

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва і
реставрації творів мистецтва

«До захисту допущено»
« » _____ 2020 р.
Завідувач кафедри
ОДПМ і РТМ
_____ І. С. Підгурний

Дипломна робота
бакалавра

з теми: **«РОЗВИТОК ЗАЦІКАВЛЕНОСТІ УЧНІВ АРХІТЕКТУРОЮ
РІДНОГО КРАЮ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ»**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи ОМmsx1-B19z
014 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
заочної форми навчання
Пига Аліна Андріївна

Керівник: Кліщ О.А.,
кандидат архітектури,
старший викладач

Рецензент: Віштаченко В.А.,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ	5
1.1. Архітектура як вид мистецтва	5
1.2. Графіка як вид образотворчого мистецтва.....	14
Висновки до I розділу	20
РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ АРХІТЕКТУРИ РІДНОГО КРАЮ КРІЗЬ ПРИЗМУ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ	21
2.1. Роль графіки у дослідженні архітектури.....	21
2.2. Види архітектурної графіки та її значення у вивченні архітектури рідного краю	29
Висновки до розділу 2	42
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАЦІКАВЛЕНОСТІ УЧНІВ АРХІТЕКТУРОЮ РІДНОГО КРАЮ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ	43
3.1. Методи педагогічного експерименту	43
3.2. Спостереження та впровадження експериментального дослідження ...	48
Висновки до розділу 3	54
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57

ВСТУП

Мистецтво є особливою формою духовного життя людства, виразником суспільної свідомості у продуктах індивідуальної чи колективної творчості, спеціально (красиво) виокремлена та оформлена дійсність, досконале поєднання форми і змісту. Ще в Давній Греції, колиці європейської культури, визначився ідеал людини терміном – калокагатія: калос – прекрасний, агатос – добрий (досконалий). У різних сферах діяльності прекрасне має своє тлумачення, неоднозначно трактується і саме поняття «краса». Як таємниця людського буття, воно багато віків є предметом захоплень і дискусій. Створене за вічними законами добра і краси, «прекрасне» має конкретно-історичний характер і залежить від способу життя окремої людини чи групи. Ідеал прекрасного визначається рівнем культури особистості, її естетичним смаком, вихованням і національними особливостями. Саме тому кожне, поважаюче себе суспільство, зобов'язане зацікавлювати дітей і молодь у дослідженні своєї історії, культури та відтворення і продовження її в сучасних творах мистецтва.

Актуальність дослідження. У час розвитку високих технологій, мистецтво також переходить на новий рівень і не перестає розвивається. Особливо це стосується графіки, як в цілому, так і в архітектурному її жанрі зокрема. Відповідно, виникає потреба у новій методиці зацікавлення учнів архітектурою рідного краю та способами її зображення у графіці. Проте є дещо незмінне, наприклад, основою для будь-якого художнього твору, запорукою його успіху є ескіз і композиція. Дотримання правил роботи над ескізами композиції збільшує вірогідність успішного закінчення художнього твору. Кожна людина, яка б вона сильна, цілеспрямована, практична не була, прагне до досконалості, до краси.

Звичайно, цю важливу роль відіграє мистецтво. Людина, яку надихнули ніжні звуки чудової мелодії, неперевершений спів поезії, а чи незабутній, різнобарвний слід пензля на полотні, здатна на справді великі справи.

Неабияку роль в формуванні та розвитку особистості відіграє образотворче мистецтво. Уявімо собі, яким сірим, монотонним було б наше життя без нього. Без різноманітності матеріалів, технік.

Образотворче мистецтво – це один із видів мистецтва, що супроводжує людину у продовж усього життя, забарвлює його різнобарвними тонами, додає наснаги, витримки. Яке різноманіття нетрадиційних технік, свобода вибору того, що до вподоби. Образотворче мистецтво в цілому відіграє особливо важливу роль у загальному та розумовому розвитку особистості.

Мета роботи: дослідити основні аспекти роботи над зацікавленням дітей архітектурою рідного краю та її відтворенням у графіці.

Об'єкт дослідження – графічні техніки як засіб дослідження архітектури рідного краю.

Предмет дослідження – система методів та засобів опрацювання графічних композицій в процесі вивчення архітектури рідного краю.

Відповідно до мети були визначені наступні **завдання:**

1. Проаналізувати інформаційні джерела та літературу.
2. Вивчити роль графіки в дослідженні архітектури.
3. Висвітлити особливості архітектурної графіки рідного краю.
4. Дослідити вплив занять графікою на зацікавлення серед учнів архітектурою рідного краю.

Для розв'язання поставлених завдань нами були використані такі **методи дослідження:**

1. Теоретичний аналіз літератури з теми дослідження.
2. Зіставлення результатів аналізу та педагогічного експерименту.
3. Узагальнення і синтезування здобутої інформації.

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ

1.1. Архітектура як вид мистецтва

Архітектура, чи зодчество (від грец. *arsnileirion* – будівельник), – мистецтво створення споруд, які формують просторове середовище для життя і діяльності людини [2].

Водночас зведення будівель має відповідати духовним потребам людства, впливати на його естетичний смак.

Слід зазначити, що архітектура формує ансамблі будинків, проспекти, вулиці, майдани міст, садово-паркові комплекси. В мистецтві архітектури виділяють три основні роди [4]:



Рис. 1.1 Дослідження термінології архітектура

1. Архітектура об'ємних споруд, до складу якої входять житлові, громадські та промислові будівлі.

2. Ландшафтна архітектура пов'язана із створенням садово-паркового комплексу.

3. Містобудівництво, що займається плануванням нових міст, а також реставрацією та оновленням старих районів.

Кожен з архітектурних родів має своє функціональне призначення. Проте, крім суто утилітарних потреб, архітектура водночас виконує функцію емоційного впливу, досягти якого можна завдяки використанню специфічних конструкцій, елементів, прийомів. Це і врахування об'ємно-просторової

структури споруди, ритмічне і пропорційне співвідношення, масштаб, розробка кольору та фактури будівельних матеріалів тощо.

Необхідно зауважити, що мистецтво архітектури знаходиться у безпосередньому зв'язку з розвитком науки. Адже зведення архітектурних споруд розпочинається з суто технічного етапу проектування – виконання необхідних розрахунків і креслень.

Використання усіх засобів, якими володіє цей вид мистецтва, зумовлює створення архітектурного образу. При цьому обов'язково враховують форми, розміри, колір та оздоблення будівлі, що зумовлюється специфікою і призначенням архітектурної споруди. Так, деякі будинки справляють величне і грандіозне враження, інші – витончене і елегантне. Окремі мають чітку симетричну конструкцію або поєднують у собі складні різноманітні елементи.

В архітектурному образі виявляються як індивідуальні особливості стилю митця, його світосприйняття та світовідчуття, так і специфіка розвитку конкретного історичного періоду [12].

Визначаючи особливості архітектури, М. В. Ломоносов підкреслював, що цей вид мистецтва споруджує будівлі для мешкання зручні, для зору прекрасні, для довгочасу міцні [10].

Перші свідчення про витоки мистецтва архітектури доходять до нас з глибини століть. У доісторичний період починають виникати примітивні житлові будівлі – землянки, курені, общинні та пальові будівлі, культові споруди, які згодом удосконалювалися. Так поступово розпочинається процес накопичення досвіду будівництва і водночас активізується художнє начало [8].

Від примітивних культових куренів первісні будівельники переходять до ускладнених архітектурних форм: менгірів, дольменів, кромлехів. Ці перші культові храми мали складнішу конструкцію. Для будівництва їх використовували обпалену цеглу, що свідчило про зародження нового етапу у розвитку цивілізації. Отже, архітектура завжди була тісно пов'язана з

історією суспільства, з розвитком науки і техніки, природно-кліматичними умовами, світобаченням і світосприйняттям людиною навколишнього середовища. Знаходилась архітектура також у тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, зокрема зі скульптурою, живописом, декоративним мистецтвом, що свідчить про її синтетичну природу.

Як вид мистецтва архітектура починає формуватися у давніх культурах Месопотамії, Єгипту, Вавилону, Персії, Індії, Китаю. Вона безпосередньо була пов'язана з розвитком рабовласництва. Майже всі споруди цих країн – піраміди, храми, зикурати, ступи, палаци – були збудовані для того, щоб славити могутність богів та правителів, і вражали своєю величністю, розмірами та масштабністю.

Новий етап у розвитку архітектурного мистецтва пов'язаний з культурою Стародавньої Греції і увійшов в історію як початок «авторської архітектури» [2].

Світосприйняття давніх греків знайшло своє підтвердження у їхніх архітектурних спорудах, які на відміну від єгипетських і вавилонських не принижували людину, а, навпаки, породжували життєстверджуюче начало та почуття впевненості. Підтвердженням тому є афінський ансамбль – Акрополь з його головним храмом – Парфеноном.

У цей період було розроблено специфічний архітектурний прийом – ордер, що в перекладі з латинської означає порядок [2]. У давньогрецькій архітектурі їх було три: дорійський, іонійський і коринфський. Усі вони мали спільні елементи: капітель, колону, архітавр, фриз, карниз і відрізнялися лише пропорціями та декоративною обробкою.

Слід зазначити, що при будівництві одного з храмів Акрополя вперше замість колон були використані жіночі фігури – каріатиди, що підтримували перекриття храму.

У надрах античної культури обґрунтовуються перші теоретичні узагальнення щодо специфіки архітектури, серед яких слід назвати трактат римського архітектора Вітрувія «Десять книжок про архітектуру».

Новий етап у розвитку теорії і практики цього виду мистецтва був пов'язаний з культурою Стародавнього Риму – Колізей, Пантеон, триумфальні арки, що відбивали ідеї державності та військової могутності Римської імперії. Давньоримські зодчі запровадили в архітектурне мистецтво такі важливі елементи, як купол та кесони [3].

Саме архітектура давнього світу заклала фундамент для подальшого розвитку цього виду мистецтва і зумовила виникнення архітектурного напрямку – історично сформованої сукупності художніх засобів та прийомів, – що був тісно пов'язаний із своїм часом, соціально-політичною ситуацією і визначав об'ємно-просторову організацію споруд, пропорцій, форми, декору.

Функцію своєрідного пластичного мосту між архітектурою античності та середньовіччя виконало візантійське зодчество.

Візантійська архітектура виникла після 330 р. н. е. Значний вплив на її розвиток мала культура античності, основні принципи якої знайшли своє втілення у найяскравіших взірцях архітектурного мистецтва Візантії. Це:

- храм св. Софії (532-537) у Константинополі, при спорудженні якого використовували різнокольоровий мармур і майоліку;
- храм Сан-Вітале (526-547);
- значна кількість соборів-базилік і палаців [3].

Розкішне оздоблення та багатий декор візантійських храмів справляли велике враження на віруючих. Саме ця характерна ознака архітектурного мистецтва Візантії тривалий час була його визначною рисою і активно використовувалася православною церквою. Великий вплив візантійська архітектура мала також на розвиток цього виду мистецтва у Болгарії, Сербії та Стародавній Русі.

Архітектура Київської Русі. Яскравою сторінкою у мистецтві архітектури є історія давньоруського зодчества XI ст., яке цікаве передусім своїми культовими спорудами: храмами та монастирями, серед яких особливої уваги заслуговує всесвітньовідомий Софійський собор. Багато прикрашений всередині мозаїчним панно Марії Оранти та фресковим

живописом, він є пам'яткою візантійської архітектурної традиції. У цей саме період йде спорудження Печорського монастиря, а згодом Михайлівського Золотоверхого собору (1108-1113), які мали значний вплив на подальший розвиток архітектурного мистецтва в Київській Русі [5].

Середньовічна архітектура пов'язана з розвитком феодального ладу і утвердженням влади релігії. Саме у цей час починають складатися основні архітектурні напрями. Зодчество фактично стає провідним видом мистецтва епохи середньовіччя.

Готичний стиль (від італ. *gotico* – готський, варварський) виникає у XII ст. Він існував у межах феодально-релігійної ідеології, був позначений високою художньо-стильовою єдністю, превалюванням вертикальних композицій. Готичний стиль поширений у багатьох країнах Західної Європи, а його яскравим взірцем вважається Римський собор (Франція).

Ренесанс (від фр. *renaissance* – відродження) – новий напрям у розвитку мистецтва архітектури [15]. У країнах Західної Європи Ренесанс орієнтувався на відродження античної культури (це і зумовило його назву), формував гуманістичну свідомість, намагався гармонійно поєднувати чуттєве та інтелектуальне у людині, сприяв прогресивному розвитку художньої культури і мистецтва.

Архітектурний Ренесанс був репрезентований передусім такими видатними митцями, як Філіппо Брунеллескі (1377-1446) – автором архітектурного шедевра цього періоду – капели Пацці; Мікеланджело Буонаротті – творцем всесвітньо відомої гробниці папи Юлія II та Андреа Палла-Растреллі Варфоломій.

(1700-1771) – видатний російський архітектор, італієць за походженням, син скульптора Растреллі – інтерпретував у своїй творчості естетичні принципи бароко. Розквіт таланту архітектора пов'язаний з 1740-1750 рр. У цей період були створені Зимовий палац, і палац Воронцова у Петербурзі, Великий палац у Петергофі, Єкатерининський палац у Царському Селі, Маріїнський (Царський) та Кловський палаци й Андріївська

церква у Києві. Характерними ознаками творчості архітектора були пластична виразність форми, широке використання скульптури, пріоритет білого, синього і золотого кольорів, тяжіння до пишності та багатства декору.

