

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра живопису

Фан Цзісінь

СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА КОМПОЗИЦІЯ
«НА ПАСОВИЩІ»

Кваліфікаційна робота

другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація» галузі
знань 02 «Культура і мистецтво» спеціалізації
«Станковий живопис»

Науковий керівник:

зав. кафедри живопису,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри живопису ХДАДМ

Марія Миколаївна Ковальова

АНОТАЦІЯ

Дипломна робота «На пасовищі» присвячена сільському життю, в якому пасторальний мотив виступає як цінність єднання людини і природи. Китай здебільшого аграрна країна, подібна тема оспівує побут пересічної людини, мешканців сільських регіонів країни. Образ самотнього чабана серед великої отари домашніх тварин посилює спокійну, медитативну атмосферу твору. Це відчуття досягається знаходженням гармонійного ритму горизонтальних і вертикальних вузлів композиції, що підсилюється світлоносним характером картини. Видовжена горизонтальна композиція підсилює відчуття простору та безмежності пасовища. Така структура зображення сприяє плавному руху ритмів вздовж полотна, створюючи відчуття гармонії і спокою. Природа, людина та домашні тварини зливаються в єдине ціле, формуючи символічний образ гармонійного існування людини в навколишньому світі.

Центральна постать пастуха, хоч і здається самотньою, не викликає відчуття ізоляції. Навпаки, це підкреслює зв'язок людини з природою, її глибинну прив'язаність до рідної землі пращурів. У роботі акцент зроблено на традиційні мотиви: образе вівці як символу миру, добробуту та родинної спадкоємності в китайській культурі. Чергування світлих відтінків шерсті тварин із «відблисками» золотистого степу і м'якими бузковими тінями створює враження радості та злагоди. Колористика роботи побудована на теплих вохристих відтінках. Холодні акценти тіней гармонійно доповнюють основну палітру, формуючи динамічний баланс.

Робота викликає асоціації з напрямом «сільського реалізму», який знайшов своє втілення у творчості таких китайських митців, як Чень Даньцин, Чжан Ібо, Ло Чжунлі, Суй Веймін. Вони зверталися до тем простого сільського життя, акцентуючи увагу на важливості цієї тематики для національної культурної ідентичності Китаю.

У дипломній роботі гармонійно поєднується реалістичний підхід до відображення деталей із глибокою символічною традицією китайського мистецтва. Такий синтез дозволяє відобразити не лише сучасну сільську дійсність, але й закликати до збереження народної символіки й культурної спадщини в умовах глобалізації.

Картина «На пасовищі» є своєрідним візуальним діалогом між минулим і теперішнім, традицією і сучасністю. Її мета – передати важливість гармонійного співіснування людини та природи, а також нагадати про культурну цінність щоденних життєвих сцен. У цьому полягає не лише естетична, але й концептуальна значущість цієї роботи.

ABSTRACT

The diploma thesis "On the Pasture" is dedicated to rural life, in which the pastoral motif acts as the value of the unity of man and nature. China is mostly an agrarian country, a similar theme celebrates the life of the average person, the inhabitants of the rural regions of the country. The image of a lone shepherd among a large flock of domestic animals enhances the calm, meditative atmosphere of the work. This feeling is achieved by finding a harmonious rhythm of the horizontal and vertical nodes of the composition, which is enhanced by the light-bearing nature of the picture. The elongated horizontal composition enhances the feeling of space and boundlessness of the pasture. Such a structure of the image contributes to the smooth movement of rhythms along the canvas, creating a feeling of harmony and peace. Nature, man and domestic animals merge into a single whole, forming a symbolic image of the harmonious existence of man in the surrounding world.

The central figure of the shepherd, although it seems lonely, does not cause a feeling of isolation. On the contrary, it emphasizes the connection of man with nature, his deep attachment to the native land of his ancestors. The work emphasizes traditional motifs: the image of a sheep as a symbol of peace, prosperity and family

continuity in Chinese culture. The alternation of light shades of animal fur with “reflections” of the golden steppe and soft lilac shadows creates the impression of joy and harmony. The color scheme of the work is built on warm ochre shades. Cold accents of shadows harmoniously complement the main palette, forming a dynamic balance.

The work evokes associations with the direction of “rural realism”, which found its embodiment in the work of such Chinese artists as Chen Danqing, Zhang Yibo, Luo Zhongli, Sui Weiming. They addressed the themes of simple rural life, emphasizing the importance of this theme for the national cultural identity of China.

