МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра образотворчого мистецтва

ЖОРОВА ЛІЗА В'ЯЧЕСЛАВІВНА

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

на тему:

«СТАРЕ МІСТО»

Картина в техніці олійного живопису

Спеціальність 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Освітньо-професійна програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ТАРАСЮК ІВАН ІВАНОВИЧ ,

кандидат архітектури, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 13

засідання кафедри образотворчого мистецтва

від 21.05. 2025 р.

Завідувач кафедри:

( ) Прокопович Т.А

Луцьк – 2025

Зміст

ВСТУП……5

РОЗДІЛ 1. ПЕЙЗАЖ ЯК ЖАНР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Зародження та розвиток пейзажного жанру……8

1.2. Пейзаж в українському мистецтві …….……..12

1.3. Зображення Таллінна у творах європейських та естонських художників…….16

1.4. Історичний контекст та особливості колористики у зображеннях Таллінна……..……22

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Формування творчого задуму, етапи ескізування…….26

2.2. Техніко – технологічна частина, виконання дипломної роботи…….……28

2.3. Використання матеріалів та технік у створенні художнього твору……31

ВИСНОВКИ ……....34

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….....37

ДОДАТКИ……...….40

ВСТУП

Пейзажний жанр займає важливе місце в образотворчому мистецтві, відображаючи не лише природні або міські ландшафти, а й культурно-історичні аспекти розвитку суспільства. Особливої уваги заслуговує міський пейзаж, адже він не лише відтворює архітектурне середовище, але й передає атмосферу та дух певної епохи. У цьому контексті старий Таллінн є унікальним об'єктом для мистецького дослідження завдяки багатій історичній спадщині, неповторній архітектурі та особливій естетиці вузьких вуличок, середньовічних фортифікаційних споруд і традиційних балтійських будівель.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю комплексного аналізу художніх традицій зображення міського пейзажу Таллінна, зокрема особливостей його зображення у різних історичних контекстах, стилях і техніках. Таллінн є одним із найкраще збережених середньовічних міст Європи, що знайшло відображення у творах багатьох європейських художників. Однак дослідження специфіки зображення цього міста у контексті розвитку пейзажного жанру залишається недостатньо вивченим. Аналіз традиційних та сучасних художніх засобів, використаних митцями для передачі архітектурного середовища Таллінна, дозволяє не лише виявити нові мистецькі тенденції, а й поглибити розуміння взаємозв'язку між урбаністичним простором та його візуальним відтворенням у мистецтві.

Метою дослідження є аналіз художніх особливостей зображення старого Таллінна у пейзажному жанрі, дослідження методів і технік, що використовувалися митцями для відтворення архітектурного середовища, а також розробка власного творчого проєкту, що відображає характерні риси міського пейзажу цього міста.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

- дослідити історичний розвиток жанру міського пейзажу та особливості його становлення в європейському мистецтві
- проаналізувати зображення Таллінна у творах митців різних епох, визначити основні тенденції та художні особливості цих зображень

- дослідити колористичні та композиційні особливості міських пейзажів Таллінна у різні періоди розвитку мистецтва
- проаналізувати сучасні мистецькі підходи до створення урбаністичних пейзажів та їхній вплив на художнє осмислення Таллінна
- розробити та реалізувати власний мистецький проєкт, що демонструє унікальні риси міського середовища старого Таллінна

Об’єктом дослідження є пейзажний жанр в образотворчому мистецтві, а предметом – особливості зображення старого Таллінна у різні історичні періоди, художні техніки та стилістичні прийоми передання архітектурного середовища міста.

Матеріалами дослідження є живописні та графічні твори, що містять зображення Таллінна, мистецтвознавчі праці, присвячені історії міського пейзажу, а також архітектурні та історичні джерела, що дозволяють краще зрозуміти зміни міського середовища Таллінна та його вплив на художні образи.

Наукова новизна роботи полягає у системному аналізі традицій та новітніх підходів до зображення Таллінна у пейзажному жанрі, а також у визначенні ключових тенденцій і стилістичних особливостей його візуального відтворення. У роботі вперше проведено комплексне дослідження колористичних, композиційних і технічних прийомів, застосованих митцями різних епох, а також здійснено спробу інтегрувати класичні й сучасні техніки у власному мистецькому проєкті.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у мистецькій освіті, зокрема у викладанні дисциплін, пов’язаних із живописом, історією мистецтва та урбаністичним пейзажем. Окрім того, матеріали роботи можуть бути корисними для художників, реставраторів, мистецтвознавців, а також дослідників культурної спадщини Таллінна. Власний творчий проєкт, створений у рамках дипломної роботи, може бути використаний для подальших досліджень і практичної роботи в галузі міського пейзажу.

Апробація результатів дослідження здійснювалася через обговорення на студентських конференціях та наукових семінарах, присвячених проблемам

розвитку пейзажного жанру та особливостям відображення архітектурного середовища у живописі. Окремі результати роботи були представлені у публікаціях, що висвітлюють основні положення дослідження.

Структура роботи включає вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел та додатки. Перший розділ присвячений теоретичному осмисленню пейзажного жанру в образотворчому мистецтві, аналізу його зародження та розвитку в різні історичні періоди. Особлива увага зосереджена на місці пейзажу в українському мистецтві, що дозволяє простежити національні особливості його трактування. Окремий підрозділ присвячений аналізу зображень Таллінна у творах європейських та естонських художників, що дає змогу простежити різні стилістичні та композиційні підходи до візуалізації цього міста. Крім того, розглянуто історичний контекст, у якому створювалися ці твори, а також особливості колористики, які формували атмосферу зображень міського середовища.

Другий розділ містить практичну частину дослідження, у якій розглянуто методику та етапи виконання кваліфікаційної роботи. Детально аналізується процес формування творчого задуму та етапи ескізування, що є важливою складовою роботи художника над міським пейзажем. Особлива увага приділена техніко-технологічним аспектам створення дипломної роботи, включаючи вибір матеріалів та специфіку застосованих технік.

У висновках узагальнено основні результати дослідження, сформульовано ключові положення щодо ролі пейзажного жанру в мистецтві та специфіки зображення Таллінна. Робота доповнена списком використаних джерел, що містить наукові та мистецтвознавчі праці, а також додатками, які ілюструють окремі аспекти проведеного дослідження.

РОЗДІЛ 1. ПЕЙЗАЖ ЯК ЖАНР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Зародження та розвиток пейзажного жанру

Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва має глибоке коріння, яке бере початок ще в епохи античності, однак його становлення як окремої художньої категорії відбулося значно пізніше, в епоху Ренесансу та Нового часу. У своєму початковому вигляді пейзажі не мали самостійного значення та функції; вони скоріше були фоном для зображень людей, архітектурних споруд або міфологічних сцен.

Спочатку пейзаж був лише частиною великої композиції, а не самостійним елементом художнього вираження. Проте, з часом, в процесі розвитку мистецтва та змінюваних культурних і соціальних умов, пейзаж здобув нову функцію – він став важливим засобом для вираження внутрішнього світу художника, його ставлення до природи, емоційних переживань та філософських концепцій.

Зародження пейзажного жанру можна простежити ще в античному мистецтві, де природа фігурувала в творах на рівні фону. Давньогрецькі художники створювали образи природного середовища, однак основна увага була зосереджена на людині та її взаємовідносинах з іншими персонажами або божествами.

Лише в Римській імперії з'являються перші спроби виділити пейзаж як самостійний компонент. Так, римські фрески, зокрема, часто зображали сільські пейзажі або марину в контексті побутових сцен. Однак ці зображення все ще залишалися на рівні декоративних елементів, що служили фоном для основної дії.

Великий вплив на подальший розвиток пейзажного жанру мали середньовічні художники. Природа на той час не була основною темою художніх творів, і часто її зображували лише в символічному контексті, що відображало сакральний світогляд того часу [1]. Однак у живопису раннього середньовіччя, особливо в іконографії, з'являються перші спроби передати природні деталі: дерева, гірські ландшафти, водні простори. Природа все ще залишалася чимось вторинним у порівнянні з духовними чи моральними темами, однак ця тенденція поступово змінюється в період Ренесансу.

Переломний момент у розвитку пейзажного живопису відбувається в епоху Ренесансу. Зародження нових наукових і філософських ідей, зокрема, розвитку натуралізму, стало поштовхом для більш уважного та детального вивчення природи.