До (1508-1580) – архітектором, який створив велику кількість різноманітних споруд в Італії.

XVII – перша половина XVIII ст. пов'язані з утвердженням абсолютної монархії у багатьох країнах Західної Європи, складними процесами протиборства прогресивних і реакційних тенденцій, що знаходили своє відображення у мистецтві архітектури. Стрімкий та яскравий процес розвитку зображального мистецтва зумовив потребу «удосконалення» професійної освіти, і як наслідок цього в країнах Західної Європи, передусім у Франції, відкриваються академії живопису, скульптури та архітектури.

Цікаві пошуки, що відбуваються на зламі XVII-XVIII ст. у межах архітектурного мистецтва, зумовили появу кількох напрямів, серед яких найпоказовішими є бароко, рококо та класицизм.

Бароко (від італ. *perla barocco* – перлина чудернацької форми) як напрям архітектурного мистецтва вражав своєю помпезністю, ускладненою конструкцією, великою кількістю прикрас, контрастними формами, значною емоційною насиченістю. Він сприяв уславленню і підтримці абсолютизму (Версальський палац у передмісті Парижа) та влади католицької релігії (церква Санта Марія делле Вітторія у Римі).

Цей напрям цікаво виявився у культурі і мистецтві України і стимулював виникнення явища «українського бароко». Його блискучими взірцями стали Андріївська церква у Києві (архітектор В. Растреллі), собор Різдва у Козельці (архітектори А. Квасов та І. Григорович-Барський), собор Юра (архітектор Б. Меретин) та костюл домініканців (архітектори М. Урбанік та Я. де Вітте) – обидва у Львові, а також Марійський (Царський) та Кловський палаци у Києві (архітектори В. Растреллі та П. Неєлов), палац К. Розумовського в Батурині! (архітектор Ч. Камерон).

Рококо (від фр. *rocaille* – раковина) – напрям у західноєвропейському

мистецтві XVIII ст., що став перехідним етапом від бароко до класицизму. Найяскравіше естетичні принципи рококо виявилися в архітектурі і декоративному мистецтві. Його характерними ознаками стали композиційна асиметричність, витонченість, акцентування на білому і золотому кольорах. У межах цього напрямку працювали архітектори Ж.М. Оппенор, Г.Ж. Боффран та ін.

Класицизм. У другій половині XVIII ст. розпочинається процес поступової трансформації бароко у новий архітектурний напрям – класицизм, якому притаманні раціоналізм, тягіння до завершених гармонійних форм, монументальність, зрівноваженість композиції. Класицизм набув значного поширення у країнах Східної Європи, зокрема у Росії та в Україні. Класицизм був представлений іменами О. Кокорінова (1726-1772) – автора будівлі Академії мистецтв у Петербурзі; В. Баженова (1738-1799) – творця Кремлівського палацу; М. Казакова (1738-1812), за проектами якого були зведені будинок Сенату, що входить до ансамблю Московського Кремля, Петровський палац у Петербурзі та ін.; А. Вороніхіна (1759-1814) – автора Казанського собору в Петербурзі та І. Старова (1745-1808), найвизначнішими роботами якого є Троїцький собор Александро-Невської лаври і Таврійський палац у Петербурзі.

Успішно працювали у межах класицизму архітектори А. Меленський (1766-1833), який створив церкву-ротонду на Аскольдовій могилі, та В. Беретті (1781-1842), за проектами якого були зведені університет та інститут шляхетних дівчат у Києві.

Модерн (від фр. *moderne* – сучасний, новий) виникає як архітектурний напрям на зламі XIX-XX ст., коли складна ситуація для майстрів архітектури була пов'язана з пошуками нових прийомів, елементів і конструкцій. Цей напрям відрізнявся підкресленим естетизмом при трактуванні утилітарних деталей, композиційною дисципліною, захопленістю романтичними мотивами, поєднанням складних архітектурних форм з орнаментальним декором, кольоровим панно, використанням нових будівельних матеріалів –

металу, бетону та кераміки. архітектура розвиток модерн

Городецький Владислав Владиславович (1863-1930) – видатний український архітектор. Його художній доробок є яскравим взірцем поліспрямованості в архітектурі. У процесі створення Державного музею українського образотворчого мистецтва він спирався на естетичні засади неокласицизму; так званий «будинок Городецького», або «будинок з химерами», було створено у річищі модерну. Миколаївський костюл архітектора репрезентує неоготику, тоді як у караїмській кенасі (Будинок актора) відтворювалися традиції мавританської архітектури.

Ярославський вокзал у Москві (архітектор Ф. Шехтель), будинок Міла у Барселоні (архітектор А. Гауді).

У Києві у стилі модерн створені будинок Держбанку (архітектори О. Кобелєв та О. Вербицький), «будинок Городецького» (архітектор В. Городецький), Бессарабський критий ринок (архітектор Г. Гай).

Модерн, у свою чергу, породив багато цікавих напрямів, серед яких необхідно виділити раціоналізм – явище у мистецтві архітектури, пов'язане з ім'ям видатного французького архітектора і теоретика Ле Корбюзьє (1887-1965), який вводив нові архітектурні прийоми (стрічкові вікна, відкриті опори в основі будинку тощо) і створював різноманітні архітектурні споруди як у себе на батьківщині – будинок швейцарських студентів у Парижі, так і за її межами, зокрема в Індії (музеї та житлові споруди у м. Чандигарх).

Процеси, що відбуваються в архітектурі наприкінці XIX-XX ст., яскраво свідчать, що розвиток цього виду мистецтва безпосередньо пов'язаний з проблемами науково-технічного прогресу. Винахід залізобетону та його різновидів (газобетон, пінобетон тощо), вдосконалення будівельної техніки, залучення алюмінієвих і пластикових конструкцій привели до виникнення напрямів функціоналізму та конструктивізму, яскравим взірцем яких стає феномен американських хмарочосів (архітектори Р. Шрив, У. Харрісон, Р. Худ та ін.).

Сучасна українська архітектура асоціюється з палацом «Україна»,

Палацом спорту, Українським Домом, Будинком художника, Будинком кіно, аеропортом «Бориспіль» та ін.

Отже, стиль модерн став першим кроком у пошуках нових архітекторних підходів ХХ ст., які тривають і донині. Адже кожне десятиріччя ставить нові вимоги перед майстрами архітектури, і вони, спираючись на досвід своїх попередників, враховуючи досягнення, намагаються створювати нові архітектурні ансамблі, окремі будівлі, задовольняти утилітарні та духовні потреби людства.

Звісно, архітектура є невідомою частиною життєвого середовища кожного з нас і наше світосприйняття залежить від того які архітектурні образи є в оточуючому світі і як ми їх вивчаємо. Багато дослідників вивчають архітектурну спадщину рідного краю, а джерелом вивчення, окрім натурних об'єктів та словесних описів безумовно є графічні твори.

1.2. Графіка як вид образотворчого мистецтва

Графіка це різновид мистецтва, назва якого походить від грецького слова, що в перекладі означає «пишу, дряпаю, малюю». Графіку можна вважати основою всіх образотворчих мистецтв. Адже основним засобом створення художнього образу у графіці виступає найпростіший для людини спосіб відтворення побаченого – лінія, штрих, які творять контур предмету або фігури [2].

З-поміж якого, малюнок – це найдавніший вид графіки, з нього і починається зародження образотворчого мистецтва. Найтрадиційнішим різновидом графіки й досі залишається малюнок.

Витоки малюнку можна знайти у наскельному живописі неоліту, у античному вазописі, середньовічній мініатюрі. Основою для малюнку слугували вологий пісок, пласке каміння, волога глина. З часом малюнки перенесли на керамічні вироби і тканини. В Давній Греції головними виразними якостями графіки були лінії і силуети (античний чорнофігурний вазопис, червонофігурний вазопис).

З епохи Відродження малюнок набуває самостійного значення у формі ескізів, альбомних замальовок, етюдів, які виконуються із застосуванням багатьох засобів: олівця, вугілля, крейди, сангіни, пера, пензликів і різних сортів чорнил, туші, акварелі [2].

Ускладнення графіки йшло разом з винаходом нових фарб – акварелі, гуаші, пастелі, темпері. Хоча в використанні цих фарб певну роль відіграє колорит, а також можливість використання багатьох фарб, що не притаманно первісній графіці. З часом ускладнилися засоби друкованої графіки – офорт, літографія, ліногравюра тощо. Інший різновид графіки – гравюра або естамп (станкова графіка). Це вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком рельєфного малюнку, який виконується художником на тому чи іншому матеріалі. Існує дуже багато різновидів гравюри. Це гравюра на

дереві та лінолеумі (ксилографія та ліногравюра), гравюра на металі, пунктирна манера, м'який лак, суха голка, офорт, літографія.

При цьому висока художня вартість віртуозно виконаних малюнків не втратилася. Це довели дорогоцінні малюнки геніїв від італійського Відродження і бароко до майстрів сучасності (малюнки Леонардо да Вінчі, Боттічеллі, Рафаеля, Мікеланджело, Босха і Грюневальда, Рембрандта, архітектора Баженова, Едуарда Мане, Родена, Павла Коріна, Дмитра Жилінського, київського графіка Сергія Конончука).

Що ж до української графіки, то вона теж бере свій початок з глибини віків. Поява рукописної книги в Київській Русі в XI-XII ст. дала плідний ґрунт для розвитку книжкової графіки. Художники оформлювали книги орнаментальними заставками, вигадливими заголовними літерами (ініціалами), сторінковими ілюстраціями (мініатюрами), а також численними дрібними малюнками на берегах сторінок. Найдавнішими витворами книжкової графіки, що збереглися до нашого часу, є книги XI-XII ст.: «Остромирове Євангеліє» (1056-1057), «Ізборник Святослава» (1073), «Трійський псалтир» (або «Кодекс Гертруди»; 1078-1087), «Юрївське Євангеліє» (1120-1128) та «Добрилове Євангеліє» (1164) [13].

У способі виконання композицій поєднуються декоративні і суто графічні елементи. Скупий, сміливий рисунок виявляє лише основне, без зайвих подробиць.

У другій половині XVII-XVIII ст. настає небувалий розквіт українського граверства. Це був час національно-визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського поневолення, утвердження національної самосвідомості. Все це давало натхнення українським митцям. Серед обдарованих художників, які своєю творчістю підняли українську різцеву гравюру на вищий щабель, були такі майстри різця, як Олександр і Леонтій Тарасевичі. Їхні твори, а також твори майстра Інокентія Щирського, який працював одночасно з ними, виконані на рівні кращих світових взірців [13].

Наприкінці XVIII ст. в українській графіці, як і в інших видах мистецтва, відбуваються істотні зміни. Церква як основний замовник втрачає своє панівне становище. Починають працювати цивільні друкарні, у яких утверджується світська тематика. Монастирські друкарні поступово занепадають. Почала занепадати народна гравірована картинка, яка мала здебільшого релігійну сюжетику.

На початку XIX ст. українське графічне мистецтво вступає в новий етап свого розвитку. Провідне місце тепер займає станкова графіка, а в ній на широку дорогу виходять побутовий та історичний жанр, пейзаж та портрет, які в період переважаючих церковних канонів лише частково існували в книжковій та естампній гравюрі. Опановувалися нові графічні техніки: торцева гравюра на дереві, автолітографія, офорт, акватинта.

Новим етапом у розвитку українського мистецтва графіки стала творчість Тараса Шевченка. У його творчості значне місце займає графіка. Він багато працював у рисунку олівцем, пером, любив сепію, акварель. Надавав великого значення естампній графіці як найбільш доступному виду мистецтва для широких верств і сам багато працював у техніці офорта і акватинти, у чому досяг високої досконалості.

Розвиваючись протягом століть, графіка збагатилась найрізноманітнішими художньо-технічними прийомами, що поступово набували свого реалістичного вдосконалення. Насамперед це стосується малюнка; основи всіх видів образотворчого і декоративного мистецтва, найважливішого і неодмінного супутника всіх творів графіки. У практиці, крім рисунків і малюнків «у чистому виді», зустрічаються їх різноманітні сполучення. Так, штриховий рисунок олівцем, тушшю чи пером доповнюють тоном сепії, акварелі тощо.

Знання техніки реалістичного рисунка і малюнка та їх художніх сполучень є необхідною умовою для творчості. Воно потрібне і для правильного розуміння різних видів мистецтва графіки, їх специфіки. Саме графіка, більше ніж інші галузі образотворчого мистецтва, здатна виявляти

все, починаючи від узагальнених і умовних понять до конкретних явищ і подій сучасного і минулого життя суспільства. Це стосується не тільки техніки виконання тих чи інших графічних творів, а й про ті специфічні властивості, що відрізняють графіку від інших видів мистецтва.

Будучи обмеженою розміром, графіка має неосяжні можливості ідейного та естетичного впливу на маси через свою тиражність. Для графіки характерна лаконічність вираження. Вибирати основне і опускати зайве – значить узагальнювати і спрощувати, тобто збагачувати сприймання. Тому творча робота художника-графіка, як і робота скульптора у мармурі, є тільки мистецтвом відкидання зайвого і залишення того, що створює образне втілення ідейного задуму [21].