The thesis harmoniously combines a realistic approach to the depiction of details with the deep symbolic tradition of Chinese art. Such a synthesis allows us to reflect not only modern rural reality, but also to call for the preservation of folk symbolism and cultural heritage in the conditions of globalization. The painting "On the Pasture" is a kind of visual dialogue between the past and the present, tradition and modernity. Its purpose is to convey the importance of the harmonious coexistence of man and nature, as well as to remind us of the cultural value of everyday life scenes. This is not only the aesthetic, but also the conceptual significance of this work.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
 РОЗДІЛ 1	
Авторська концепція.....	8
1.1. Вступ до пасторальної тематики в живописі.....	8
 РОЗДІЛ 2	
Аналоги картин.....	11
2.1. Пасторальна тематика в живописі	11
 РОЗДІЛ 3	
Композиція та колір у дипломній роботі, етапи її створення	
3.1. Композиційний аналіз.....	27
3.2. Структурна композиція та розташування фігур.....	28
3.3. Роль тіней і площини землі в композиції.....	30
3.4. Теорія та застосування кольору.....	31
3.5. Етапи створення картини та технічна реалізація	34
 ВИСНОВКИ.....	 38
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	 40
 ДОДАТКИ	
Додаток А. Список ілюстрацій.....	41
Додаток Б. Альбом ілюстрацій.....	42

ВСТУП

Тематична картина «На пасовищі» пропонує нюансоване дослідження пастушого життя, зосереджуючись на інтимному зв'язку між людьми, тваринами та ландшафтом. Завдяки яскравому зображенню пастуха та його кіз, ця робота слугує художнім втіленням сільських традицій та аграрного життя, поєднуючи імпресіоністичні прийоми з класичними композиційними методами. Створюючи цю сцену, художник демонструє глибоке шанування пастушої традиції не лише як мотиву, але й як ширшого уявлення про культурну спадщину, працю та гармонію з навколишнім середовищем. Картина виконана олійними фарбами на полотні, що дозволяє виразній роботі пензля, підкреслюючи текстуру та рух, які оживляють сільську сцену. Пейзаж виконаний у теплих жовтих відтінках, які передають атмосферу сонячного світла, а прохолодні тони в тінях і на небі створюють динамічний контраст теплохолодності. Такий підхід створює відчуття глибини та атмосферної перспективи, занурюючи глядача у пасторальний світ. Вибір стриманої палітри з переважанням жовтих кольорів підсилює ефект залитого сонцем світла, підкреслюючи теплоту і життєву силу сцени. Тіні, які відкидають кози, додають шар композиційної складності, а холодні фіолетові та сині кольори приковують фігури до землі та додають об'ємності жовтому полю.

Композиційно картина «На пасовищі» побудована за класичною діагональною схемою, що спрямовує погляд глядача від пастуха в правій третині полотна до розкиданого стада. Розміщення пастуха відповідає золотому перетину, створюючи гармонійний фокус, що врівноважує ширшу композицію. Його спрощена форма, розфарбована сміливими кольоровими блоками, функціонує більше як якір, ніж детальний портрет, символізуючи стабільність та опіку в сільському середовищі. Таке трактування фігури перегукується з пасторальним архетипом пастуха як захисника – постаті, сповненої як влади, так і смирення, чії стосунки з землею і тваринами втілюють позачасовий зв'язок між людиною і природою. Кози, розподілені по

всьому полотну в тому, що здається природним, органічним розташуванням, насправді ретельно збалансовані, щоб створити візуальну вагу і ритм. Кожна тварина намальована з характерними рисами – рогами, бородами та профілями – у вільному імпресіоністичному стилі, що передає їхні форми без надмірної деталізації. Кози на передньому плані, зображені з більш точною передачею, контрастують з м'якшими, більш атмосферними фігурами на задньому плані, з використанням живописної техніки для створення глибини. Ця різноманітна робота пензля, від широких мазків на полі до більш детальних відмітин на козах, демонструє універсальність художника та володіння технікою, демонструючи імпресіоністичний вплив у традиційних пасторальних рамках.

В картині використовуються такі сучасні техніки, як розмиття та імпасто, щоб збагатити якість текстури. Розмитість між небом і полем підсилює атмосферний перехід, тоді як імпасто на шерсті кіз створює тактильну глибину, запрошуючи глядача відчувати фізичну реальність картини. Змішування мокрого з вологим, особливо помітне на небі та полі, демонструє впевнений, безпосередній підхід, пропонуючи метод *alla prima*, де спонтанність і точність зливаються воедино. Ця картина виходить за рамки простого пасторального зображення; вона виступає як сучасна рефлексія про гідність сільської праці та цінність традиційних знань. Зображення кіз у різних станах – відпочиваючих, тих, що пасуться, і тих, що рухаються – говорить про чутливість художника до поведінки тварин та їхньої ролі в сільськогосподарському житті. Пастух, що стоїть на самоті за своєю роботою, символізує професійну гордість і спокійну стійкість, уособлюючи людську присутність у великому природному світі. Завдяки поєднанню імпресіоністичної техніки та символічного змісту, картина «На пасовищі» підтверджує культурну тяглисть та екологічну гармонію, які пасторальні сцени репрезентують в історії мистецтва.