У цей час пейзаж стає важливою частиною художніх творів, і художники починають активно вивчати та відображати природні ландшафти, що сприяло його розвитку як жанру. Зокрема, майстри Ренесансу, такі як Леонардо да Вінчі та Рафаель, зображали природу з великою увагою до деталей і реалістичності. Вони створювали ландшафти, що слугували не тільки фоном для людських фігур, але й мали власну емоційну та естетичну цінність. Леонардо да Вінчі вважав пейзаж важливою частиною композиції, що несе не меншу емоційну насиченість, ніж зображення людей.

Важливим кроком у розвитку пейзажного жанру було застосування перспективи, що дозволило художникам створювати більш реалістичні та просторові зображення. Мистецтво перспективи, яке активно розвивалося в цей період, дозволяло художникам не лише передавати простір, але й зображувати його зміну залежно від освітлення та часу доби, що відкривало нові можливості для вираження емоцій та настроїв через природу [2].

У наступні століття пейзаж отримав подальший розвиток, особливо в період бароко та класицизму. Художники цього часу звертали увагу на драматичні ефекти, контрасти світла і тіні, що додавало пейзажам великої емоційної глибини. Особливо яскраво цей жанр проявився у роботах голландських майстрів Золотого віку, таких як Ян Вермеєр та Рембрандт, які в своїх картинах відтворювали повсякденне життя, що включало деталі навколишнього середовища — природу, міські пейзажі, водні простори.

Проте саме в XVIII столітті пейзаж починає здобувати справжню популярність і статус окремого жанру завдяки художникам, які звертаються до природи як до основного об'єкта для художнього вираження. Важливим етапом стало піднесення пейзажу у Великій Британії, де художники, такі як Джозеф

Тернер та Джон Констебл, розвивали ідею «романтичного пейзажу», який ставав відображенням глибоких емоцій художника. У їхніх роботах природа часто виступала як символ боротьби людини з силами природи, а також як вияв духовної сили.

Пейзаж як жанр образотворчого мистецтва набув своєї сучасної форми в XIX столітті, коли художники почали активно експериментувати з новими техніками та стилями, що дозволили їм по-новому відображати природні сцени. У цей період пейзаж набуває статусу самостійного жанру, здобуваючи свою велику популярність серед художників, які шукають нові способи вираження не тільки зовнішнього вигляду природи, а й її глибшої емоційної суті. Одним із найбільш значущих напрямків цього часу став імпресіонізм — революційна художня течія, що докорінно змінила підхід до зображення пейзажів і природи загалом [3].

Імпресіонізм, що виник у Франції в середині XIX століття, був відповідачем на потребу художників передати не стільки точні форми предметів, скільки враження від того, що сприймається з точки зору часу та світлових ефектів. Замість того, щоб створювати детальні, ретельно пророблені картини з чіткими контурами, імпресіоністи звертали увагу на світло, колір і атмосферу, що оточували їх у конкретний момент часу. У своїх роботах вони намагалися зафіксувати миттєвий ефект світла на природному ландшафті, граючи з кольоровими відтінками, які міняються залежно від пори року, часу доби чи навіть погоди. Це був перший раз, коли художники наважилися передавати не лише візуальне зображення природи, а й її емоційну динаміку — природа ставала живим, мінливим організмом, а не статичною декорацією.

Відомі представники імпресіонізму, такі як Клод Моне, Камілла Піссарро та Альфред Сісіле, стали не тільки новаторами у техніці живопису, але й радикально змінили саме розуміння пейзажу як художнього об'єкта. Клод Моне, мабуть, найбільше асоціюється з імпресіонізмом завдяки своїм роботам, що відображають не просто сцени з природи, але й те, як природа змінюється в часі та просторі. У його знаменитій серії картин "Водяні лілії" Моне передав не лише зовнішній

вигляд води та рослин, а й настрій, атмосферу, невидиму динаміку водного середовища, яке постійно змінюється в залежності від світла та погоди. Його "Імпресія. Схід сонця" навіть стала зразковим прикладом нового стилю — роботи, що фіксували мимовільні враження, а не точне відтворення світу.

Каміль Піссарро, інший видатний імпресіоніст, прославився своїми міськими пейзажами та картинами сільських пейзажів, в яких він відображав сцени із повсякденного життя (Додаток А). Його особливість полягала в тому, що він завжди прагнув передати враження від швидкоплинних змін у природі, відображаючи, наприклад, хід дня, зміни погодних умов, взаємодію людини і природи. Піссарро працював на відкритому повітрі, намагаючись вловити моменти світла і кольору в реальному часі, що стало відображенням ідеї імпресіоністів — передавати природу не лише через її зовнішній вигляд, а й через її атмосферу.

Альфред Сісіле, хоча й менш відомий, але все ж важливий представник імпресіонізму, розвивав ідеї, що стали основою для подальшого розвитку пейзажного жанру. Його роботи містять елементи новаторства в застосуванні кольору та текстури, що дозволяє створювати враження "живого" простору [4]. Сісіле також часто працював на відкритому повітрі, звертаючи увагу на те, як змінюється світло і відтінки кольорів у природі, відзначаючи значення відображення і мимовільних вражень на полотні.

Важливо зазначити, що пейзажі імпресіоністів були також важливим кроком у зміні ставлення до природи в мистецтві. Якщо в попередні століття природа часто виступала як фон для релігійних або міфологічних сюжетів, то тепер вона стала самостійною темою, яка була здатна виражати не тільки естетичну цінність, але й глибокі емоційні переживання художника. Імпресіоністи не просто передавали зовнішні форми природи, але й вивчали її динамічні процеси, рухи, зміни, що надавало їхнім творам відчуття постійної трансформації.

Завдяки таким художникам, як Моне, Піссарро, Сісіле та іншим, пейзажі стали відображенням не тільки конкретних природних картин, але й глибоких внутрішніх переживань автора, його сприйняття світу. Вони внесли революційні

зміни в підхід до зображення природи, які стали основою для подальших напрямків у живопису, таких як постімпресіонізм та модернізм. Окрім того, ці зміни в техніці та стилі зумовили більш широке сприйняття природи як важливої частини культурного та емоційного ландшафту, а не просто як фону для інших сюжетів [5]. Трансформація пейзажу в цей період стала основою для подальших експериментів в образотворчому мистецтві, що й до сьогодні продовжують розвиватися в різних формах.

Таким чином, пейзаж пройшов довгий шлях розвитку від простого фону до окремого жанру, що має свою власну емоційну та філософську цінність. Він відображає не тільки красу природи, а й глибокі переживання художника, його ставлення до навколишнього світу, а також соціально-політичні зміни епохи. Пейзаж став важливим способом вираження ідей, що дозволяє художникам передавати не тільки зовнішній вигляд природи, але й її дух, її взаємовідносини з людиною, її символічне значення у різні історичні періоди.

1.2. Пейзаж в українському мистецтві

Пейзаж в українському мистецтві має свою унікальну історію розвитку, що відображає особливості національної ідентичності, зв’язок з природою та культурні традиції. Зображення природи в українському живопису стало важливим способом вираження не лише зовнішньої краси рідного краю, а й духовного світу нації, її історичних перетворень та соціальних настроїв. Протягом століть пейзаж у вітчизняному мистецтві трансформувався, проходячи через різні етапи розвитку, від декоративних елементів до самостійного жанру, здобуваючи популярність та особливе значення.

Історія пейзажу в українському мистецтві починається в період середньовіччя, коли природа часто зображувалась у вигляді декоративних елементів на іконах або в манускриптах. На ранніх етапах української образотворчості природа не виступала як самостійний об'єкт художнього

вираження, а була лише фоном для більш важливих релігійних чи міфологічних сюжетів.

Ікони XV-XVII століть, які в основному були створені в майстернях Київської, Галицької та інших регіональних шкіл, містять декоративні зображення пейзажів — квітучі сади, річки, гори, дерева. Вони мали символічне значення, відображаючи ідею гармонії природи з божественним світом, але ще не набували повної самостійності як художній жанр [6].