Однією з найхарактерніших ознак графіки є те, що на зображенні може залишатися чистий папір, який відіграє активну роль світла і кольору. Твір буде тим кращий, чим простіших художніх засобів вживатиме майстер, домагаючись якнайповнішої образної завершеності.

Отже, «мало» під рукою митця повинно перетворитись на «багато». Велике значення тут мають контрасти чорного з білим та відповідний вибір техніки виконання, залежно від ідейного задуму, характеру натури тощо.

Саме слово «графіка» із грецької означає «рисувати», «писати». Знання техніки реалістичного рисунка і малюнка та їх художніх сполучень є необхідною умовою для творчості. Воно потрібне і для правильного розуміння різних видів мистецтва графіки, їх специфіки. Саме графіка, більше ніж інші галузі образотворчого мистецтва, здатна виявляти все, починаючи від узагальнених і умовних понять до конкретних явищ і подій сучасного і минулого життя суспільства. Це стосується не тільки техніки виконання тих чи інших графічних творів, а й про ті специфічні властивості, що відрізняють графіку від інших видів мистецтва.

Графіка включає в себе різні види образотворчого мистецтва. Сюди відносять:

- рисунки-ілюстрації і найрізноманітніші можливі прикрашання книг, газет, журналів, виконаних тушшю, олівцем, аквареллю, гуашшю, темперою і т. д.;

- всі види плакатів;
- рисований художній шрифт;
- різні грамоти, дипломи, упаковки, етикетки, білети.

Крім того, художник-графік може виконати свій творчий задум не тільки на папері, і не тільки в одному екземплярі, що має місце у вище перелічених видах графіки. Він працює і на таких матеріалах як камінь, металічні пластини, дерево, лінолеум. У таких випадках художник може розмножити свою композицію, отримати з неї певну кількість однакових відтисків. За такою графікою закріпилась назва «робота в матеріалі».

Таким чином, залежно від застосовуваного матеріалу в графіці розрізняють:

- літографію; роботу на камені;
- металічну різцеву гравюру; гравірування різцем на металічних пластинах;
- офорт; роботу на металічних пластинах з застосуванням травлення кислотою; офорт має різновиди; акватинта, м'який лак і інші;
- ксилографію; гравірування на дереві (дереворит);
- ліногравюру; гравірування на лінолеумі.
- гратографія; зшкрябування гострим предметом паперу чи картону, залитих чорнилами.

Останні види графіки, тобто «робота в матеріалі», найбільш цікаві за своєю оригінальністю, своєрідністю художньої мови, а також вони загальнодоступні. Гратографія є перш за все оригінальним художнім твором, станковою композицією. Що ж до інших технік графіки, вони можуть виходити великим тиражем. Важливо зазначити, що офорт, ксилографія, ліногравюра, маючи всі якості оригінального художнього витвору, вільні від тих чи інших недоліків, що присутні для репродукцій, значно доступніші.

Коли ілюстрація, обкладинка, форзац, листівка чи інша подібна робота, призначена для друкування тиражем, виконана літографією, гравюрою на дереві чи лінолеумі, то тут великим тиражем можна не тільки робити репродукцію з оригінальних авторських відтисків, але й безпосередньо друкувати з каменю, дерева, лінолеуму, як з готової форми для друку. В цьому випадку в тиражі зберігаються всі специфічні особливості і якості оригінальної гравюри або літографії [22].

Таким чином, можна зробити висновок, що за функціональним призначенням графіка поділяється на такі різновиди: станкова, книжкова, плакатна, прикладна, архітектурна.

Висновки до 1 розділу

Таким чином, можна зробити наступні висновки: мистецтву графіки притаманні особливі образи і асоціації, що пов'язані з художнім мисленням митця та його мисленням в «матеріалі» й естетичним відчуттям, художнім сприйняттям реального світу. Психологічне сприйняття навколишньої дійсності відбувається у кожної людини індивідуально на чуттєвому (емоційному) і логічному (раціональному) рівнях пізнання світу.

Процес художнього пізнання особистості здійснюється за умов цілеспрямованого накопичення досвіду, якісний рівень якого зумовлюється образотворчою діяльністю. Висвітлили особливості роботи над ескізом композиції для творчої роботи у техніці графіки.

Прослідкували розвиток, вдосконалення та синтез різних графічних технік. Визначили, що важливим завданням процесу художнього навчання основ мистецтва графіки і розробки ескізів композиції є методична обґрунтованість методів наочного забезпечення процесу навчально-творчої та графічної діяльності. Уміння розбиратися у всіх тонкощах графічних прийомів та способів формоутворення і, як результат, створювати композиції в художніх техніках оригінальної графіки, зокрема графіки.

Висвітлили основні етапи розвитку мистецтва оригінальної графіки в історіографічному аспекті, основні аспекти теорії та практики графіки як виду образотворчого мистецтва. Ознайомилися з прийомами графічного відображення об'єктів і явищ дійсності та творчим методом втілення задуму в художньо-образну структуру композиції.

РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ АРХІТЕКТУРИ РІДНОГО КРАЮ КРІЗЬ ПРИЗМУ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ

2.1. Роль графіки у дослідженні архітектури

Поняття «Архітектурна графіка» виникло наприкінці XVIII – початку XIX ст.. Його поява тісно зв'язана з академічними архітектурними школами, де, на відміну від графічних робіт студентів – художників, скульпторів, прикладників креслення, ескізи, рисунки студентів-архітекторів стали узагальнено називатися «Архітектурною графікою», поява цього терміну вельми показникова, бо саме в цей час в академічних школах починають чітко проявлятися тенденції спеціальної освіти студентів-архітекторів.

Раніш вони навчалися за тими ж програмами, що й інженери, фортифікатори, художники, скульптори, художники-прикладники. До теперішніх часів серед спеціалістів нема єдиної точки зору на те, з якого часу зодчі стали користуватися кресленням. Більша частина спеціалістів стверджує, що зодчі Стародавнього Єгипту, Античної Греції, Ассирії обходилися без креслення і можливо користувалися тільки об'ємними моделями. Однак це може бути помилкою, бо до теперішнього часу не знайдені взірці креслярських зображень архітектури, що збереглися. Це в свою чергу приводить до невірних висновків [25].

У цей величезній історичний період зодчі не змогли б обходитися без креслень. Слід лише подивитися на виконані у наші часи креслення планів ряду підземних захоронень Стародавнього Єгипту, плани величезних храмових комплексів в Єгипті і Ассирії, щоб прийти до висновків про наявність креслень. Приміром може служити креслярська схема підземної частини захоронення фараона Шафра, симетрична композиція якої об'єднує безліч підземних переходів, галерей, культових залів, звивистих коридорів та погребальних камер. Точно розрахувати та побудувати такий комплекс без графічної схеми неможливо. Такою ж неможливою вважається побудова без

креслень чи моделей, основою яких служить знову ж таки креслення, колосальних комплексів храму Амона (Древній Єгипет), чи ансамблю пропілей Афіньського Акрополя (Антична Греція). Слід замислитися над тим, як могли бути реалізовані без ретельної креслярської проробки, викреслювання шаблонів деталі споруд: капітелі, колони, кронштейни, балки, тригліфі і т. д.

Цілком закономірно, що в процесі проектування та побудови цих об'єктів зодчі користувалися кресленнями, шаблонами, та моделями, які з ряду причин не збереглися до нашого часу.

Можна уявити, що креслення виконувалися гострими паличками та різцями на глиняних табличках, пензлями, чи змоченими у фарбі паличками на полосках папірусу. Моделі імовірно виконувалися з глини і дерева. Можливо, що крупні креслення та шаблони в натуральну величину викреслювалися, а потім вирізалися на спеціальних отинькованих поверхнях (підлогах, стінах і т. д.), що підтверджує відкриття зроблене американськими вченими у 1979р. У храмовому комплексі в Дідімах дослідники віднайшли колосальні «шаблони» вирізані на цегляних отинькованих стінах, де в натуральну величину були висічені креслення усіх найскладніших обломів та деталей храму. Можна уявити, що на всіх етапах своєї діяльності зодчі користувалися «кресленням», підготовкою до якого служили узагальнені графічні схеми, що зветься в наш час «ескізом».

У цьому процесі велику роль зіграли рисунки будівель, ландшафту, орнаментальних фрагментів, деталей навколишнього середовища, що називаються у наш час терміном «Архітектурний рисунок». Ці три різновиди образотворчої документації архітектора зараз іменуються видами зображення архітектурної графіки.

За багатовіковий період розвитку архітектурної діяльності креслення, ескіз та архітектурний малюнок пройшли великий шлях трансформації в прийомах накреслення та викладу образотворчої інформації, в техніці й стилістиці її використання [19].

Природно, що одночасно з формуванням образотворчих прийомів рисунку, ескізування та креслення винаходились усе більш довершені пристосування до їх використання.

Атрибути древнього зодчого – мірні трості, баночки для фарб, футляри для рисувальних палочок, різці для накреслення ліній на поверхні землі. Використовувались лінійки та примітивні вугольники. Зодчі Античної Греції вже були знайомі з циркулем, який не мав жорсткого з'єднувального шарніру. Ширина роствору циркуля фіксувалася бичівкою, що з'єднувала обидві його ніжки. Широке розповсюдження отримали лінійки (дерев'яні чи мідні), вугольники та відвіси.

Можливо існували примітивні олівці – спеціальні держателі для вугільних, а пізніше срібляних та свинцевих стержнів.

Дуже висока культура зодчества та будівельної майстерності Стародавнього Риму найшла своє відображення у ряді літературних джерел, серед яких найбільш видатними є праці Вітрувія. В опису ряду будівель і проектів є згадки про складні комплекси креслень, про величезні моделі, які виготовляли спеціальні майстри по вказівкам та кресленням зодчих.

На жаль взірці цих креслень та моделей загублені. Римські архітектори користувалися вже зрівняно складним набором пристосувань, в який входили різноманітні циркулі, лінійки, вугольники, мірні верьовки, набори креслярських пірів спеціальної величини та заточки, які виготовляли з опіріння горобців, гусей та орлів. Матеріалом, на якому виготовлялись креслення була бумага (пергамент), а в особливих випадках тонка кожа. Якісний розвиток культури архітектурного креслення прямо зв'язаний зі змінами в діяльності архітектора, початок яких приходить на рубіж між першою та останньою чвертю XV ст.. До цього періоду архітектор, чи «майстер» з'єднував в своєму обличчі дві професії – проектувальника та будівельника.

Перші згадки про розподіл цих двох видів діяльності відносяться до XIII ст., проте тільки у зазначеному вище періоді з'являються ряд крупних

майстрів Відродження. Прикладом цьому є діяльність Філіпо Брунелески та Леона Батіста Альберті, які займаються виключно архітектурним проектуванням, а їх ідеї втілювалися спеціалістами – будівниками, каменярами. Розвиток спеціалізації архітектора проектувальника сприяв вдосконаленню прийомів архітектурного креслення, необхідного для того, аби дати можливість будівничим побудувати будинок по кресленнях. Раніш зодчий робив креслення для вирішення ряду проектних питань особистої творчості, та в деякій мірі для показу замовнику. Зображення мали вільний характер, так як їх зміст служив для розшифровки авторських задумів. Частина проєкцій будівель та їх деталей зображалися в ортогональних проєкціях, частина – в перспективі, методика побудови якої була ще вкрай примітивна.

Необхідність побудови системи зображень, що давала би будівнику вичерпну інформацію про об'єкт, що будується, потребувала від архітектора перегляду системи креслярських зображень. Багато хто з великих зодчих займався теоретичним обґрунтуванням методики проєкційного креслення в ортогоналі та перспективі. Відомі окремі пошуки в цій галузі, що належали перу Леона Батіста Альберті, П'єрро Дела Франческо, Леонардо да Вінчі, Альбрехта Дюрера та ін. [15].

В результаті цих пошуків креслення стало більш лаконічним та грамотним. До його складу стали входити обов'язкові ортогональні зображення плану та перерізів будинку, архітектурних деталей, генплану та ін. Необхідно відмітити, що в окремих випадках такі креслення раніш зустрічались в творчості авторів споруд романської та готичної архітектури, та широке вживання ортогональних зображень проєкцій будівлі характерно лише для архітектурного креслення XV-XVI ст. На листах зображувалися у довільних масштабах плани будинку, розміри яких обумовлювались в цифрових показниках. З планами знаходились перспективні зображення будинку та його деталей, цифрові і шрифтові пояснення і т. д. Архітектурне та інженерне креслення вдосконалювалося до початку XIX ст., коли відомий

математик та військовий інженер Густав Монж (один з військових консультантів Наполеона) обґрунтував теорію ортогональних проєкцій. З цього часу характер проектного креслення змінювався тільки під впливом техніки креслярського виконання та в відповідності з вимогами архітектурної практики. Великий вплив на характер проектної графіки зробила архітектурна школа, бо необхідність підготовки архітектора-проектувальника, що виникла в середині XVI ст. потребувала розвинутої методики креслярської підготовки студента архітектора.