РОЗДІЛ 1

Авторська концепція

У першому розділі обґрунтовано вибір теми та викладена ідея та змістовне наповнення художнього твору «На пасовищі».

1.1. Вступ до пасторальної тематики в живописі

«На пасовищі» поєднує постімпресіоністичну техніку з пасторальною тематикою завдяки системному підходу до організації простору та нанесення фарб. Композиція ґрунтується на принципах динамічної рівноваги: вертикальна фігура пастуха розміщена в горизонтальному форматі пейзажу, що створює фундаментальну живописну структуру. Поводження з фарбою впродовж роботи показує специфічні технічні прийоми: техніка імпасто створює фізичну текстуру вовни кіз, тоді як тонко зішкрябані пасажі конструюють площини ландшафту. Ця варіація щільності фарби слугує як для матеріальної присутності, так і для просторової організації. У зоні неба застосовано техніку *alla prima*, що проявляється у швидкому нанесенні фарби «мокий по мокрому», в той час як середні ділянки демонструють ознаки багат шарового лесування – методичного процесу, що створює глибину за рахунок прозорості фарби [2]. Структура кольору розвивається від основи неаполітанського жовтого в польових ділянках, створюючи насичену світлом площину землі, на тлі якої фіолетові тіні створюють просторовий спад. Ця тепло-прохолодна взаємодія відсилає до підходу Сорольї до природного світла, де температурний контраст керує просторовою організацією. Лазурно-блакитні ноти в тіньових ділянках з'єднують площини землі та неба, створюючи хроматичну безперервність по всій поверхні картини. Побудова роботи проходить через чіткі технічні етапи, що видно з методів нанесення фарби.

В атмосферних зонах використовується змішування «мокрого з мокрим», тоді як фокусні точки отримують більш чітку роботу пензлем. Техніка растушевки на переходах між площинами неба та поля створює поступові просторові зсуви. Ділянки імпастро фізично створюють форму завдяки накопиченню фарби, що особливо помітно на тілах тварин та їхніх тінях. Розташування козиного стада працює за принципом розподілу маси, а не ізольованого трактування фігур. Форми, що перетинаються, та уніфіковані патерни тіней спрямовують візуальний рух по полотну, відсилаючи до композиційних прийомів, знайдених в анімалістиці Шарля Жака, та використовуючи сучасні методи роботи з фарбою. Якість поверхні формується завдяки контрольованій в'язкості фарби, створюючи виразні текстурні зони, що підсилюють просторові зв'язки. Варіації непрозорості створюють текстуру поверхні, яка визначає просторові позиції, а атмосферні ефекти на задньому плані контрастують з більш артикульованими елементами переднього плану завдяки маніпуляціям зі щільністю фарби. Фігура пастуха, виконана пігментами *terre verte* та паленою умброю, інтегрується в пейзаж завдяки принципам атмосферної перспективи [19]. Ця інтеграція відбувається як через колірну температуру, так і через нанесення фарби, з більш вільною роботою пензля на фігурі, що відповідає поводженню з навколишніми елементами ландшафту.

Горизонтальний формат картини дозволяє розширювати простір, використовуючи всю ширину полотна для створення ритмічних інтервалів завдяки розміщенню форм тварин і тіньових візерунків. Нанесення фарби в пейзажних зонах демонструє горизонтальну роботу пензля, що підсилює просторовий спад, в той час як вертикальні мазки у фігурі пастуха створюють контрапункт. Поверхня роботи демонструє систематичне накопичення фарби, початкові шари якої створюють широкі кольорові відношення, що згодом уточнюються завдяки більш конкретному нанесенню фарби. Свідчення роботи мастихіном з'являються на окремих ділянках, особливо на переходах між основними формами, де чітке визначення країв вимагає точних маніпуляцій з

фарбою. Олійна техніка демонструє специфічні технічні підходи: ділянки густого імпасту контрастують з тонко промальованими проходами, створюючи варіації поверхні, які підтримують просторову організацію. В'язкість фарби систематично змінюється по всьому полотну, від густішого нанесення на передньому плані до більш тонкого, більш атмосферного нанесення на віддалених ділянках. Така варіація щільності фарби сприяє просторовому розвитку роботи, водночас зберігаючи присутність матеріалу, що відповідає кожній зображувальній зоні. Тіньова конструкція використовує взаємодоповнюючі кольорові відносини, де теплі кольори ґрунту компенсуються холодними тонами тіней, які створюють просторову глибину за рахунок температурного контрасту.