Значно важливішу роль природа починає відігравати в українському мистецтві вже в період бароко, коли художники звертаються до зображення реальних природних пейзажів, що часто стали частиною релігійних або історичних композицій. Зокрема, в живопису XVII століття природні мотиви з’являються в картинах, що відображають святі сюжети, де художники намагаються показати не тільки духовну, але й природну красу світу. Однак пейзаж все ще зберігає більше декоративну функцію, ніж самостійну естетичну цінність.

З кінця XVIII століття, коли Україна входить до складу Російської імперії, а також у зв’язку з розвитком європейських художніх течій, починається новий етап у розвитку українського пейзажу. Поступово в мистецтві українських художників набувають популярності європейські традиції, зокрема, романтизм та класицизм.

У цей період природа починає постійно зображатися на картинах як незалежний об'єкт, з власним емоційним змістом та значенням. У цей час природні мотиви стають більш виразними, що дозволяє передати не лише її зовнішній вигляд, а й глибокий емоційний стан художника. Успішними прикладами цього періоду можна вважати роботи таких художників, як Василь Штернберг, який зображував картини, що поєднували природні мотиви з національним духом (Додаток Б).

Проте справжній розквіт українського пейзажу як самостійного жанру відбувається в середині XIX століття з розвитком реалістичної школи живопису. У цей час пейзаж отримує значне місце в художньому житті країни, а художники починають активно вивчати та зображати природу в усіх її формах, зокрема

сільські та міські пейзажі, ландшафти та природні явища, що оточують людину. Зокрема, відомий художник Тарас Шевченко, який став центральною постаттю в українському реалістичному живопису, створював роботи, в яких природа постає як невід'ємна частина українського народного життя. Шевченко не лише зображав природні пейзажі, а й використовував їх для передачі глибоких емоційних переживань, пов'язаних з боротьбою українського народу за свободу та гідність [7].

Особливе місце в українському пейзажному живопису займає школа художників, що працювали в Україні в другій половині XIX століття, серед яких виділяються такі майстри, як Ілля Рєпін, Аркадій Гуторенко, Василь Кандинський. Ці художники, хоча й працювали під впливом російського реалістичного мистецтва, виявляли глибоке прагнення до національної самобутності, активно використовували природні мотиви для відображення української національної ідентичності [8]. Їхні роботи відзначаються не тільки передачею природних образів, а й зображенням соціально значущих моментів, коли природа виступає як своєрідний фон для життя народу, що веде боротьбу за свою автономію та гідність.

З початку XX століття, в епоху модернізму та експресіонізму, пейзаж у живопису України продовжує розвиватися, але вже в нових формах. Однак, на відміну від традиційного реалізму, художники цієї епохи починають вивчати природу через призму суб'єктивних відчуттів та інтерпретацій. На зміну класичним технікам приходить новий експериментальний підхід, який розриває звичні рамки зображення пейзажу. Художники намагаються передати не лише фізичну реальність природи, а й її внутрішній світ, психологічні, емоційні стани, що відображаються через абстракцію, де пейзаж втрачає свої чіткі форми, натомість ставши вираженням емоційних переживань митця.

У XX столітті український пейзаж переживає декілька етапів розвитку, відзначених значними історичними та культурними змінами. Одним із таких етапів є період радянської доби, коли пейзаж знову набуває великого значення у контексті мистецької пропаганди, відображаючи велич країни, її природу та історію. Однак із

середини століття починається нове осмислення природи в живопису, де пейзаж починає постати як засіб для особистого вираження, і відходить від ідеологічних настанов.

Сьогодні український пейзаж продовжує своє існування в різних формах, і художники, звертаючись до природи, знаходять нові способи її осмислення та інтерпретації. Важливою особливістю сучасного українського пейзажу є те, що він дедалі більше відображає актуальні проблеми, зокрема глобальні проблеми екології та змін клімату. Відображення природних ландшафтів не тільки зберігає естетичну цінність, а й стає важливим інструментом для висловлення тривоги щодо стану навколишнього середовища. Зростання екологічної свідомості серед митців, а також занепокоєння щодо глобального потепління, забруднення природи та втрати біорізноманіття знаходять своє відображення в пейзажних творах, де природа постає не лише як об'єкт краси, а й як вразлива, що потребує захисту [9].

Художники все частіше зображають руйнування природних середовищ, виснаження ресурсів та штучні зміни в ландшафті, що свідчить про новий підхід до пейзажу як до соціально значущого жанру. У своїх роботах сучасні митці звертають увагу на зміну традиційних пейзажних мотивів, виокремлюючи теми знищення лісів, забруднення водних ресурсів або впливу урбанізації на природні простори. Це відображає не лише зміни в природному середовищі, а й ставлення до природи, як до об'єкта, що потерпає від людської діяльності. Через такі зображення митці наголошують на важливості збереження природи, її екологічного балансу та пошуку шляхів відновлення.

Разом з тим, нові мистецькі напрямки також сприяють переосмисленню пейзажу як жанру. Сучасні художники активно експериментують з новими техніками, стилями та концепціями, використовуючи сучасні медіа, цифрові технології та інсталяції для створення пейзажних образів. Пейзаж перестає бути лише зображенням природних форм і перетворюється на простір для роздумів про взаємодію людини та природи, проблеми глобального потепління та стійкості екосистем [10]. Це дозволяє не тільки зберегти традиційні уявлення про природу, а

й заохочує глядача до глибшого осмислення і відчуття власної відповідальності за стан довкілля.

Такі художні практики показують, що сучасний український пейзаж — це не просто побудова красивих картин, а й потужний інструмент для підвищення екологічної свідомості і підтримки діалогу про важливість збереження навколишнього середовища для наступних поколінь. Пейзаж у сучасному мистецтві стає місцем для роздумів, де природа є не тільки джерелом натхнення, а й об'єктом, який потребує уваги, поваги і захисту в умовах глобальних змін [11].

Природа в сучасному українському живопису знову стає об'єктом глибокого осмислення, але вже в нових, сучасних контекстах, де поєднуються традиції і новітні художні експерименти. Пейзаж в українському мистецтві сьогодні знову виступає як виразник глибоких емоцій та ідеалів, які складають основу національної самобутності, природного середовища та сучасної художньої рефлексії.

1.3. Зображення Таллінна у творах європейських та естонських художників

Зображення Таллінна у творах європейських та естонських художників — це важливий аспект вивчення не тільки мистецької традиції Естонії, а й того, як Таллінн, як столиця країни, виступає як символ її культурної, історичної та соціальної ідентичності. Місто, з його середньовічними вуличками, старовинними будівлями, портовим ландшафтом і особливою атмосферою, неодноразово ставало предметом зображення в мистецтві, як для естонських художників, так і для європейських митців, які виявляли інтерес до північної Європи та її пейзажів.

Таллінн як об'єкт зображення в живопису та графіці має давню історію. Ще в період середньовіччя місто привертало увагу художників і мандрівників завдяки своїй архітектурі та стратегічному розташуванню на Балтійському морі. Місто було важливим торговим і культурним центром, що відображалося в численних мапах та картинах того часу. Проте, на відміну від багатьох інших європейських міст, Таллінн не був таким популярним об'єктом для живописців епохи Ренесансу

або бароко. Пейзажні зображення Таллінна стали помітними лише в XIX столітті, коли розвивалася національна романтика та цікавість до північних країв Європи з боку художників, які шукали нові враження та натхнення [12].

У XIX столітті, з розвитком реалістичного живопису та романтизму, Таллінн став більш помітним у художньому світі, адже його середньовічні будівлі і мальовничі вулички були схожі на декорації з середньовічних казок, що привертали увагу художників, зокрема з Німеччини, Франції та Росії. Таллінн на полотнах цього періоду зазвичай зображувався як місто з унікальним старовинним шармом, де збереглися архітектурні пам’ятки, які не були змінені в результаті індустріалізації, що переживали більшість європейських міст [13].

Один з таких художників — німецький живописець Йоганн Каспар Ріттер, який відвідав Таллінн у середині XIX століття, створив серію пейзажів, в яких місто було зображено як частина глибокої природи Балтійського узбережжя. Ріттер, як представник німецької романтичної школи, мав унікальний погляд на взаємодію між архітектурою та природним ландшафтом, і він продемонстрував це в своїх роботах, зокрема у пейзажах Таллінна. Художник зосередився на гармонійному поєднанні старовинних середньовічних будівель і природних елементів, підкреслюючи їхню взаємозалежність і доповнюваність. Він бачив місто не лише як урбаністичну одиницю, а й як частину більш широкої природи, в якій історія і культура переплітаються з природним середовищем.