Академії архітектури і мистецтва виникали в Європі з вражаючою швидкістю: початок XVI ст. – академія у Флоренції, 1562р. – Римська Академія святого Луки, 1648р. – Академія в Парижі і т. д. До кінця XVIII в. виникло більш 100 академій. Російська Пітербургська академія трьох була організована у 1757р., а перша академічна школа в Англії відкрилася у 1768р. Саме у стінах академії розроблялися, а потім впроваджувалися в практику специфічні для архітектурної графіки технічні прийоми креслення, тушової відмивки, лінійного і штрихового рисунку пером та олівцем і т. д. Саме навкруги академічної професури формувалися кружки любителів образотворчого мистецтва, спільноти художників і графіків, виникали живописні та граверні майстерні.

Мистецтво академічної архітектурної графіки досягає таких висот, що багато хто з майстрів працюють у цьому жанрі, розглядаючи його як різновид художньої графіки. Так виникає и набирає права своєрідна галузь образотворчого мистецтва – архітектурна фантазія, у вистоків якої стояли такі майстри відродження, як Філіпо Бруналески та Леон Батіста Альберті. До найбільш визнаних майстрів архітектурної фантазії необхідно віднести венського архітектора Йоханна Бернхарда Фішера (1656-1723) та римського архітектора Джованні Батіста Піранезі (1720-1778). Вплив творчості цих майстрів простежено в жанрі архітектурної фантазії аж до середини XX ст.. Одночасно впроваджуються в практику більш довершені креслярські інструменти, пристосування для відмивки, пофарбування, тушовки

архітектурних креслень та малюнків. Вдосконалюються і технічні прийоми на міді, за допомогою яких листи архітектурних креслень та малюнків, гравіювалися композиції архітектурних фантазій.

У стінах академій студентів навчають техніці тушової відмивки, що виконувалась в техніці лесіровки. Освоюється китайська туш, акварельна фарба, мистецтво мокрого рисунку, штриховий рисунок, знаходить розповсюдження техніка креслення та рисунку на прозорому пергаменті з використанням зпресованого вугілля, сангіну, соусу [14].

Особливу увагу до засвоєння техніки й стилю архітектурної графіки приділяли римська й парижська академії, де створювалися серії висококласних відмивок фасадів і обломів античних споруд, котрі виконувалися у виді розкішних гравюр і розходилися по усьому світу. В стінах європейських академій ці видання були основними навчальними посібниками.

Починаючи з кінця XVII ст., креслярські інструменти комплектувалися в готовальні – футляри. Лінійки, креслярські рейки, вугільники, рейшини, лекала виготовляються з міді, бука та грушового дерева, а робочі кромки їх з твердих деревинних порід. В середині XVII ст. набули широкого розповсюдження взірці пропорційного циркулю. У цілому цей перелік інструментів не змінюється до кінця XIX – початку XX ст.. По мірі того, як в другій половині XIX ст. розвивається та набуває усе більшого авторитету професія інженера, у всіх промислово розвинутих країнах розширюється будівництво виробничих, суспільних та житлових будинків, проектується і будуються судоходні канали та плотини, залізничні мости і тунелі, вокзали і виставочні павільйони, різко розпоширюється об'єм проектних робіт та сметної креслярської документації.

В Європі та Америці виникають крупні архітектурні майстерні і ательє з великим штатом інженерного і креслярського персоналу. Основними графічними прийомами проектного та інженерного креслення становиться техніка лінійної графіки з заливкою і штриховкою. Великий вплив на

стилістику архітектурного креслення виявили майстри останньої половини XIX й початку XX ст., представники російського та європейського модерну, такі як К.Тон, Шервуд, С.Малютін, А.Щусев, І.Мінігетті, Ф.Шехтель та ін.

На початку XX ст. відбулись революційні перетворення в мистецтві та архітектурі. У цьому процесі велику роль зіграла діяльність двох революційних архітектурних і дизайнерських шкіл – «ВХУТЕМАСА» (СРСР) і «БАУХАУЗА» (Німеччина). Навколо цих прогресивних навчальних закладів об'єднуються спільноти архітекторів, художників, дизайнерів. Ведучі педагоги «Баухауза» і «ВХУТЕМАСА» були творцями новаторських архітектурних концепцій, напрямів в прикладній і архітектурній графіці. Такі архітектори як Вальтер Гропіус, Іоханес Іттен, Іохан Альбертс (у Баухаузі), Микола Ладовський, Володимир Криносний, Ілья Голесов, Леонід, Віктор і Олександр Весніни, Мойсей Гінзбург, Константин Мельников, Іван Леонідов є не тільки блискучими педагогами, майстрами новаторських архітектурних концепцій, але й родоначальниками нового стилю архітектурної графіки. Проекти цих майстрів архітектури, а також проекти Ле Кербюзье, Міс Ван дер Роє, Сергія Чернишева, Григорія Бархіна, Георгія Орлова та других є взірцями новаторської трактовки архітектури у графіці. В архітектурне креслення впроваджується показ об'єктів з пташиного польоту, різкі перспективні ракурси, чітка й лаконічна лінійна й штрихова графіка, фарбування креслення аерографом, гуашшю, темперою, віртуозна техніка з використанням колажа, пастелі і т. д.

В цей процес переосмислення графічної мови архітектурного креслення, ескізу, архітектурного малюнка великий вплив внесли майстри архітектурної фантазії – Станіслав Ноковський, Яков Черніхов, та архітектори і графіки Володимир Фаворський, Павел Павлінов, Микола Тирса, фоограф й художник Олександр Родченко.

Складні періоди переосмислення архітектурних концепцій 40-50 років, пошуки нових неомодерністських стилів 70-80 років супроводжувалися пошуками викладу архітектурних ідей в графіці, пошуками найбільш

раціональних прийомів архітектурного креслення. Сучасна архітектурна графіка вже не мислиться без вживання рапідографів, фломастерів, летросета, та природно комп'ютера.

Будь-яке зображення в архітектурній графіці послуговує не тільки для повідомлення графічної інформації, але є об'єктом естетичного сприйняття. Художньо-композиційні достоїнства архітектурної графіки впливають на ефективність сприйняття інформації, емоційне відношення до зображення об'єкта.

2.2. Види архітектурної графіки та її значення у вивченні архітектури рідного краю

Розглянемо у роботі такі види архітектурної графіки:

1. Архітектурне ескізування.
2. Вимоги до техніки виконання ескізів.
3. Ортогональне креслення.
4. Аксонометричні креслення.
5. Перспективне креслення.
6. Архітектурний малюнок.

Проектування архітектурної об'єкта не може обходитися без образотворчого відображення задумів архітектора в графіку і об'ємних моделях. Велика частина образотворчої інформації, виникає в процесі проектування, передається і формується в графіку. До другої половини XVIII ст., коли повсюдно була визнана теорія зображення архітектурного об'єкта в ортогональних проекціях, сформувався основні види архітектурної графіки, які до теперішнього часу відображають завдання проектного процесу і носять назву ескіз, креслення і архітектурний малюнок. Кожен із названих видів архітектурної графіки має своє образотворчу специфіку, відповідає певним вимогам. Характер процесу проектування побудований таким чином, що пошук архітектурної ідеї здійснюється за допомогою ескізу, а оформлення архітектурного креслення – за допомогою архітектурного малюнка [17].

Архітектурний ескіз і архітектурний малюнок. Образотворча форма архітектурного ескізу і архітектурного малюнка дуже схожі, їх відрізняє тільки цільове призначення зображення. Архітектурний ескіз – спосіб вдосконалення творчого задуму архітектора, архітектурний малюнок – мальований твір архітектора, призначення якого не обов'язково переслідує професійні цілі. Сюжет архітектурного малюнка може мати самостійне значення (малюнок з натури, графічний малюнок – ілюстрація і т. д.). Але

може бути складовою частиною креслення, ескізу. Навички ескізування, малювання мають для архітектора важливе значення, бо з їх допомогою фіксуються професійні задуми архітектора, удосконалюються його графічне майстерність, творчі здібності. Крім того, навички архітектурного малюнка необхідні для зображення навколишнього предметного і природного середовища, елементів обладнання, так як з їх допомогою архітектурний об'єкт набуває реальні розміри, правильно співвідноситься з людиною, природою. Архітектурний ескіз – форма образотворчого пошуку, з якого починається проектний процес. Основним видом графічного зображення в архітектурну діяльність є креслення. Архітектурний креслення – це зображення, що передає інформацію про розмір, форму і конструкції об'єкта.

У сучасному кресленні побудова об'єкта обов'язково виконується за законами нарисної геометрії. Креслення застосовується на всіх стадіях проектної роботи, для кожної з яких властива своя манера креслярської графіки (ескізне креслення, обмірний креслення, робоче креслення, демонстраційний креслення, крок).

Архітектурне ескізування ескіз – образотворча форма проектного пошуку, яка в більшості випадків виконується автором від руки.

Цілком очевидно, що ескізування – це процес, який прогнозує риси майбутньої споруди. Організація цього процесу залежить від індивідуальних творчих особливостей архітектора, традицій професійного середовища і архітектурної школи, в якій формувалася особистість зодчого.

Більш того, кожному фахівцю зрозуміло, що ескізування – складний процес, розвиток якого передбачає різну складність ескізу на різних етапах пошуку ідеї. У архітектурній практиці прийнята наступна класифікація ескізу: «ескіз-ідея» – пошук основних контурів образу об'єкта, що проектується; «Фор-ескіз» – поглиблена ескізна розробка ідеї об'єкта; «Робочий ескіз» – ескізна розробка складу проекту, ескізи проектних креслень [2].

Нижче розглянемо особливості кожної з форм пошуку архітектурного задуму.

Ескіз-ідея. Ескізування є творчий пошук, в процесі якого зодчий поступово уточнює, поглиблює, доповнює образ архітектурної теми. Початковий образ – розпливчате, нечітке уявлення архітектурного об'єкта, що відбиває лише загальні контури ідеї. Зміст образу настільки узагальнено, що може бути виражено зображенням-знаком.

Фор-ескіз. Якщо пошукова розробка ідеї є лише визначення загальних контурів образу, то мета фор-ескізів – визначення всіх параметрів об'єкта, необхідних для його проектною розробки. У різних архітекторів цей процес займає не однаковий за тривалістю час, будується за суто індивідуальною схемою, проте в переважній більшості випадків на стадії фор-ескізу відбувається якісне уточнення задуму. Якщо ідея об'єкта не сформувалася остаточно, то в фор-ескізах відбувається пошук її варіантів.

Специфіка графічного виконання фор-ескізу полягає в тому, що автору ескізування необхідне розуміння відмінності цілей – виконання ескізу-ідеї як пошуку ідей проектною теми, і цілей розвитку цих ідей в фор-ескізах. Саме поняття «розвиток ідеї» передбачає більш високу ступінь конкретності зображення в фор-ескізі.

Поступово купується чітке розуміння ритму проектного пошуку, робота над фор-ескізом ставав базою для наступної стадії ескізування – підготовки до робочого ескізу [14].

Робочий ескіз. Мета такого ескізування – з'ясування композиції проектного креслення або комплексу проектних креслень. Робочий ескіз виявляє не тільки параметри проєктованого об'єкта, але і особливості його зображення в креслярській графіці. В архітектурній практиці відомі два різновиди робочого ескізу.

Перша різновид робочого ескізу – ескізне креслення із зображенням, виконаним від руки або за допомогою креслярських інструментів, з урахуванням масштабу зображення або без такого.

Таким чином, другий різновид робочого ескізу – робоча схема проектної експозиції. В роботі архітектора настає момент, коли необхідно вирішити, яка кількість креслень достатньо для розкриття ідеї проектного задуму. Кількість креслень залежить від обсягу проектної роботи, рівня культурної підготовки замовника. Прийняте рішення визначає обсяг і зміст експозиції, що складається з декількох креслень.

Отож, на початковій стадії проектування архітектурна графіка використовується: як елемент композиційних пошуків загальної архітектурної ідеї майбутньої споруди і засіб швидкої фіксації початкових варіантів задуму. Надалі – як елемент розробки точного архітектурного креслення в процесі конкретизації задуму і доведення його до закінченого проекту, призначеного для здійснення. У міру розробки архітектурного задуму і готовності проекту роль графіки, як засобу композиційних пошуків, поступається місцем графічному виконанню проекту, де використовуються переважно методи креслення (ортогональні проекції, перспектива і аксонометрія). На цій завершальній стадії проекту графічного мистецтва мають інше, але не менш важливе значення. Графіка цієї стадії переважно і є предметом вивчення [16].

Враховуючи тематику нашого дослідження, хочеться відмітити, що найбільше зацікавлення викликає такий вид архітектурної графіки як архітектурний малюнок – мистецтво та дійство, здатне дозволити матеріальними засобами людини і довкілля. Рисунок від руки в процесі та з метою розроблення будь-якого архітектурно-проектного завдання (начерки, ескізи тощо) необхідно відрізнити від «рисунок архітектора» в будь-якій графіці, де архітектура може бути предметом зображення. В обох випадках архітектурній графіці притаманний високий ступінь стилізації. Під стилізацією розуміють узагальнення, деяке спрощення зображень предметів, позбавлення їх другорядних, неістотних деталей з одночасним пошуком і виділенням графічними засобами головних ознак, суті, глибинних зв'язків, характеру зображуваного. У графічній стилізації відбувається пошук єдиного

естетичного ключа, спільного знаменника. Стилзація полегшує і водночас підсилює сприйняття образу предметів.

