання

КАСЬЯН Тетяна Костянтинівна
КУКОЛЬ Світлана Євгенівна
СПРА Оксана Валентинівна

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ЩОДО ВИКОНАННЯ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

Комп'ютерний набір С. Є. Куколь

Підписано до друку _____ 2023 р. Формат 60x84¹/₁₆.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Умов. друк. арк. 1,31. Тираж 50 прим. Зам. № 350

За довідками з питань реалізації
звертатись за тел. (0472) 64-05-15