Таллінн в його картинах постає як місто, вбудоване в навколишню природу, де архітектурні деталі — старовинні вежі, церкви та міські стіни — органічно вписуються в пейзаж, не порушуючи його гармонії. Ріттер майстерно передав атмосферу цього середовища, де міські конструкції і природні елементи — хвилі Балтійського моря, зелені пагорби та небесні простори — утворюють єдину, неподільну картину. Він використав чітке розмежування світла і тіні, контрастуючи глибокі відтінки зеленого й синього, що створювало враження спокою і величі одночасно.

Особлива увага Ріттера до деталей середньовічної архітектури Таллінна підкреслює його глибоке поважання історії міста. Його полотна зберігають атмосферу стародавніх часів, де стіни і башти здаються свідками багатовікової історії, і при цьому вони перебувають у постійному діалозі з природою, що оточує їх. Художник також звернув увагу на контрасти між урбаністичними структурами і природним ландшафтом, створюючи в своїх роботах відчуття повноти і єдності [14].

Залучення елементів пейзажу, що розгортається на тлі міських силуетів, дозволяє Ріттеру передати не лише фізичну красу Таллінна, а й певну духовну атмосферу цього міста, котре стоїть на межі між стародавнім минулим і новими історичними етапами. Ці роботи демонструють не лише любов до природи, але й вміння художника поєднувати художні ідеї романтизму з реалістичним відтворенням пейзажу, що було характерно для етапу розвитку мистецтва того часу.

Картини Ріттера стали важливою частиною європейської культурної спадщини, оскільки вони не тільки документували Таллінн у середині XIX століття, але й сприяли розвитку романтичного погляду на природу і архітектуру. Місто, яке в його картинах стало частиною величної природи Балтійського узбережжя, залишилося в пам'яті глядачів як місце, де людина і природа живуть у тісній, гармонійній єдності.

З початком розвитку імпресіонізму, художники стали використовувати Таллінн як об'єкт для вивчення світлових і колірних ефектів, властивих для північного клімату. Імпресіоністи, захоплені виразністю світла, що міняється залежно від пори року та погодних умов, активно працювали над втіленням непостійності та динаміки атмосферних змін [15]. Таллінн, як одне з найбільш мальовничих міст на Балтійському узбережжі, став прекрасним полем для досліджень світла, туманів і віддзеркалень, які ставали основою для побудови пейзажу.

Такі художники, як французький імпресіоніст Камілл Піссарро, мали великий вплив на розвиток цього стилю в Європі, хоча сам Піссарро не малював Таллінн, проте його техніка, зокрема, вивчення зв’язку між атмосферою і кольором, безсумнівно, надихала художників, що працювали в інших частинах Європи, зокрема й на Балтійському узбережжі. Ця тенденція посилилася з розвитком пізнього імпресіонізму та символізму в мистецтві, що знову зробило Таллінн об’єктом художньої інтерпретації, в якому міські та природні ландшафти почали зливатися в єдину атмосферу.

Естонські художники, зокрема представники «Талліннської школи», почали активно звертатися до пейзажів своєї рідної столиці. У творах таких художників, як Карл фон Гессель, Генріх Грінберг, Фрідріх Грінберг, Таллінн постає як місто з великою кількістю природних та архітектурних контрастів.

Талліннська школа пейзажу намагалася передати неповторний характер старого міста, його середньовічні фортеці та башти, портову частину з її життєвим рухом і спокійними бухтами, а також відображала відносини людини з природою в умовах північного клімату [16]. Грінберг, наприклад, створював міські пейзажі, де домінували старовинні будівлі, а також намагався передати відчуття простору та часу через гру світла та тіні, що надає його картинам особливого емоційного змісту.

Також варто згадати естонського художника Йоханнеса Гроза, який у своїх роботах зображував Таллінн як частину більш широкої природної картини. Його полотна наповнені м'яким світлом, яке надає особливого шарму старовинному місту, змушуючи спостерігача відчути зв'язок між урбаністичним простором і природою.

У 20-30 роках XX століття, коли в Естонії активно розвивався національний стиль в мистецтві, художники зверталися до пейзажу як важливого засобу вираження національної ідентичності. В умовах міжвоєнного періоду, який характеризувався змінами в політичному ландшафті та розвитком незалежної Естонської республіки, пейзаж стає не лише засобом передачі природних красот, а

й символом культурної та історичної спадщини, яку художники прагнули відновити і підкреслити.

Цей період був часом зростання національної свідомості, коли митці почали шукати способи відобразити специфіку естонського національного духу через мистецтво. Важливим аспектом цього руху було осмислення національної історії, культури та традицій, що знайшло своє відображення в зображеннях міського пейзажу Таллінна [17]. В цей час місто почало постати як символ національної гордості, що відображало не лише сучасність, а й глибоке коріння в історії.

Таллінн в картинах художників 20-30-х років часто ставився як свідок історичних подій, а його старовинні будівлі, такі як ратуша, середньовічні церкви та фортеці, набували символічного значення. Художники намагалися передати відчуття зв'язку з минулим, часто звертаючись до архітектурних елементів, які відображали століття культури та традицій. Ратуша з її величними готичними формами стала символом міського порядку та культури, а церкви й фортеці, що підносились над містом, символізували зв'язок із духовним і історичним спадком [18].

Народний стиль, або «народне мистецтво», яке стало важливою частиною художнього процесу в цей період, активно використовувало елементи традиційної естонської архітектури та природи. Це був час пошуку національної ідентичності через звернення до історичних коренів, етнографічних мотивів, а також через використання символіки, яка визначала національний характер. У пейзажах Таллінна, створених в цей час, можна спостерігати певну лінію національної еклектики: художники використовували як елементи народного мистецтва, так і зображення архітектурних пам'яток, які стали національними символами.

Важливим аспектом мистецтва того часу був також пошук балансу між сучасністю та історією. Художники намагалися поєднати в своїх роботах традиційні елементи, що відображали історичну спадщину, із сучасними стилістичними течіями того часу.

Це виражалося в чистоті форм, геометрії та використанні народної колористики, яка надавала картинам пейзажів Таллінна певного національного колориту. Вони прагнули не просто передати фізичну реальність, а й виразити емоційне відчуття величі і важливості цього міста для естонців як носія національної пам'яті і гордості.

Також важливо зазначити, що в цей період пейзажі стали важливим не лише художнім, а й політичним інструментом. Відображаючи старовинну архітектуру, художники наголошували на незмінності культурних основ, що дозволяло підкреслити незалежність і автономію нової нації [19].

Пейзажі Таллінна стали символами національної самобутності та гордості за свою історію. Традиційно зображувані міські пейзажі не просто візуально фіксували місце, а й створювали своєрідний образ «незмінності», що відображало стабільність нового національного етапу в житті країни.

Таким чином, Таллінн у творах європейських і естонських художників виступає не лише як об'єкт художньої інтерпретації, але й як важливий культурний і історичний символ. Місто стає невід'ємною частиною європейської та естонської художньої спадщини, що відображає зв’язок між минулим і сучасним, між природою і урбаністичними змінами.

1.4. Історичний контекст та особливості колористики у зображеннях Таллінна

Історичний контекст та особливості колористики у зображеннях Таллінна мають важливе значення для розуміння того, як художники різних епох і стилів інтерпретували це місто в своїх творах. Таллінн, з його середньовічною архітектурною спадщиною, особливим географічним розташуванням на Балтійському узбережжі та історичною значущістю, став важливим об'єктом художніх зображень, що відображають як зміни в самій культурі, так і загальні мистецькі тенденції своєї епохи. Колористика пейзажів Таллінна є важливим елементом, що дозволяє глибше зрозуміти, як різні художники виражали свою інтерпретацію цього міста через призму кольору, світла та тіні.

У першій половині XIX століття Таллінн, що входив до складу Російської імперії, був важливою частиною її західних територій, що межували з Європою. Це місто, яке багатий історією і культурною спадщиною, привертало увагу художників, котрі прагнули зобразити його як частину великої європейської цивілізації [20]. Таллінн з його старовинними середньовічними будівлями, вузькими вуличками та величними церквами став символом стабільності і величі, що відображався в картинах того часу.