На основі аналізу літературних джерел нами виділено ключові компоненти ціннісного ставлення особистості (когнітивний – пізнання, усвідомлення; емоційно-ціннісний – потреби, мотиви, інтереси, емоції, ціннісні орієнтації; поведінково-діяльнісний – діяльність, творчість), розкрито сутність кожного з них, складено його структурну функціональну схему.

Під ціннісним ставленням до рідного краю ми розуміємо інтегративну особистісну якість, яка виявляється в моральному, інтелектуально-ціннісному та вчинковому ставленні молодшого школяра до природного і соціального оточення, в якому він проживає, його культурно-духовної спадщини, історичного минулого, етнічної своєрідності. Вважаємо, що ціннісне ставлення до рідного краю виступає внутрішньою, інтегративною умовою самореалізації особистості.

На основі досліджень В. Бенедюка, М. Крачило, Г. Пустовіта, М. Рябко, Т. Самоплавської, М. Соловея, О. Столяренко, М. Сметанського, О. Сухомлинської встановлено, що змістову характеристику ціннісного ставлення до рідного краю визначає краєзнавство. Нами розглядаються такі напрями краєзнавства, як екологічно-природознавче, історико-архітектурне, літературно-мистецтвознавче, з врахуванням специфіки розвитку дітей молодшого шкільного віку (прискорення інтелектуального розвитку, інтенсивність накопичення морального досвіду, домінантність емоційних проявів, засвоєння моральних норм поведінки, формування системи цінностей і ціннісних орієнтацій, соціалізацію під впливом найближчого оточення), яка визначає сензитивність цього вікового періоду для формування ціннісного ставлення до рідного краю.

Освоєнню ідей ціннісного ставлення до рідного краю, перетворенню їх у орієнтири життєдіяльності дітей і молоді сприяє педагогічна інтерпретація краєзнавчого потенціалу виховання. Краєзнавча робота забезпечує адаптацію

дитини в соціальному і природному середовищі рідного краю, створює умови для розширення світогляду молодшого школяра, системи знань, моральних поглядів і переконань, які визначають ставлення до рідного краю та розвиток емоційно-ціннісної сфери особистості.

З точки зору Л. Божович, М. Іванчук, Г. Люблінської, О. Матвієнко, формування ціннісного ставлення до рідного краю на кожному віковому етапі розвитку особистості має свої специфічні особливості, що й необхідно враховувати в педагогічній діяльності. Зазначаємо, що формування ціннісного ставлення до рідного краю у дітей молодшого шкільного віку розглядається нами як процес, що передбачає цілеспрямований виховний вплив на розвиток компонентів досліджуваної інтегративної якості внаслідок реалізації відповідного краєзнавчого аспекту змісту початкової освіти.

Творчість сучасних митців –архітектурного краєвиду Кам'янецьчини завжди залишалася поза увагою мистецтвознавців.

Багатьох художників приваблюють вежі давньої фортеці й дзвіниці, бані, гонтові дахи церков Старого міста, що розташовуються на скелястому острові, оперезаному водяною стрічкою Смотричу. Цей своєрідний образ міського пейзажу складався віками. Архітектурний ансамбль Старого міста – це своєрідний компендіум складових з епох середньовіччя, ренесансу, бароко, рококо та ін.

Звернення до сучасного мистецтва Кам'янецьчини не може відбутися, якщо коротко не згадати про історію портретування міста. Одним з перших найдокладніших зображень Кам'янця вважається давній план міста та його фортеці 1672 року авторства Кипріяна Томашевича, виконаний у техніці мідьориту [4, с. 60]. Окрім нього, є ще кілька планів Кам'янця, виданих у XVII-XVIII століттях у Франції, Німеччині, а також у Римі. Загалом вони є переспівом відомого першозразку К. Томашевича.

Сучасний варіант міського плану «Кам'янець-Подільський – пам'ятка культури України» створив 1981 року в глибокій різцевій гравюрі на цинку відомий подільський художник Борис Негода (1944). За допомогою м'якого,

гнучкого, витонченого штриха художникові вдалося зробити зображення забудови острова опуклим, обсягово-просторовим. Він поступово, сантиметр за сантиметром, мов би пішки, подорожує містом знизу вгору, із заходу на схід, свідомо замальовуючи лише збережені дотепер пам'ятки архітектури, підмурки, вулички та майдани, фіксуючи в такий спосіб сучасний стан міста від окремої споруди до загального вигляду. Цей твір має відверто іконографічний, картографічний характер з додатком геральдичної символіки. Мов символ духовності та єднання українців, поляків, вірменів, що населяли Кам'янець, гравюру прикрашають дві постаті апостолів Петра і Павла. Історіографічну цінність плану підкреслює свідоме звернення до минулих образотворчих втілень образу Старого міста на мапах, особливий ритм графічної поверхні, стилізоване трактування і власна манера зображення.

Творчість іноземних майстрів пензля і різця, які відтворювали образ Кам'янця в XVIII-XIX століттях, простежує науковий співробітник Кам'янець-Подільського історико-архітектурного заповідника Галина Осетрова [3, с. 4]. Вона звертає увагу, що в 1781-1783 роках Ж.-А. Мюнц (1727-1798) з Ельзасу, подорожуючи Україною, видав альбом із 140 кольорових акварелей, серед яких знаходяться зображення міст Поділля. Великий інтерес до кам'янецької архітектурної спадщини виявляли польські митці. Один із них, Наполеон Орда (1807-1883), літератор, композитор, маляр і графік, залишив серію акварелей з краєвидами Київщини, Волині, Поділля тощо. У фондах Кам'янець-Подільського історико-архітектурного заповідника зберігається серія літографій з його акварелей, виданих наприкінці минулого століття у Варшаві у типографії Файянса. Кам'янецька фортеця Н.Орди неначе прочинене віконце в іншу епоху, де ретельно зафіксована найменша дрібничка. Робота наповнена світлом, простором, добре прочитується повітряна перспектива фортечної ведуги (ведуга – пейзаж міста).

Кам'янець приваблював й майстрів медальєрної пластики. У XVII-XVIII століттях виготовлено кілька медалей з барельєфним зображенням міста, фортеці й мосту, що сполучає їх. До нас дійшли імена авторів цих медалей – монетників Йогана Гена та Мартіна Генріха Омейса [2, с. 59].

З Кам'янцем пов'язаний один з епізодів творчості Тараса Шевченка, як художника. 1846 року на завдання Київської археографічної комісії він здійснив наукову подорож по Київщині, Волині й Поділля. У Кам'янці-Подільському Т. Шевченко був восени того року, цілий тиждень знайомився з його історією, архітектурними пам'ятками, довкіллям. На жаль, записані ним народні переклади, легенди, пісні, зібрані відомості про пам'ятки архітектури, давні могили, виконані під час подорожі схеми й малюнки зникли після арешту 1847 року [1, с. 396-397].

У XIX столітті Кам'янець малювали й такі художники, як М. Подолинський, М. Кулеша, К. Врублевський, висвітлював фотограф М. Грейм. Заслуговує на увагу цикл акварельних вєдут 1912 року польського митця М. Тшебінського. З ретельністю науковця він зображує архітектурні пам'ятки – від загальної забудови до дрібної бруківки на першому плані. Кожний пейзаж М. Тшебінського наповнений світлом, кожний має яскраві кольорові акценти.

У перших десятиліттях XX століття вирізняються високим художнім рівнем краєвиди Старого міста С. Світославського (1857-1931), М. Бурачека (1871-1942) та В. Гагенмейстера (1887-1938). Художник-педагог Володимир Гагенмейстер виховав цілу плеяду майстрів образотворчого мистецтва в Кам'янець-Подільському державному українському університеті, завідував місцевою художньо-промисловою школою, вів просвітницьку видавничу діяльність, пропагував традиційне народне мистецтво Поділля. У низці кольорових автолітографій (альбом «Старий Кам'янець-Подільський», 1930 рік та ін.) В. Гагенмейстер на відміну від інших художників, що змальовували місто, лірично сприймає архітектуру, відчуває своєрідність, незвичайність, гармонійний характер кам'янецького архітектурного

ансамблю, зображує його документально точно. Його твори не сплутати ні з чийми іншими; автор, безперечно, належить до найкращих «портретистів» Кам'янця [5, с. 27].

Кам'янець «портретували» також Михайло Дерегус (1904-1997), Анатолій Домнич (1924), Михайло Ліщинер (1912-1992), Сергій Кукуруза (1906-1979), Франц Пенюшкевич (1911-1979), Дмитро Брик (1921-1991), Анатолій Фесенко (1922-1994), Панас Триндюк (1932-1983), Збігнев Гайх (1923) та інші майстри. Учень М. Бойчука – С. Кукуруза створив цикл графічних композицій, присвячених кам'янецьким пам'яткам, та найбільше його як митця приваблював індустріальний пейзаж у нових районах міста.

Упродовж ХХ – початку ХХІ століть образ кам'янецького пейзажу значно збагачується завдяки появі нових, сучасних художніх технік. З поширенням модерністських мистецьких течій ХХ століття в Кам'янці з'являється свіжий талант, який привносить багато жвавих компонентів у трактування архітектурного пейзажу Поділля. Це Олександр Грен (1898-1983). «Старе місто на Поділлі» він намалював у 1981 році, але етюд до цього твору зроблено набагато раніше. Багатопланова композиція картини веде глядача в глибіню простору, перед ним розгортається панорама стародавнього Кам'янця, осяяного світлом. Це свято єдності природи, людей і мистецтва, де чисті локальні кольори виступають на перший план, посилено декоративне начало. Декоративність потрібна художникові, щоб опoетизувати його почуття любові до людей, землі й архітектурних пам'яток, що їх оточують і поєднують. Ведута витримана в єдиному дусі й стилі до найдрібніших деталей, вона має підкреслено національний, «килимовий» характер.

Сучасний художник і мистецтвознавець Д. Брик – автор живописних творів, графічних буклетів та поштових карток із зображенням давніх архітектурних комплексів, окремих будівель тощо. Серед ранніх його графічних робіт знаходимо зображення оголених після воєнних руйнувань підпор Новопланівського мосту, що над Смотричем. Такий самий сюжет зафіксовано в акварелі російського художника В. Давидова, який 1945 року

перебував у Кам'янці. Художник показує чудову сонячну днину, контрастно зіставивши світло і темряву, передає радісний настрій людей, що йдуть до Старого міста маленькою кладкою через річку. Цей стафаж (фрагмент пейзажу із зображенням людей) органічно пов'язаний з панорамою стародавнього комплексу. У глядача мимоволі зринає думка: по війні життя триває.

Сучасний дух міста оживає в графічних та живописних ведутах В. Яворського, М.Гуменюка, у плакатах О. Горбаня та згаданого вже Б.Негоди. Нестандартністю технік подачі вирізняються графічні кольорові аркуші київського митця В. Вечерського (1958). В рисунках «Замок у Кам'янці-Подільському» та «Церква на Карвасарах у Кам'янці-Подільському» вдало знайдено прийом образного трактування архітектурного пейзажу. Всю поверхню зображень густо вкриває мереживо фактури, що нагадує кракелюри – потріскані ґрунт, фарбу або лак на давній картині.

Більшість авторів зображують Кам'янець у реалістичній манері, відтворюючи найпотаємніші куточки давнього міста. Ю. Юрчик (1946) майстерно володіє технікою олійного живопису, акварелі, пастелі й гуаші. Один з його творів – «Осінь у Старому місті». Місто ще не зовсім прокинулось, мов тоне у ранішнім тумані, і це надає ведуті особливої музичної гармонії. Фактура дрібного мазка більшості краєвидів митця майже непомітна, проте неперевершено фіксує «подих» об'єктів зображення, допомагає витворити безліч відтінків, м'яких напівтонів [5, с. 29].

Творам архітектора В. Яворського притаманне глибинне розуміння архітектоніки міських споруд, своєрідне «брю» – технічний ефект оголеного артистичного мазка, який зблизька справляє враження хаотичних штрихів, ліній і плям, а здалеку – постає живою, тремтливою натурою зі світлоносними потоками. Майстер працює в техніці олійного малярства й графічного кольоропису в сміливій, відверто розкутій манері.

У своїх ведутах художник-педагог В. Павлович (1947) сміливо оперує простором, полюбляє вертикальну композицію, завше акцентує панівні архітектурні обсяги, майстерно використовує багатоплановість, що надає його творам рис монументальності. А головне, як він трактує колір: звичайнісінька бруківка, стіна будинку або віконний отвір у його творах набувають яскравого, власне неможливого в реальності забарвлення. Так він намагається створити враження екстраполяції, бажання висловитись про натуру конкретною «кольоровою фразою».

До сучасних майстрів романтичного пейзажу можна віднести О.Горбаня (1963), який поєднує світ архітектури і природи у цілість. Його акварелі вишукані, прозорі, з примхливою грою мерехтливого світла. Акварельна техніка «по-вологому» дає авторові змогу поглянути романтично й замріяно на архітектуру в природному оточенні. Акварельним ведутам цього майстра притаманні стриманий колорит, ніжність переходів з одного вальору до іншого, делікатність зіставлення тонів (Краєвид з Покровською церквою). У декоративній манері працює А. Лучко (1941), опанувавши надбання французьких майстрів, віддає данину імпресіоністичному етюдизмові. У полотні «Твердиня Поділля» (пастель) він органічно пов'язує природу з казково піднесеним образом фортеці-твердині. Міцні контрфорси величезної скелі перегукуються з контрфорсами середньовічної споруди, її площинним членуванням. Автор не підробляє свій твір під давнину, але давнину наповнює сучасним життям.