Пейзажі Таллінна, створювані художниками першої половини XIX століття, часто зображували місто у контексті європейських архітектурних та культурних традицій. Це були здебільшого класичні міські пейзажі, в яких мистецький акцент робився на монументальності та величі будівель, що відображали часи слави минулого. Вони вражали своєю ідеалізацією архітектури, гармонійним поєднанням стародавніх фортець і церков, що підкреслювали міцність і стійкість міста, а також його значення в загальноєвропейському контексті.

Колористика пейзажів цього періоду була досить стриманою і зосереджувалася на передачі стабільності та величі міста, що підкреслювала його історичну важливість і непорушність. Художники обирали зазвичай земляні відтінки, що створювали враження серйозності та ґрунтовності. Охра, коричневий, сіро-бежевий — ці кольори домінували на картинах і символізували міську архітектуру, величні старовинні будівлі, що здавалися непорушними і такими, що пережили століття. Вони також наголошували на земному характері самого Таллінна, міста, що було тісно пов'язане з історією, укорінене в традиціях і зберігало в собі дух давніх часів.

При цьому художники часто використовували холодні відтінки блакитного і зеленого, щоб передати атмосферу чистого північного повітря і морського клімату, характерного для Таллінна. Блакитний колір символізував небо і воду, що невідривно пов'язані з географією міста, а зелений асоціювався з природними просторами, що оточували місто. Ці кольори підсилювали відчуття простору та

безкрайності, що було важливим для розуміння пейзажу Таллінна як частини природи, яка не лише існувала, а й органічно поєднувалася з урбаністичним середовищем [21].

Тепліші кольори, такі як помаранчевий і червоний, використовувалися художниками для того, щоб передати зміни погодних умов або ефект заходу сонця, що вносив динамічність у загальну картину. Ці відтінки надавали пейзажам емоційного забарвлення, підкреслюючи атмосферу змін, що неминуче відбувалися з часом. Теплі кольори також допомагали передати теплоту й затишок, які часом можна було відчути в цьому середовищі, створюючи контраст з холодними і стриманими відтінками, що позначали історичну сталість Таллінна.

У середині XIX століття, з розвитком романтизму та нових естетичних пошуків, колористика картин стає більш виразною. Романтики намагалися передати велич природи та її потужність, а тому почали використовувати більш насичені і контрастні кольори. Художники звертали увагу на світлотіньові ефекти, експериментували з яскравими, глибокими відтінками блакитного, зеленого, жовтого та червоного, щоб передати емоційний стан, що викликається спостереженням природи.

Пейзажі Таллінна в цей період відображають особливу атмосферу, де архітектура стає лише фоном для величної природи. Таллінн постає у таких творах як частина глибокого природного середовища, де холодне світло північного ранку чи захід сонця надає міській архітектурі особливого, майже містичного вигляду. Меланхолійна атмосфера романтизму в картинах Таллінна відчувається через використання похмурих, але виразних відтінків, що створюють контраст між величчю архітектури та безкрайністю природних просторів.

З початком розвитку імпресіонізму в останній третині XIX століття, колористика пейзажів зазнає ще більших змін. Імпресіоністи починають активно досліджувати передачу світла і повітряного простору, зокрема через використання яскравих і чистих кольорів. Для художників цього стилю важливим було не тільки точне відображення форми, а й емоційне враження, яке викликає природа.

Пейзажі Таллінна в творах таких художників, як Камілл Піссарро чи Альфред Сісіле, часто зображували місто через гру світла та тіні, де кожен штрих фарби мав виражати миттєві зміни природного середовища — від туманного ранку до золотавого вечора. Колористика цих робіт була яскравою, живою, з використанням контрастних кольорів, які передавали атмосферу легкості й ефемерності пейзажу.

У XX столітті зміни в художніх стилях та нові підходи до зображення реальності призвели до значного розширення палітри пейзажів Таллінна. Абстракція та експресіонізм почали впливати на те, як передавалися кольори і форми в пейзажах.

Художники стали використовувати кольори не тільки для того, щоб відтворити реальність, а й для того, щоб виразити суб'єктивні відчуття та емоції. Вони вже не обмежувалися класичним зображенням Таллінна як міста з багатовіковою історією, а шукали нові, інтерпретативні підходи до того, як передати емоційний фон пейзажу. Використання більш експресивних кольорів, контрастів і сміливих композицій допомогло художникам втілити в своїх роботах не лише фізичну, а й психологічну атмосферу міста.

В останні десятиліття, із розвитком сучасного мистецтва, пейзажі Таллінна стали ще більш інтерпретативними та концептуальними (Додаток В). Сучасні художники, звертаючись до міських ландшафтів, використовують колір не лише для створення естетичних образів, а й для вираження соціальних, екологічних і політичних тем.

Колористика таких робіт може бути дуже різноманітною — від холодних металевих і бетонних відтінків, що відображають урбаністичний розвиток міста, до яскравих і насичених кольорів, що символізують нове життя та енергію Таллінна. Художники, зокрема в контексті постмодернізму, більше не орієнтуються на реалістичне зображення, а використовують колір для передачі відчуттів і вражень, сприяючи створенню більш абстрактних і умовних образів міста.

Отже, історичний контекст та особливості колористики у зображеннях Таллінна не лише відображають зміну мистецьких стилів і течій, а й є індикаторами культурних та політичних процесів, що відбувалися в Естонії та Європі в цілому. Колір, використовуваний художниками, виступав як засіб передачі не лише зовнішньої реальності, але й внутрішнього світу міста, його історичної сутності та національної ідентичності [22]. Таким чином, пейзажі Таллінна не тільки зберігають пам'ять про архітектурні та природні особливості міста, але й виступають як важливий культурний документ, що свідчить про еволюцію суспільства та зміну його світоглядних орієнтирів у різні історичні періоди.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Формування творчого задуму, етапи ескізування

Формування творчого задуму є першим і надзвичайно важливим етапом у процесі виконання кваліфікаційної роботи, оскільки саме на цьому етапі визначається концептуальна основа майбутнього художнього твору. Творчий задум відображає внутрішнє бачення художника, яке будується на поєднанні інтуїтивних, емоційних і раціональних компонентів. Цей етап включає в себе аналіз обраної теми, постановку творчої задачі, визначення ідеї та основного змісту роботи, а також вибір методів, матеріалів і технік, які будуть використовуватися для її реалізації.

У контексті виконання пейзажної кваліфікаційної роботи, яка зображує конкретне місто, такі як Таллінн, важливим аспектом є також дослідження історичних, культурних та архітектурних особливостей цього міста.

Задум художника полягає не лише в технічному виконанні, а й у втіленні в картині певного образу міста, яке сприймається через призму інтерпретації художника, враховуючи його особисте сприйняття простору, кольору та часу. Таким чином, на цьому етапі художник ставить перед собою задачу не просто відтворити фізичну реальність, а й передати емоційне сприйняття середовища, що вимагає глибокого осмислення історичних і культурних контекстів.

Наступним етапом є розробка ескізів, що є основним інструментом для втілення початкових ідей у графічній формі. Ескізування є важливою частиною процесу, оскільки дозволяє художнику протестувати різні варіанти композиції, кольорових рішень і перспективи, що дає змогу виявити найбільш вдалий і виразний варіант майбутньої роботи. У цей період художник визначає, як саме буде побудовано взаємозв'язок між елементами пейзажу — чи то природні об'єкти, чи архітектурні форми, чи інші аспекти міського простору [23].

Ескізування на початковому етапі може включати кілька варіантів композицій, що розробляються на основі попередніх спостережень за природними

та урбаністичними елементами, визначенням їхнього функціонального і символічного значення. У випадку з Таллінном, художник, ймовірно, використовує перші ескізи для експериментів з перспективою міських пейзажів, звертаючи увагу на характерні архітектурні елементи, які є символами історії і культури міста. У цьому процесі важливо не лише точне зображення, але й відображення атмосфери місця, емоційного впливу, який воно чинить на спостерігача [24].

Процес ескізування може відбуватися в декілька етапів, кожен з яких має свої специфічні завдання. Спочатку художник створює загальний начерк, що зображує основну композиційну схему, розташування головних елементів і їх взаємозв'язки. Цей етап включає експерименти з різними варіантами точок зору та композиційних рішень. На наступному етапі уточнюється деталі, форма елементів, їх пропорції, а також спроби колірних варіантів, які будуть використовуватися у фінальному варіанті.