Свою сповідну реальність вибудовують в авангардних полотнах молоді живописці – С. Нечитайло (1970) та А. Кліщ (1969). Про давні пам'яткові споруди в їхніх творах «Тільки міст перейти» і «Бабай вірменського кварталу» нагадують лише стилізовані або символічні компоненти та вкладена в них метафорика, втім, вони легко прочитуються.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво трактує міський пейзаж своєрідно, відповідно до можливостей обраної техніки. Барельєфне й контррельєфне зображення пам'яток архітектури характерне для медальєрної

керамічної пластики гончарів Д. Шустера й М. Печеного. Випалені, але без поливи медалі являють собою стилізовані образи окремих забудов та ансамблевих комплексів малих і середніх розмірів, закомпонованих у колах і овалах.

Потаємне життя кам'янецької архітектури – основна тема творчості А. Бедункевича (1915). Майстер уміло використовує у своїх композиціях кору різних порід дерева, мох, лишайник, сухе листя, пелюстки безсмертника й фізаліса. За характером його вироби можна порівняти з олійним малярством, де ретельно накладається мазок на мазок, взаємно підкреслюються блискучі й оксамитні плями, досягаються віртуозні імпресіоністичні ефекти. Автор тонко відчуває колір і вирішує в короластиці складні колористичні завдання. Імпровізація з фактурою, об'ємом і кольором сповнена азарту гри й мимоволі захоплює несподіваним результатом. Оптичне враження одночасного наближення і віддалення планів, розмова простору й архітектурних форм, які то виникають, то тануть у ньому, дозволяють бачити в камерних композиціях певний вихід за межі станкового мистецтва. Творчість кам'янецької художниці Лариси Заярної (1941) істотно розширює звичайні уявлення про можливості відтворення архітектурних композицій у «фресках на тканині». Її батикові есе відзначаються декоративністю й монументальністю, а водночас сприймаються легко й органічно. Твори, що розповідають про минуле, компонуються за законами площинного живопису, який підкреслюється тонкими волосяними, силуетними й соковитими лініями, що інколи перетворюються на вишукані плями. Образи мисткині умовні, проте добре прочитуються. Око вихоплює характерний, легко емануючий подих, відчутний внутрішній рух при зовнішній статиці. Кам'янецька ведута – її улюблена тема [5, с. 30].

Міський пейзаж часто буває головною діючою особою у виставкових залах Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника. Міське відділення спілки художників часто влаштовує пленерні зустрічі. Саме на постпленерних вернісажах прозвучали нові імена А. Штогрин (1967) і В.

Рудюка (1967), котрі впровадили нове бачення старовинного краєвиду і промовили на живописних полотнах власне слово.

Таким чином, можна зробити висновки про те, що ведута у творчих композиціях сучасних художників Кам'яниччини розвивається шляхом розширення ареалу зображуваних архітектурних об'єктів, пошуку нових образотворчих технік та матеріалів. Переважна більшість митців працює в класицистичній манері, у напрямку реалістичного втілення образів ведуть; поряд з цим працюють кілька художників романтичного спрямування. Водночас, в останні роки молоді митці пропонують власні композиції, виконані у відверто розкутій, авангардній манері, використовуючи метафоричні компоненти, акцентуючи увагу глядачів на лаконічних символах, в яких зашифрований код конкретного міського осередку. Сміливістю у трактуванні образів вирізняються представники декоративно-прикладного мистецтва, які, використовуючи місцеві природні матеріали і зберігаючи традиції рідної землі, створюють несподівані за характером композиції. Як митці не можуть жити без міста, що надихає їх на творчість, так і місто ніколи не залишається без художників, захоплених його красою й своєрідністю. Процес мистецького осягнення Кам'янця-Подільського триває.

Висновки до 2 розділу

Отже, під технікою графічного зображення слід розуміти: володіння знаннями, навичками роботи з матеріалами та інструментами, прийомами вираження форми та способами зображення з метою створення образу, виразного графічного рисунка чи задуму в композиції графічного аркушу.

Поняття «художні техніки» зумовлюється технологією зображення і визначається як творчий процес. Манера створення графічного рисунка, композиції твору чи навчальної роботи, що і характеризує творчий метод художньої діяльності митця.

Архітектурна графіка володіє такими засобами виразності як то штрих, пляма, лінія, крапка. При виконанні ескізу до творчої роботи слід зважати на такі показники:

1. Масштаб.
2. Пропорції.
3. Композиційна рівновага.
4. Виділення головного в композиції за допомогою засобів виразності та деталізації переднього плану.

Також, можна окремо виділити такий жанр мистецтва, як ведута жанр європейського живопису доби Ренесансу, що являє собою картину, малюнок або гравюру із зображенням міського пейзажу, нерідко із застосуванням стафажу.

РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАЦІКАВЛЕНОСТІ УЧНІВ АРХІТЕКТУРОЮ РІДНОГО КРАЮ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВА ГРАФІКИ

3.1. Методи педагогічного експерименту

У 5-му класі при вивченні образотворчого мистецтва основна увага звертається на розвиток чуттєво-емоційного та естетичного сприймання світу, асоціативно-образного мислення, цілісного бачення, вміння виділяти основне у явищах та формах. Виявлення специфіки художньо-образної мови мистецтва, композиційно-художніх і технічних засобів різних видів пластичних мистецтв. Створення художніх образів на основі чуттєво-емоційного сприймання мистецьких творів (музика, література, хореографія тощо), асоціативно-образних інтерпретацій природних форм і явищ [18].

Залучення учнів до системного пізнання, опанування техніками та прийомами образного виявлення як художньої основи для особистісного самовираження. Вивчення зразків світового та національного мистецтва з творчим переосмисленням і використанням власного досвіду в практичній творчій діяльності учнів.

А вже у 6-му класі завдання курсу образотворчого мистецтва дещо змінюється – основна увага зосереджена на розвиток формально-логічного мислення, вміння спрощувати, узагальнювати, виявляти конструкцію та об'єм форми. Зосередження уваги учнів на формі з метою подальшого вивчення впливу і взаємозв'язку цієї форми із сутністю образу. Вивчення кольору через виявлення зв'язків його зі світлом (природним, штучним) доповнює попередній досвід учнів у виявленні образності форми [5, с. 30].

Навчання формоутворенню в образотворчому мистецтві базується на художній практиці учнів, яка передбачає їх орієнтування в специфіці образотворчого мистецтва та оволодінні певними художньо-технічними навичками. Контрастні форми, пропорції, фактурне, тональне виявлення

форм та вивчення світлотіні як засобу визначення форми, її контурів, пластики і фактури поверхні, засвоєння трансформації форм використовується учнями під час конструювання й проектування предметів.

За програмою «Образотворче мистецтво» у 5-му класі (керівник авторського колективу Е. В. Белкіна) передбачено 2 уроки для вивчення пейзажу: «Настрійний пейзаж», «Краєвид з хмарами».

У підручнику «Образотворче мистецтво. 5-й клас» (автори Белкіна Е. В., Поліщук А. А., Фесенко Л. В.) передує вступна стаття, в якій пропонується ознайомитися із картинами: Т. Шевченко «Дуб», І. Шишкін «На Півночі дикій», Ван Гог «Квітуче дерево» та Каміль Кюро «Порив вітру» для того, щоб розглянути, як майстри вирішили художні образи дерев. Також містяться рубрики «Роздивіться», «Поміркуймо разом», віртуальні екскурсії та поради й підказки художника [30].

Перший урок у 5-му класі присвячений темі «Настрійний пейзаж». Під час цього уроку учні мають ознайомитися з такими поняттями й термінами як: «монотипія», «передній», «середній», «дальній плани», «композиційний центр». У процесі виконання практичних завдань школярі формують уміння використовувати «плановість» для створення ілюзії глибини простору та навички у техніці монохромного живопису та навички у знаходженні головного елемента композиції.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме:

1. Твори В. Черкасова «Золота осінь», В. Бялиницького-Бірулі «Осінній краєвид».
2. Пейзажі Санріо Сакаї та М. Волошина, В. Іваніва.
3. Картини В. Микити «Ягнятко» та В. Сухенка «Осінній настрій».

Учні аналізують який саме настрій передано на картинах, визначають які кольори переважають та обговорюють взаємозалежність художнього образу та колориту.

Другий урок у 5-му класі присвячений темі «Краєвид з хмарами». Під час цього уроку учні мають ознайомитися з такими поняттями й термінами

як: «олорит картини» та його складники. Повторити поняття «контраст» та «нюанс» в кольорі.

У процесі виконання практичних завдань школярі формують уміння:

- використовувати кольорові плями при малюванні хмар аквареллю, гуашшю (мазками, лесуванням, по-вологому) або кольоровими олівцями та пастеллю;

- стежити за кольором і світлотою хмар та послідовністю нанесення різних відтінків.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме: Д. Добровольський

«Вечір на морі», В. Пузирков «Золотистий ранок», А. Заїкін «Фрегат «Паллада»», М. Реріх «Гесер-Хан», Поль Сньяк «Рожева хмара». Учні аналізують який саме настрій передано на картинах, використання контрастних та нюансних кольорів та їх вплив на настрій пейзажів.

За програмою «Образотворче мистецтво» 6-му класі (керівник авторського колективу Е. В. Белкіна) передбачено 4 уроки для вивчення даної теми: «Пейзаж у графіці», «Пейзаж у живописі», «Пейзажні мотиви у декоративному мистецтві» і «Творчий пейзаж».

У підручнику «Образотворче мистецтво. 6-й клас» (автори Белкіна Е. В., Марчук Ж. С.) передує вступна стаття, в якій подається характеристика пейзажного жанру, історія його виникнення і розвитку. Також містяться рубрики «Роздивіться», «Поміркуймо разом», «Зустріч з цікавими творами», «Готуємо стіннівку», «Малюємо на пленері», віртуальні екскурсії та поради й підказки художника.

Перший урок у 6-му класі присвячений темі «Пейзаж у графіці». Під час цього уроку учні мають ознайомитися з такими поняттями й термінами як: «лінійна перспектива», «точка зору», «лінія горизонту», «точка сходження». У процесі виконання практичних завдання школярі формують уміння використовувати прийоми лінійної перспективи для створення ілюзії глибини простору та творчо використовувати різні графічні техніки.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме: В. Куткін «На Караваєвих дачах», І. Гавриленко «Садок вишневий», Г. Гаркавенко «Університет узимку», А. Чітгуссі «Краєвид на Влтаву», В. Гильпін «Долина річки Уай», О. Хейлік, О. Шаповал «Андріївська вулиця», «Михайлівський Золотоверхий монастир».

Другий урок у 6-му класі – «Пейзаж у живописі». Під час уроку учні мають ознайомитися з впливом світла на колір у пейзажному живопису (колорит, гармонійний колорит, холодна, тепла гамми, відтінок). У процесі виконання практичних завдання школярі формують уміння виконувати замальовки та ескізи з різним колористичним вирішенням.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме: Й. Бокшай «Богдан», К. Фрідріх «Море в кризі», Д. Добровольський «Осінь Лавра», «Печерська Лавра. Зимовий ранок», П. Сезанн «Гора Св. Вікторії».

Третій урок у 6-му класі – «Пейзажні мотиви у декоративному мистецтві». Під час уроку учні мають ознайомитися з локальним кольором і формою у декоративному вирішенні пейзажу[5, с. 30].

У процесі виконання практичних завдання школярі формують уміння створювати орнамент у стрічці, використовуючи рапорт, розташовувати декор на формі, дотримуючись цілісності форми і декору, створювати декоративну композицію.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме: К. Білокур «Колгоспне поле», І. Вапнярська «Літо», О. Скицюк «Момент спокою», Г. колос «Яблуневий сад», О. Риботинська «А ніч яка місячна», К. Ейтоку «Журавель і сосна», І. Сколоздра «Ранок у селі», М. Білас «Чотири пори року».

Четвертий урок у 6-му класі – «Творчий пейзаж». Під час уроку учні мають дізнатися, як можна виявити настрій, об'єм форм, матеріалу предметів засобами живопису (лесування, техніка мазком тощо).

У процесі виконання практичних завдання школярі формують уміння творчо використовувати різні техніки (змішані), свідомо застосовувати

інструменти та матеріали, передавати настрій за допомогою різних художніх технік і прийомів.

До уроку подається ілюстративний матеріал, а саме: Н. Пуссен «Пейзаж з поліфемом», І. Айвазовський «дев'ятий вал», В. Пузирков «Човни. Вечір», А. Дерен «Колюр», О. Кравченко «Осінь», Я. Басов «Берези», В. Почиталов «Весна. Рюмніково», Ван Гог «Дорога з кипарисами та зірками», Д. Добровольський «Морозний ранок», Л. Демченко «Міська вулиця», В. Бауер «Самотня хата край села», І. Марчук «До сонця осінь нахилилась». У підручниках представлені проілюстровані способи створення пейзажу в різних техніках і стилях та приклади дитячих робіт [16].