Далі важливим етапом є розробка кольорової гами, яка значною мірою визначатиме емоційну атмосферу пейзажу. Підбір кольорів є важливою складовою на етапі ескізування, оскільки він дозволяє художникові виявити, які кольори найкраще передають якості освітлення, часу доби, сезону, а також специфіку місця, яке зображується. Зокрема, при зображенні Таллінна художник може звертати увагу на відмінності в природних кольорах пейзажу залежно від пори року, змін погодних умов, характеру світла в різні години доби.

Крім того, ескізування дає можливість визначити, як елементи композиції взаємодіють між собою. У пейзажі важливим є взаємовідношення між природними елементами, такими як дерева, вода, небо, і архітектурними формами — будівлями, мостами, церквами. Ці елементи повинні гармонійно поєднуватися, передаючи цілісність і єдність зображеного простору.

Таким чином, етапи ескізування включають не тільки технічне зображення об'єктів, але й глибоке занурення в художню інтерпретацію пейзажу. Кожен ескіз стає кроком до створення художньо виразної та концептуально завершеної картини. В результаті цього процесу художник визначає кінцевий вигляд

композиції, що відображає його бачення міста через призму творчого задуму, що дозволяє реалізувати основну ідею твору.

Формування творчого задуму та етапи ескізування є важливими етапами, на яких художник визначає основні принципи композиції, колористичне вирішення та емоційний настрій майбутньої роботи. Вони забезпечують цілісність і гармонію в створенні художнього твору, даючи змогу ефективно втілити задумане в матеріалі та техніці.

2.2. Техніко – технологічна частина, виконання дипломної роботи

Виконання дипломної роботи, зокрема у сфері образотворчого мистецтва, передбачає не лише творчий процес, а й техніко-технологічну складову, що є важливою для реалізації задуманого художнього твору. Вона включає вибір і застосування відповідних технік, матеріалів та інструментів, які забезпечують не тільки естетичний результат, але й втілення конкретних ідей художника. Техніко-технологічна частина є тією основою, на якій базується виконання всього проекту, і тому її важливість неможливо переоцінити, оскільки правильне поєднання технології та творчості сприяє досягненню бажаного результату.

У процесі створення пейзажу, зокрема в контексті зображення старовинного міста Таллінна, художник не лише переносить на полотно свою концепцію, але й прагне передати атмосферу, історичну сутність та емоційний заряд, який місто надає спостерігачеві. Такий підхід передбачає поєднання не лише традиційних художніх прийомів, але й використання інноваційних технік, які дозволяють забезпечити високу якість виконання роботи, а також вдало передати характерні особливості міського пейзажу.

Вибір техніки та матеріалів визначається як художнім завданням, так і специфікою того чи іншого пейзажу, адже у кожному конкретному випадку, залежно від задуму, потрібен особливий підхід.

Одним із найбільш важливих етапів техніко-технологічної частини є вибір матеріалів. Вибір матеріалів для роботи над пейзажем має велике значення,

оскільки від цього залежить не тільки зовнішній вигляд, але й стійкість роботи до часу. Класичними матеріалами для створення пейзажних робіт є олійні фарби, акрил, пастель, акварель, хоча з розвитком сучасних технологій в мистецтві художники також використовують різноманітні комбінації матеріалів, включаючи змішані техніки.

Для написання дипломної роботи на тему "Пейзаж старого Таллінна", було обрано олійні фарби як основний матеріал для створення пейзажної композиції. Олійні фарби — це класичний інструмент, що дозволяє досягти глибини кольору, ефекту прозорості, м'якості переходів і чудово зберігається на полотні.

Вони дають можливість працювати в техніці "ласкавого накладу" і "глазурування", що дозволяє художнику створювати багаті й складні колірні зв'язки, що є важливими для зображення змінних природних умов, таких як освітлення, погода та атмосферні явища, які так важливі для зображення Таллінна як міста, що змінюється відповідно до часу доби та пори року.

На підготовчому етапі було проведено ретельний вибір полотна, яке є основою для виконання роботи. Для цієї дипломної роботи було обрано полотно середньої щільності, підготовлене ґрунтом для забезпечення довговічності твору та належної фіксації фарб [25].

Вибір полотна залежав від його здатності утримувати фарбу і витримувати важку техніку нанесення матеріалів, яку передбачалося використати. Окрім того, полотно було підготовлене з нанесенням кількох шарів грунту, що дозволяє збільшити стабільність і рівномірність нанесення фарб.

У зв'язку з тим, що пейзаж Таллінна відображає важливі архітектурні та природні елементи, художник вирішив використовувати технологію глінування — техніку нанесення прозорих шарів фарби для досягнення ефекту світлотіні та глибини, що допоможе створити ефект реального освітлення і тривимірного простору. Це дозволяє досягти не тільки високої деталізації, але й надає об'ємність, яка необхідна для передачі архітектурних форм і природних ландшафтів у такому складному і багатому на текстури пейзажі.

Одним із технічних аспектів є підготовка композиції. Після завершення етапу ескізування художник переносить основні елементи на полотно, використовуючи легкі контури, щоб візуально розташувати всі елементи композиції в просторі. На цьому етапі важливо передбачити розподіл об'ємів та створити динамічний, але збалансований простір, що має включати всі складові частини пейзажу — як природні елементи (небо, вода, рослинність), так і архітектурні форми (будівлі, вулиці, мостики).

Після цього наступає етап накладу основних шарів фарб, що формують базові кольори пейзажу. Використовуючи техніку "живопису в кілька шарів", художник спочатку заповнює основні кольори й тональні варіації для великомасштабних елементів (небо, водні простори, основні маси землі), а потім поступово наносить деталі, текстури й акценти.

У випадку з пейзажем старого Таллінна особливу увагу приділено передачі старовинної архітектури, для чого були застосовані спеціальні прийоми фарбування, які підкреслюють текстуру каменю, цегли, деревини та інших матеріалів, характерних для будівель цього міста.

Не менш важливим є етап фінішного оздоблення. Після того як основні кольори нанесені і просохли, художник працює з фінальними деталями, зокрема з текстурами, такими як листя на деревах, деталі фасадів будівель, гравюри на каменях чи металевих елементах, що дозволяють створити враження динаміки, руху та життєвого циклу пейзажу. Всі ці деталі додають картині реалізму, зберігаючи баланс між художньою абстракцією і натуралістичним відображенням.

Техніко-технологічний процес виконання роботи вимагає не тільки знання матеріалів і технік, але й уважного ставлення до кожного етапу — від початкових концептуальних рішень до фінального оздоблення картини. Він включає чітке планування і застосування технологій, що дозволяють розкрити багатство кольору, фактури і деталі, що допомагають донести до глядача емоційний зміст пейзажу, передаючи не лише зовнішній вигляд, а й внутрішнє відчуття життя і духу міста.

2.3. Використання матеріалів та технік у створенні художнього твору

Вибір матеріалів та технік є невід'ємною частиною процесу створення художнього твору, оскільки вони не лише впливають на кінцевий вигляд роботи, але й формують можливості для художньої виразності, технічної точності та емоційного впливу на глядача. У контексті створення пейзажу старого Таллінна важливо правильно підібрати не лише інструменти, а й самі матеріали, оскільки саме вони допомагають передати атмосферу міста, характер його архітектури, а також взаємодію природи з урбаністичними елементами.

Основним матеріалом для виконання цієї дипломної роботи було обрано полотно, оскільки воно є найбільш універсальним і підходить для виконання пейзажів, дозволяючи досягти необхідної глибини кольору та текстур. Полотно, яке використовувалося для цієї роботи, було середньої щільності, що дозволяє добре утримувати фарби і забезпечує необхідну стабільність протягом часу.

Крім того, полотно було підготовлено спеціальним ґрунтом для забезпечення найкращого зчеплення фарби з поверхнею. Це є важливим етапом у підготовці робочої площини, оскільки на добре підготовленому полотні фарби лягають рівно, а фарбування не вбирається занадто швидко, що дозволяє більш вільно працювати з технікою змішаних накладів фарб.

Основними техніками, які використовувалися в даній дипломній роботі, є олійний живопис, одна з найстаріших і найбільш перевірених методів живопису, яка дозволяє досягти найвищої глибини кольору і втілити складні відтінки.