Запропонований матеріал підручників:

- надихатиме учнів не тільки на естетичне сприйняття зображених художниками куточків природи, а й допоможе і навчить відчувати, аналізувати твори образотворчого мистецтва;
- впевнить їх у розумінні мови мистецтва як форми спілкування через простір і час завдяки художнім творам і митцям, що їх створили;
- навчить на основі опанованих умінь і навичок самостійно творити;
- сформує здатність до самоаналізу та самооцінки. Отже, знання техніко-технологічних прийомів і способів роботи графічними матеріалами надає можливість професійно застосовувати їх зображувально-виражальні можливості в образотворенні. Це означає ознайомлення з характерними ознаками і засобами роботи в тій чи іншій техніці, в нашому випадку це графографія. Для успішного створення художнього твору в цій техніці треба добре володіти штрихом, він являється основним художнім засобом. Слід пам'ятати, що роботу треба вести тільки з добре продуманим ескізом, максимально продумати усі деталі так як допускати помилку вже в самій роботі ми не можемо. Це зумовлюється матеріалами з якими ми працюємо.

3.2. Спостереження та впровадження експериментального дослідження

В експерименті взяли участь учні 5-6 класів: 5 кл. – став контрольним, а 6 кл. – експериментальним.

Кількість учнів однакова (в 5-му контрольному класі всього 14 учнів, з них хлопчиків – 4, дівчаток – 10; в 6-му експериментальному класі всього 14 учнів, з них хлопчиків – 10, дівчаток – 4).

Показники зацікавленості на початку експерименту учнів 5-6 класів практично не відрізнялися. Всі учні контрольного і експериментального класів відвідували уроки мистецтва.

У дослідженні нами було застосовано різні методи, поставлено завдання відповідно до об'єкту і предмету даного дослідження: анкетування, тестування на перевірку стійкої мотивації учнів щодо фізичної підготовленості, визначення успішності.

Методи дослідження, які були застосовані в роботі: вивчення і аналіз науково-методичної літератури та документів; педагогічне спостереження; анкетування; контрольні випробування; педагогічні дослідження. Проведено з дітьми урок (дивитись додаток А на тему «Настрій у пейзажі»)

Таблиця 3.1

Визначення активності дітей на уроках мистецтва КГ

	Прізвище	
	Василько Марина	1
	Ворохов Саша	1
	Волошин Ірина	2
	Волк Таня	1
	Гончарук Віталік	2
	Галук Петро	1
	Керчук Саша	1
	Крайк Толя	1
	Македон Маша	2
0	Полівко Наташа	2

1	Пруш Катя	1
2	Ревуженко Заріна	1
3	Самойлова Олена	3
4	Чемб Рома	2

Таблиця 3.2
Визначення рівня активності дітей ЕГ на уроках мистецтва

	Прізвище	
	Вайка Катерина	2
	Вихристюк Данило	1
	Гороховська Анна	2
	Петрик Поліна	2
	Метрик Галина	1
	Пух Валя	2
	Резниченко Ірина	2
	Рудкевич Вітя	1
	Слюсарчук Вероніка	1
0	Черик Рита	2
1	Чортик Віка	1
2	Юмик Олег	1
3	Юдік Антон	1
4	Щербійк Катя	2

Таблиця 3.3
Кількісна обробка даних (у відсотках)

Рівень	Експериментальна група	Контрольна група
Низький	42%	39%
Середній	44%	37%
Високий	16%	13%

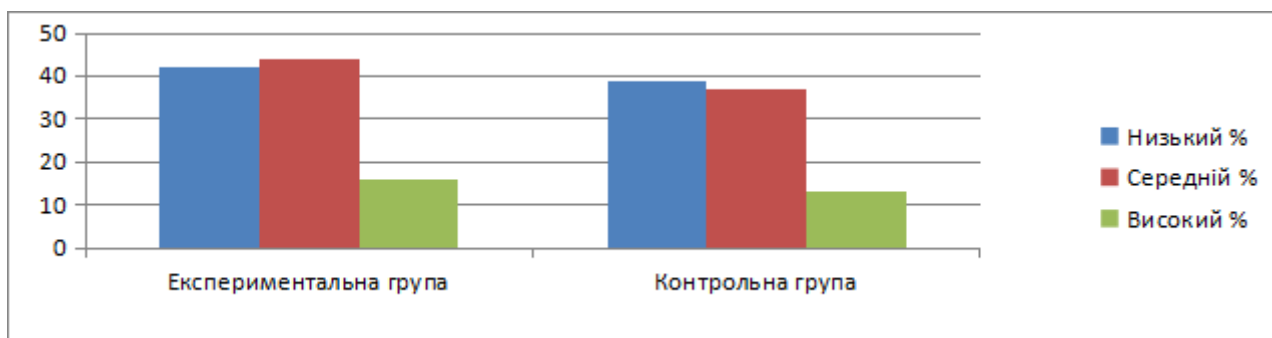


Рис. 3.1 Кількісна обробка даних (у відсотках) активності дітей на уроках мистецької діяльності у контрольній та експериментальних групах.

У результаті проведеної діагностики щодо ознайомлення дітей з архітектурою рідного краю з дітьми на початок навчального року були отримані наступні результати:

Таблиця 3.4

Коефіцієнт оригінальності ознайомлення дітей з архітектурою рідного краю на уроках мистецької діяльності контрольної групи на початок навчального року

	Прізвище	Коефіцієнт оригінальності на початок року
	Василько Марина	4
	Ворохов Саша	5
	Волошин Ірина	2
	Волк Таня	1
	Гончарук Віталік	2
	Галук Петро	1
	Керчук Саша	1
	Крайк Толя	1
	Македон Маша	3
	Полівко Наташа	5
0		

1	Пруш Катя	5
2	РевуженкоЗаріна	3
3	Самойлова Олена	2
4	Чемб Рома	2

Таблиця 3.5

Коефіцієнт оригінальності ознайомлення дітей з архітектурою рідного краю на уроках мистецької діяльності експериментальної групи на початок навчального року

	Прізвище	Коефіцієнт оригінальності на поч.. року
	Вайка Катерина	5
	Вихристюк Данило	1
	Гороховська Анна	3
	Петрик Поліна	3
	Метрик Галина	5
	Пух Валя	3
	Резниченко Ірина	5
	Рудкевич Вітя	1
	Слюсарчук Вероніка	1
0	Черик Рита	2

1	Чортик Віка	1
2	Юмик Олег	1
3	Юдік Антон	1
4	Щербійк Катя	2

Таблиця 2.6

Кількісна характеристика рівнів майстерності дітей КГ та ЕГ при вивченні архітектури рідного краю

Рівень	Експериментальна група	Контрольна група
Низький	49%	48%
Середній	35%	25%
Високий	19%	18%

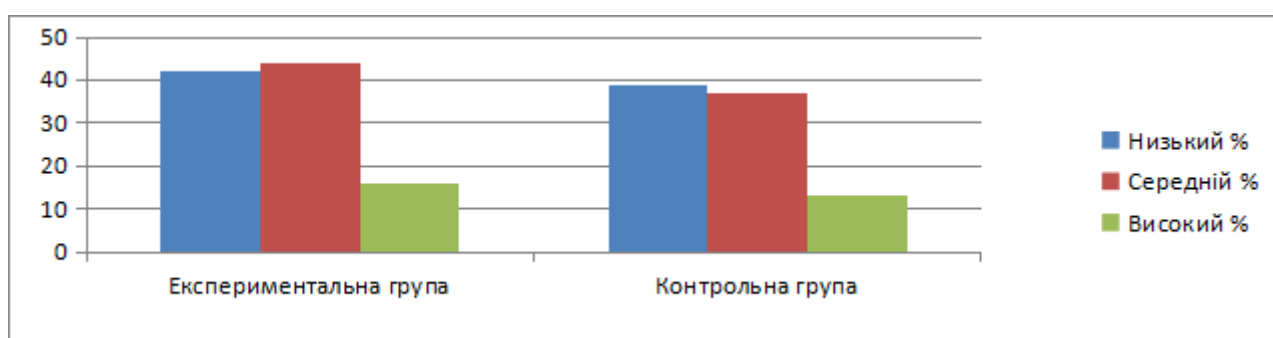


Рис. 3.2 Кількісна характеристика рівнів майстерності дітей КГ та ЕГ при вивченні архітектури рідного краю (у відсотках).

Таким чином, в результаті діагностики вивчення архітектури рідного краю на уроках мистецької діяльності ми виявили на низькому (репродуктивно-наслідувальному) рівні 19% експериментальної дітей.

Діти цієї контрольної групи не виявляли ініціативності і самостійності в процесі виконання завдань, втрачали до них інтерес при труднощах і виявляли негативні емоції (прикрість, роздратування); потребували поетапного пояснення умов виконання завдання, допомоги дорослого.

Таким чином, зміст практичної діяльності орієнтовано на можливість ознайомлення учнів 5 та 6 класів з особливостями архітектури рідного краю різних видів мистецької діяльності, з різноманітними пластичними техніками і доступною технологією створення художнього образу предметів, що нас оточують архітектурні масиви, якою саме вони її бачать у власних творчих роботах.

Висновки до 3 розділу

У розділі даної роботи було визначено місце архітектурної графіки рідного краю в навчально-пізнавальній діяльності учнів 5-6 класів, а саме, було проаналізовано програму «Образотворче мистецтво» для 5-6 класу.

Послідовність виконання завдань при вивченні архітектурної графіки методично обґрунтовані психофізичними та віковими особливостями учнів, врахуванням відмінностей художніх та технічних засобів, орієнтовані на творчий пошук учня і виявлення його індивідуальності у виборі засобів художньої виразності техніки та матеріалів.

Велика увага при вивченні архітектурної графіки приділяється художньо-практичній компетентності учнів, використанню у творчих роботах цілісності образотворчих і технічних завдань. Такі уроки допомагають дитині відкрити себе як творця, повірити в себе, виразити свої думки, почуття через колір, форму, лінію, штрих, силует.

Було визначено шляхи підвищення активізації навчально-пізнавальної діяльності при вивченні архітектурної графіки рідного краю. При виконанні цього дослідження можна зробити висновок, що для цього необхідно дотримуватися таких моментів:

1. Не вдаватися до стереотипності, організовувати учителям структурну різноманітність на уроці.
2. Залучення учнів до співпереживання, створення відповідного до теми уроку емоційного настрою, чому сприятиме включення до сценарію уроку ігрових моментів, при вивченні графіки на уроці.

ВИСНОВКИ

У результаті здійсненого дослідження можна зробити ряд висновків:

Проаналізувавши інформаційні джерела та літературу визначено, що стиль модерн став першим кроком у пошуках нових архітекторних підходів ХХ ст., які тривають і донині.

Адже кожне десятиріччя ставить нові вимоги перед майстрами архітектури, і вони, спираючись на досвід своїх попередників, враховуючи досягнення, намагаються створювати нові архітектурні ансамблі, окремі будівлі, задовольняти утилітарні та духовні потреби людства.

Звісно, архітектура є невідемною частиною життєвого середовища кожного з нас і наше світосприйняття залежить від того які архітектурні образи є в оточуючому світі і як ми їх вивчаємо.

Багато дослідників вивчають архітектурну спадщину рідного краю, а джерелом вивчення, окрім натурних об'єктів та словесних описів безумовно є графічні твори.

Вивчено роль графіки в дослідженні архітектури, де мистецтву графіки притаманне особливі образи і асоціації, що пов'язані з художнім мисленням митця та його мисленням в «матеріалі» й естетичним відчуттям, художнім сприйняттям реального світу.

Отже, психологічне сприйняття навколишньої дійсності відбувається у кожної людини індивідуально на чуттєвому (емоційному) і логічному (раціональному) рівнях пізнання світу дітей.

Таким чином, можна зробити висновок, що визначено місце архітектурної графіки рідного краю в навчально-пізнавальній діяльності учнів 5-6 класів, а саме, було проаналізовано програму «Образотворче мистецтво» для 5-6 класу.

Послідовність виконання завдань при вивченні архітектурної графіки методично обґрунтовані психофізичними та віковими особливостями учнів,

врахуванням відмінностей художніх та технічних засобів, орієнтовані на творчий пошук учня і виявлення його індивідуальності у виборі засобів художньої виразності техніки та матеріалів.