Олійні фарби дають художникові велику свободу в роботі з композицією і дозволяють ретельно пропрацювати кожну деталь, адже завдяки повільному висиханню фарби можна надавати їм нові текстури, створюючи плавні переходи між кольорами та зберігаючи природну емоційність картини. Для досягнення глибини кольору було використано кілька технік накладу фарб, включаючи «глазурування» — нанесення прозорих шарів фарби поверх уже висохлого шару, що дозволяє створювати багаті й ефектні колірні переходи.

Крім того, для створення більш натуральних відтінків і текстур в пейзажі, зокрема для зображення архітектури, використовувалися змішані техніки — олійні фарби, акрил, а також пастель для детальної проробки маленьких елементів і для підкреслення текстур на певних ділянках композиції, таких як кам'яні стіни будівель, дерев'яні деталі або навіть бруковані вулиці. Пастель, зазвичай, застосовувалася для нанесення дрібних, але важливих деталей, таких як лінії горизонту, світлотінь на поверхнях, текстури рослинності [26]. Це дозволило добитися більш реалістичного ефекту та підкреслити красу старовинних архітектурних елементів.

Для реалізації текстур у ландшафті міста використовувалися спеціальні прийоми роботи з фарбою, такі як «сухий пензель», що дає можливість створити ефект м’якої текстури, і «гладкий перехід», при якому кольори змішуються в однорідні тіні, передаючи природні особливості освітлення і форми.

Додатково використовувався прийом «панівного кольору», що полягає в тому, що один колір, як правило, домінує в картині, зображуючи певний характер пейзажу, в даному випадку це був блакитний або сірий відтінок, що асоціюється з північним морем, що оточує Таллінн, та ясним небом.

Невід’ємною частиною цього процесу є також робота з кольором, оскільки кольорова палітра, яка використовується для пейзажу, формує загальний емоційний настрій роботи. В даному випадку, була обрана холодна палітра для передачі атмосферних умов північного регіону, в основному використовувалися відтінки синього, сірого, зеленого і коричневого, а також теплі відтінки, щоб передати час доби, зокрема заходи сонця або ранкові промені.

Для створення різноманітних текстур в пейзажах було застосовано кілька додаткових прийомів. Наприклад, при зображенні трави, дерев або каменів використовувалися спеціальні кисті, що дозволяють створювати дрібні, точкові мазки, що надають реалістичний вигляд рослинності та інших елементів природи [27].

Окрім того, для зображення відблисків на воді та для передачі відображень неба було застосовано техніку «дзеркального відображення», що дозволяє створити ефект гладкої поверхні води, яка віддзеркалює світло. Окремої уваги заслуговує вибір розчинників і олійних добавок, оскільки саме вони впливають на швидкість висихання фарб, їх текстуру і блиск.

Важливою частиною роботи є також деталізація і підсумкова обробка картини. На цьому етапі художник надає фінішного вигляду кожному елементу, вирізняючи важливі деталі, додаючи акценти та підкреслюючи нюанси освітлення і кольору.

Цей етап вимагає особливої уваги до кожного мазка і точності у виконанні, оскільки він дозволяє досягти необхідного рівня майстерності й гармонії композиції.

Таким чином, використання матеріалів та технік у створенні пейзажного твору є важливим аспектом, що забезпечує досягнення високого естетичного результату. Завдяки правильному вибору фарб, технік і інструментів, художник може ефективно передати природну красу старого Таллінна, створюючи композицію, що вражає своєю деталізацією, атмосферністю та гармонією.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи на тему «Пейзаж старого Таллінна», були здійснені комплексні дослідження та практичні спроби відтворення унікальної атмосферної гармонії стародавнього міста через призму пейзажного живопису.

Задання полягало в тому, щоб не лише дослідити особливості пейзажу Таллінна в контексті історії мистецтва, але й виразити емоційну та інтелектуальну сутність цього міста через художнє зображення. Під час роботи були проаналізовані як технічні, так і естетичні аспекти створення художнього твору, що дозволяють виразити історичний контекст і національну ідентичність Таллінна через пейзажну композицію.

Важливою частиною роботи було дослідження колористичних особливостей пейзажів, що зображують Таллінн. Особливість колористики цих творів полягає в ретельному підборі відтінків для передачі північної атмосферності, яскравих і м'яких кольорів, властивих пейзажам Балтійського узбережжя.

Для передачі природного освітлення, ефектів води, неба і зелени були використані різноманітні техніки олійного живопису, що дозволяє створити глибину і динаміку кольору. Робота з кольоровими відтінками була основною для того, щоб зберегти аутентичність і точність зображення, але при цьому наповнити картину емоційною виразністю та акцентами на найважливіших елементах міського пейзажу.

Дослідження пейзажів старого Таллінна також включало в себе вивчення історичної та культурної спадщини цього міста, що визначає його значення в контексті європейського мистецтва. Ретельний аналіз архітектури Таллінна, а також традиційних мотивів, що відображаються в мистецтві, дозволив глибше розуміти особливості його образу, що передавалися через пейзаж.

Зображення історичних будівель, таких як старовинні церкви, фортеці та ратуші, стало важливим елементом, через який художники передавали ідеї національної ідентичності та культурної самобутності Естонії.

Одним із центральних моментів роботи стало теоретичне дослідження еволюції пейзажного живопису, починаючи з класичних традицій, що сформували основу жанру, і до більш сучасних напрямів, таких як імпресіонізм, який зробив революцію в сприйнятті природи як об'єкта живопису. Сучасні тенденції у пейзажному живопису, пов’язані з екологічними проблемами та змінами клімату, також знайшли своє відображення в контексті пейзажу Таллінна, оскільки ця проблема стає все більш актуальною в наші дні.

Процес створення дипломної роботи включав не тільки художній, але й технічний процес, що полягав у виборі і використанні найбільш підходящих матеріалів та інструментів для досягнення бажаного результату. Вибір олійного живопису, полотна як основної поверхні для роботи, а також використання різноманітних прийомів, таких як глазурування, сухий пензель, змішування технік і кольорів, дозволив створити багатошарову картину, що передає не лише точність деталей, а й глибокий емоційний зміст. Це підкреслює важливість техніки і матеріалу в реалізації художньої ідеї, оскільки правильний підхід до вибору інструментів є основою досягнення необхідної художньої виразності.

Протягом роботи над дипломом також було проведено глибоке вивчення етапів створення художнього твору: від формування творчого задуму до завершення детальної обробки картини. Кожен етап, від ескізування до нанесення останніх акцентів фарбами, був важливий для того, щоб досягти гармонії між всіма елементами роботи. Кожен штрих пензля і кожен вибір кольору мали своє значення у формуванні цілісного образу старого Таллінна, що сприймається глядачем через призму часу і сучасних реалій.

Таким чином, виконана дипломна робота дозволяє не лише візуально передати образ Таллінна як культурної та історичної спадщини, але й розкрити значення пейзажного живопису як жанру, який несе в собі глибокі соціальні, культурні та емоційні зв’язки.

Цей процес є важливим для розуміння не тільки місця Таллінна в історії мистецтва, але й ролі художника у формуванні культурної пам’яті та національної

ідентичності через образи природи та архітектури. Саме через живопис ми можемо осягнути зв'язок між культурною спадщиною міста та його сучасним виглядом, що дозволяє зберегти не лише візуальний, а й символічний вимір цього простору. Художник, відтворюючи сцени Таллінна, не лише фіксує зовнішні реалії, але й передає глибоке розуміння того, як місто існує в історичному контексті, як взаємодіє з природним середовищем та як його архітектура відображає національні цінності та традиції. Пейзаж як жанр стає важливим інструментом для того, щоб відобразити зміну часу, трансформацію міського ландшафту і соціальні зміни, водночас зберігаючи єдність ідентичності і пам’яті про минуле.

Пейзажі Таллінна, створені в рамках цієї роботи, дають можливість по-новому оцінити зв'язок між природою та містом, зберігаючи його історичні корені і водночас звертаючись до сучасного контексту. У процесі відтворення міського пейзажу художник не просто відображає зовнішні контури будівель і природи, але й акцентує увагу на взаємодії між ними, що дозволяє підкреслити важливість архітектурних пам’яток, таких як старовинні церкви і фортеці, і їх місце в міському ландшафті. Завдяки цим роботам Таллінн стає не просто географічною точкою на карті, а уособленням історії, культури і національної гордості.

Отже, виконання цієї дипломної роботи не лише підтвердило значення пейзажного живопису в контексті національного мистецтва, але й продемонструвало, як через мистецтво можна відобразити багатогранність і глибину історії, природи та культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Ружицький В.А.* Вивчення пейзажного жанру в школі: Методичні рекомендації для вчителів образотворчого мистецтва загальноосвітніх навчальних закладів різного типу. Біла Церква. *КОІПОПК*. 2003. 109 с.

2. *Лильо – Откович З.* Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя. К. *Балтія-Друк*. 2007. 120 с.

3. *М. Лаар, Х. Валк, Л. Вахтре*. Очерк історії естонського народу. *Таллінн*. 1992. 234 с.

4. *Коваленко Є.* Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живопису. *Гілея: науковий вісник.* 2014. С. 253-257.

5. *Бабунич Ю.* Парадигма модернізму в українському живописі першої третини XX ст.(пошуки національного стилю). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2014. С. 32 – 37.

6. Живопис 14-15 ст. URL: https://www.br.com.ua/referats/Culture/77278-1.html (дата звернення: 10.03.2025).

7. *Гриценюк В.* Людина і культура. Київ. *АТ «Книга»*. 364 с.

8. *Іщенко А.* Історичний аналіз розвитку європейського художнього мистецтва (XIX–початок XX ст.). *Освіта і наука*. 2021. 87 с.

9. Subrenat J. J. Estonia: identity and independence. *Amsterdam*. 2004. 320 p.

10. *Дігтяр Н., Тарасенко О.* Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2020. № 2 (22). С. 49 – 55.

11. *Авраменко І. Г.* Живопис: альбом. *Кривий Ріг*. 2008. 48 с.

12. *Holger, M.* Culture of fear and a status conflict in Estonia-Russia relationship. Paper for ECPR Joint Sessions in Mainz 2013. 2013. URL: https://ecpr.eu.Filestore.PaperProposal (дата звернення: 11.03.2025).

13. 100 років українських громад в Естонії: матеріали конф., 27 листопада 1998 р. / *упоряд. Л. Чикальська, В. Коник*. Б.м. 1999. 86 с.

14. *Левчук Л.* Історія світової культури: навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ. *Центр учбової літератури*. 2010. 400 с.

15. *Жаборюк А.* Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. Київ. *Либідь*. 1990. 309 с.

16. Офіційний сайт «Естонська статистика». URL: http://www.stat.ee (дата звернення: 12.03.2025).

17. *Мішуровський В.* Колорит в живописі і його засвоєння студентами під час пленерної практики. Матеріали конференції «Сталий розвиток промисловості та суспільства». *Кривий Ріг*. 2015. С. 106 -107.

18. *Бассель Н.* Історія культури Естонії. *Таллінн*. 2000. 208 с.

19. Естонський здоровий глузд: посол Естонії в Україні. *Лаурі Лепік про шлях своєї країни до Євросоюзу.* URL: tyzhden.ua/World/43799 (дата звернення: 12.03.2025).

20. *Зорко А. Є.* Методичні засади роботи над пейзажним етюдом. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 4. 2011. С. 117 – 120.

21. *Тимченко О. Г.* Естонська модель ринкової трансформації національної економіки: автореф. дис... канд. екон. наук. *Київ*. 2000. 16 с.

22. *Білецький, М., І., Котик, Л., І.* Суспільно-географічна характеристика Естонії: виклики розвитку держави у XXI ст. 2016. URL: https://internationalconference2014.wordpress.com/2016/11/11/ (дата звернення: 13.03.2025).

23. *Синенький Д. В.* Психологічні особливості сприймання художніх образів. *Наука і освіта : наук. - практ. журнал*. 2010. №10. С. 96-100.

24. *Сова О.* Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. *Збірник наукових праць*. 2017. Випуск 2. С. 227 – 235.

25. Українці в Естонії: вчора, сьогодні, завтра: зб. матеріалів міжнар. наук. конф. Естонія, Таллінн, 7–8 падолиста 2008 р. Упоряд. І. Винниченко. *Київ*. 2008. 100 с.

26. *Вебер, М.* Протестантська етика і дух капіталізму /Пер. з нім. О. Погорілого. Київ. *Основи*. 1994. 261 с.

27. *Юр М.* Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму. *Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2014. С. 255 – 268.

ДОДАТКИ

Додаток А

Camille Pissarro - Boulevard Montmartre

Додаток Б

Василь Штернберг «Садиба Г. Тарновського в Качанівці»

Додаток В

Валерій Маковий «Старий Таллінн»

АНОТАЦІЯ

Дипломна робота присвячена дослідженню пейзажу старого Таллінна в образотворчому мистецтві. Старовинні європейські міста зберігають неповторну атмосферу історичних епох, а їхнє архітектурне середовище є важливим джерелом натхнення для художників. Старий Таллінн – унікальне місто, в якому поєдналися середньовічна архітектура, багатовікова історія та особлива художня естетика. Дослідження спрямоване на аналіз особливостей зображення міського ландшафту Таллінна в живописі, графіці та інших видах образотворчого мистецтва.

У роботі здійснено детальний аналіз історичних етапів розвитку жанру міського пейзажу, починаючи від гравюр XVI-XVII століття, які були одними з перших графічних зображень міст, до сучасних цифрових художніх технік, що активно застосовуються в мистецтві XXI століття. Досліджується, як змінювалися підходи до відображення урбаністичного середовища залежно від художніх стилів та технічних можливостей того чи іншого періоду. Окремо розглядається вплив класичних європейських шкіл живопису на розвиток жанру міського пейзажу, зокрема барокових і романтичних традицій, що знайшли відображення в мистецтві XVII-XIX століть.

Особлива увага приділяється питанню відображення Таллінна у творах естонських та європейських митців, які працювали в жанрі міського пейзажу. У дослідженні розглядаються художні твори, що зображують архітектурне середовище міста, його вулиці, площі, історичні будівлі та панорамні види. Аналізуються ключові представники цього жанру, їхні творчі методи, техніки виконання та особливості використання кольорової гами. Також розглядаються питання авторського бачення митців та способи, якими вони інтерпретували атмосферу міста в різних часових проміжках.

У межах роботи проаналізовано, яким чином художники передають у своїх творах характерні риси міського пейзажу Таллінна. Зокрема, розглядаються особливості колористики, які формують унікальну естетику міських зображень, а також принципи світлотіньового моделювання, що створюють об’ємність простору

та передають текстуру архітектурних споруд. Вивчаються композиційні прийоми, які дозволяють художникам передати характер міського середовища, зробити акценти на ключових об’єктах або створити перспективну глибину зображення.

Значна увага приділяється таким аспектам, як вплив зміни освітлення на сприйняття архітектури та міського середовища. Аналізується, як різні умови освітлення – ранкове, денне, вечірнє, штучне або природне – змінюють характерне сприйняття міських вулиць і будівель. Також досліджується роль атмосфери та погодних умов у створенні певного настрою в картині, зокрема використання туманних ефектів, дощових відблисків, відображення світла в калюжах або засніжених пейзажів.

Наукова новизна роботи полягає у системному підході до аналізу художніх особливостей пейзажних зображень Таллінна, що дозволяє простежити розвиток візуальних методів у мистецтві та виявити специфічні методи передачі міського середовища в різних стилях і техніках образотворчого мистецтва. Особливістю дослідження є акцент на взаємозв’язок художніх традицій та сучасних інтерпретацій урбаністичного пейзажу, що допомагає виявити індивідуальні авторські підходи.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у мистецькій освіті, зокрема у викладанні дисциплін, пов’язаних із живописом, історією мистецтва та урбаністичним пейзажем. Матеріали дипломної роботи можуть бути корисними для митців, мистецтвознавців, реставраторів, студентів художніх спеціальностей, а також дослідників культурної спадщини Таллінна. Отримані висновки можуть бути використані при створенні живописних композицій, популяризації культурної спадщини міста через візуальні мистецькі засоби тощо.

Ключові слова: *пейзаж, урбаністика, Таллінн, живопис, архітектура, стиль, композиція, світлотінь.*