Тому в основному, велика увага при вивченні архітектурної графіки приділяється художньо-практичній компетентності учнів, використанню у творчих роботах цілісності образотворчих і технічних завдань основний зміст практичної діяльності орієнтовано на можливість ознайомлення учнів 5 та 6 класів з особливостями архітектури рідного краю різних видів мистецької діяльності, з різноманітними пластичними техніками і доступною технологією створення художнього образу предметів, що нас оточують архітектурні масиви, якою саме вони її бачать у власних творчих роботах учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький П.О. Мова образотворчого мистецтва Київ, Радянська школа, 1973 . 127 с.
2. В'юнник А. Українська графіка XI - поч. XX ст. альбом. Київ, Мистецтво, 1994. 328 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Видавництво "Перун", 2005.
4. Гуссман Генрих. О книге. Москва, Книга, - 1982. 112с.
5. Костенко Олександр Євгенійович. Життєдіяльність Сергія Пилиповича Конончука (1912-1941) - українського графіка першої половини XX століття. Робота в Київську МАН "Дослідник".Київ, 2011.
6. Кириченко М.А. Основи образотворчої грамати. Київ, Вища школа 2002. 190 с.
7. Лепко Н., Федун С. Образотворче мистецтво в таблицях. Словник мистецьких термінів. 5-7 класи. Київ МОН України, - 2009 . 48 с.
8. Нелюта А.М. Словник образотворчого мистецтва. - Харків, 1996. 290с.
9. Ничкало С.А. Короткий тлумачний словник. - Київ "Мистецтвознавство", 1999. 68с.
10. Резниченко М.І. Художня графіка. Тернопіль, навчальна книга - Богдан, 2011. 272 с.
11. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття, Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, Київ 2002. ISBN 966-96284-0-7
12. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття, Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, Київ 2002.

13. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем [Текст] : [монографія] / Вадим Абизов. - Київ : [б. в.], 2009. 240 с.
14. Гончаренко Н.В. Художественное в эстетике и в искусстве/ Гончаренко Н.В. - Київ: Просвещение, 1990. 249с.
15. Горошко Н. А. Зображувальна діяльність у дошкільному навчальному закладі. Третій рік життя / Горошко Н. А. - Харків: вид. група "Основа", 2007.
16. Горошко Н. А. Зображувальна діяльність у дошкільних навчальних закладах (малювання, ліплення, аплікація) / Горошко Н. А. - Харків: Видавництво "Ранок", 2007.
17. Кларк К. Пейзаж в Искусстве / Пер. с англ. Н.Н. Тихонова / Кларк К. - СПб: Азбука-классика, 2004. 304с.
18. Конькова Е. А. Популярная история русской живописи / Конькова Е. А. - Москва: "Издательство "Вече", 2002. 512 с.
19. Луначек Й. Основы изображения с натуры / Луначек Й. К.: Изд-во АН УССР, 1961. 56с.
20. Мост И. Г. Мб4 Мировая живопись / Мост И. Г., Мосин И. Г. СПб.: ООО "Издательский дом "Кристалл"", 2002. 96 с.
21. Парнах М. Уроки изобразительного искусства // Искусство в школе / Парнах Москва - 2001. №3. - 60 с.
7. 25. Рескин Д. Лекции об искусстве / Пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко / Рескин Д. - Москва: БСГ-ПРЕСС, 2006. 319 с.
22. Рубля Т. Є., Федун С. І. Образотворче мистецтво: підруч. для 5кл. загальноосвіт. навч. закл. - Київ: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. 144 с.
23. Семеніхіна С. М. Образотворче мистецтво. 5-6 клас: Тематичне планування та розробки уроків / Семеніхіна С. М., Сердюк І. І., Сердюк М.Ф. - Харків: Веста, 2009. 272 с.
24. Семеніхіна С. М., Сердюк І. І. Образотворче мистецтво. 6 клас: Тематичне планування та розробки уроків / Семеніхіна С. М., Харків: Веста, 2009. 256 с.

25. Столяренко Л. Д. Педагогическая психология. Серия "Ученики и учебные пособия" / Столяренко Л. Д. 2-е изд., перераб, и доп. - Ростов н/Д: "Феникс", 2003. 544с.
26. Фесенко Л. В. Образотворче (візуальне) мистецтво. 5-7 класи: Тематичне планування та розробки уроків. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / Фесенко Л. В. Харків: Веста: Видавництво "Ранок", 2004. 384 с.
27. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник / 3-тє видання, стереотипне. / Фіцула М. М. Київ: Академвидавництво, 2009. 560 с.
28. Художні промисли України. Київ: Мистецтво, 1992. 386 с.
29. Шевченко Р.Д. Виховні функції образотворчого мистецтва у початковій школі // Психологія та педагогіка: Зб. наук. праць. Кн. 1 / Шевченко Р.Д. Київ: Нора-прінт, 2001. 106 с.
30. Шестакова Е.И. Украинская декоративная роспись Київ: "Реклама", 1989. 216 с.
31. "50 художников. Шедевры русской живописи". Выпуск №6, 2010.
32. Великие пейзажисты XVII века. "Великие художники, их жизнь, вдохновение и творчество". Выпуск № 072. Киев. 2003.
33. Словник мистецтвознавчих термінів [електронний ресурс] – режим доступу: <http://readbookz.com/book/187/6757.html>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А**Тема. Настрій у пейзажі**

Мета. Розширювати знання учнів з пейзажним жанром образотворчого мистецтва; закріпити поняття «колорит», «колірна гама», «палітра». Вчити виявляти задум в композиції, відповідний настрої засобами художніх технік, передавати плановість та глибину простору за допомогою кольорових плям.

Розвивати творчі та композиційні навички, удосконалювати вміння працювати з художніми матеріалами. Розширювати кругозір, розвивати пам'ять, уяву, навички естетичного сприймання, образного мислення та дрібну моторику руки.

Виховувати естетичне сприйняття навколишнього світу, бережливе ставлення до природи та художній смак, зміцнювати бажання малювати.

Тип уроку: комбінований.

Техніка виконання: акварельний живопис (у техніці «по – вологому», техніка відбитків.)

Методи навчання: пояснювальні – ілюстративні, репродуктивні.

Форма організації: урок; фронтальна та диференційована – групова робота.

Терміни і поняття: жанр ОМ, живопис, пейзаж, лінія горизонту, повітряна та лінійна перспектива.

Обладнання:

для вчителя – комп'ютер, проектор;

для учнів – альбом, простий олівець, гумка, акварельні фарби, пензлі, палітра, склянка з водою.

Візуальний ряд: комп'ютерна презентація, репродукції картин І.Шишкіна «Дубовий гай», Ван Гога «Зоряна ніч», *І. Левітан «Золота осінь»* К.Моне «Схід сонця», фотографії краєвидів, схеми поетапності зображення живописного пейзажу, таблиці з відтінками кольорів, дитячі пейзажі, таблиці самоконтролю.

Літературний ряд: Марина Павленко «Які у неї вправні акварелі», Ольга Сотник «Так довго трималось тепло».

Музичний ряд: прослуховування творів Вівальді «Пори року».

Міжпредметні зв'язки: література, музичне мистецтво.

Хід уроку

I. Організація класу. (30 сек.)

Привітання.

Перевірка готовності учнів до уроку.

- Сьогодні на уроці ми працюватимемо разом і я розраховую на вашу підтримку та допомогу. Кожному з вас я бажаю успіху!

II. Актуалізація опорних знань. (3 хв.)

1. Бесіда «У майстерні художника - пейзажиста». (3 хв.)

- Завжди цікаво відкривати таємниці мистецтва, таємниці майстерності. У кожного художника є свої секрети, і ми їх, звісно, дізнатися не можемо, але спробуємо трохи в них зазирнути, зокрема в секрети художників – пейзажистів, які пишуть картини у жанрі живопису.

- Який вид образотворчого мистецтва називається живописом? (*Живопис – це вид образотворчого мистецтва, твори якого виконані фарбами.*)

- Що є виражальними засобами живопису? (*Колір, мазок, фактура.*)

- Що вам відомо про кольори. (*Основні і похідні, теплі і холодні, хроматичні і ахроматичні.*)

- Що зображують у своїх творах художники – пейзажисти? (*Художники – пейзажисти малюють живу природу, краєвиди.*)

- Назвіть прізвища відомих художників – пейзажистів. (*І. Шишкін, І. Левітан, І. Саврасов, А. Куїнджі, І. Айвазовський, Т. Шевченко, С. Васильківський, М. Пимоненко та ін.*)

- дивлячись на картини відомих художників, чи однаковий настрій вони у нас викликають? (*Ні*) А що вони використовували для цього? (*Колір*)

*** Живописець ніколи не може байдуже писати пейзаж. Той чи інший куточок природи викликає у нього особливі хвилювання, пробуджує тонкі струни душі. Такий пейзаж називається настроєвим. У ньому художник не тільки зображує «портрет природи», а й прагне відобразити свої почуття, переживання.**

- А ви знаєте, звідки з'явилося поняття настройового пейзажу? Його в ХІХ столітті ввели імпресіоністи. Вони першими почали ґрунтовно працювати над станом природи. Імпресіоністи виходили на пленер і ловили мить, передаючи своє враження від стану пейзажу.

ІІІ. Повідомлення теми та завдань уроку. (1 хв.)

- Може хтось із вас сформулює тему нашого уроку? *«Настрій у пейзажі».*

Отже, сьогодні на уроці ми

- продовжимо ознайомлюватися з поняттям пейзаж, як жанр образотворчого мистецтва;
- вчитимемося виявляти задум в композиції, створювати відповідний настрій засобами художніх технік;
- ознайомося із поняттям модульні картини.

ІV. Вивчення нового матеріалу. (10 хв.)

1. *Бесіда про композицію в живописі. (6 хв.)*

- Малюючи пейзаж художники вміють майстерно створювати ілюзію глибини і простору. Перші дослідження закономірностей композиції, повітряної перспективи зустрічаються ще у Леонардо да Вінчі.

Дивлячись на пейзаж із відкритою лінією горизонту, легко помітити, що чисте повітря прозоре і безбарвне, але із збільшенням відстані предмети, які ми бачимо, набувають блакитного відтінку, який послаблює їх власний колір і стушовує їхні контури.

- Ви повинні враховувати це під час створення свого пейзажу?

- Як можна передати настрій в живописному пейзажі? ? *(Кольором)*

V. Бліц-гра «Якого кольору пори року» Робота в групах.

Діти, давайте зараз пограємо в гру «Якого кольору пори року».

1) Ви вже об'єднались в групи. Зараз представник групи підходить до мене і витягує картку. Покажіть картки. То яку пору року буде зображувати ваша група?

2) Кожна група має на столі зображення природи. Завдання дібрати кольори до певної пори року вашого пейзажу (зима, осінь).

-Що ви можете сказати про колорит кожного пейзажу.

- А який настрій викликає у вас зимовий/осінній пейзаж. Може хтось із вас може передати свої почуття віршами? *(Діти читають власні вірші)*

VI. Фізкультхвилинка *(Учні уявляють себе у вигляді дерева. Виконують нахили тулуба у різні сторони. Машуть руками, підтягуються до сонечка у небо, опускають руки до землі. На закінчення вправи на увагу).*

VII. Виконання творчої роботи. Переходимо до виконання творчої роботи.

- Я приготувала для вас незвичне завдання.

(Інструктаж з виконання творчої роботи)

-Чи чули ви коли небуть про модульні картини?

В сучасному світі вони дуже популярні. Перед вами є їх зображення.

Що таке **модульні картини**? **Модульна картина** - це картина, яка поділена на дві, три і більше частин, що мають назву модулі. Кожен модуль - самостійне полотно, а разом вони доповнюють один одного і створюють єдине ціле.

- Ваше завдання створити сьогодні настроєвий пейзаж у визначеній порі року але так, щоб індивідуальна робота кожного в групі стала частиною цілої модульної картини. Модулі можуть розміщуватися всі горизонтально, вертикально або змішано ще й на різному рівні. *(Приклади на дошці, презентація)*

Для цього перше, що ви повинні:

1. Створити лінійний малюнок:

- Визначити розташування ваших модулів в групі;
- Покласти їх як єдине полотно;
- Визначте хто з групи виконує єдиний лінійний ескіз *(демонстрація учительського малюнка)*;

- Ви намічаєте лінію горизонту, плануєте розташування дерев, враховуючи лінійну перспективу: 1 план – нижче, більше, детальніше; 2 план – вище, менше, загальніше;

- Звертаєте увагу, щоб частина гілки, дерева, куща переходила з одного модуля на інший;

- Після цього кожен працює з своїм модулем. Ви можете, щось додати своє – кущ, ще дерева, розміщуючи їх на різних планах;

2) Коли лінійний малюнок завершений переходимо до кольорового рішення:

- Домовтеся який настрій ви хочете створити на картині;
- Визначіться з кольорами і починайте роботу з промальовки неба (можна в техніці по-вологому), дальнього плану, землі та не забувайте про повітряну перспективу!!!;

- Деревя переднього плану прописуйте на останок.

- Кожен у групі повинен дотримуватись єдиного стилю та колориту зображення пейзажу модульної картини;
- Не забувайте, що світлота кольору в акварелі досягається додаванням певної кількості води.

3. Самостійна робота учнів. (20 хв.)

- * Учні виконують самостійну роботу під музику Вівальді «Пори року»
- * Індивідуальна допомога вчителя.

VIII. Підсумок уроку. (5 хв)

1. Виставка завершених творчих робіт. (1 хв.)

2. Оцінювання учнівських робіт. (2 хв.)

- * *Картки само оцінювання + аналіз робіт вчителя.*

3. учні групами виходять до дошки, демонструють свої пейзажі, говорять про настрій, який вони передали у своїх роботах.

3. Бесіда. (2 хв.)

- Кому на уроці було цікаво і легко?
- Кому на уроці було цікаво, але важко?
- Чи сподобалось вам працювати в групі?
- Чи виправдалися ваші очікування, які ви визначили на початку уроку?
- Який ваш настрій після роботи?

4. Домашнє завдання