Краї картини демонструють ретельне опрацювання, деякі ділянки зберігають чітку чіткість, тоді як інші розчиняються в сусідніх формах, підтримуючи загальну атмосферну якість, зберігаючи структурну цілісність. Мазки пензля різняться за масштабом і силою натиску, від широких мазків у пейзажі до більш точно контрольованих відмітин у формах тварин, демонструючи специфічні технічні підходи до кожного зображуваного елемента. Якість поверхні роботи є результатом навмисної маніпуляції з властивостями фарби, від початкових широких колірних співвідношень до більш витонченої артикуляції поверхні за допомогою специфічних методів нанесення фарби.

РОЗДІЛ 2

Аналоги картин

В даному розділі розглядається творчість художників крізь призму віків та стилів живопису, роботи яких стали знаковими та служили прикладами та зразками для багатьох митців, що творили та творять у пасторальній тематиці.

2.1. Пасторальна тематика в живописі

Пасторальні сюжети є улюбленою темою як у західній, так і в східній мистецьких традиціях, уособлюючи ідилічне сільське життя, безтурботні пейзажі та унікальний зв'язок між людьми і тваринами. На цих картинах часто зображені пастухи, що пасуть худобу, або сім'ї, які працюють на землі, пропонуючи романтизований погляд на аграрне життя. У західній традиції пасторальна тематика бере свій початок у Стародавній Греції та Римі, де зображення сільської місцевості в мистецтві та літературі були дуже ідеалізованими, символізуючи мир, простоту та втечу від урбаністичного світу. Художники епохи Відродження, такі як Джорджоні і Тіціан [4], поверталися до цих тем, часто переплітаючи пасторальні образи з міфологічною або релігійною символікою, щоб підкреслити чистоту природи та її духовний підтекст (іл. 1, 2). У 18–19 століттях, коли романтизм і реалізм набирали обертів, такі художники, як Жан-Франсуа Мілле та Джон Констебль, перетворили пасторальні сцени на соціальний коментар до сільських труднощів і гідності праці, зображуючи пастухів, фермерів і худобу зі співчуттям і повагою (іл. 3–5).

На противагу цьому, східні традиції підходили до пасторальної тематики з акцентом на гармонії з природою та духовному спогляданні. У китайському та японському мистецтві пасторальні сцени часто поєднують пейзажі з духовним символізмом, представляючи інтеграцію людини зі світом природи, а не її панування над ним. Китайські пейзажні картини таких художників, як Го Сі (郭熙), часто зображують маленькі людські фігурки на тлі величезних гірських або річкових пейзажів, передаючи швидкоплинне, майже

незначне місце людства у Всесвіті (іл. 6). Це відрізняється від західних зображень, де пастуше життя іноді відображає ієрархічні стосунки, де люди є доглядачами за землею і тваринами. Східний підхід, однак, підкреслює симбіоз і гармонію, зображуючи худобу і людей як невід'ємні частини ширшої екосистеми. Ці інтерпретації поширюються на корейське та японське мистецтво, де сільські та пасторальні теми зображуються на сувоях і ширмах з прискіпливою увагою до деталей і приглушеною, спокійною кольоровою палітрою, створюючи у глядача досвід рефлексії.

Культурне значення пастушого життя в мистецтві збагачується символічним зв'язком між людьми і тваринами. У багатьох культурах образ пастуха уособлює опіку, управління та смиренний зв'язок з природою. Ці стосунки між людиною і твариною є повторюваною темою в різних мистецьких течіях, символізуючи не лише засоби до існування, а й глибший зв'язок із життєвими циклами. На картинах романтиків і реалістів, таких як Жан-Франсуа Мілле і Роза Бонер, худоба зображена з майже портретною точністю, надаючи кожній тварині певної індивідуальності та присутності, що виводить її за рамки простого предмета праці (іл. 7). Серед видатних художників, які зображували сільські сцени з худобою, є не лише західні майстри, такі як Констебль, Мілле та Бонер, а й східні митці, які надавали своїм роботам медитативних якостей. Наприклад, японські ксилографи, такі як Хокусай та Хіросіге, часто зображували сільськогосподарські пейзажі, підкреслюючи сезонність і ритм сільського життя (іл. 8, 9). Ці художники залишили глибокий слід у зображенні сільського та пастушого життя в мистецтві, кожен з них підходив до цієї теми з особливою культурною та стилістичною лінзою. Наприклад, «Кінський ярмарок» Бонер відомий своїм динамічним і шанобливим зображенням тварин, що демонструє її глибоке розуміння анатомії та поведінки тварин. У сучасному та новітньому мистецтві такі художники, як Алекс Колвілл та Ансельм Кіфер, звертаються до пасторальних тем, щоб дослідити проблеми довкілля, людських зазіхань та втрати традиційного способу життя (іл. 10, 11). У їхніх роботах часто

фігурують тварини як потужні символи вразливості чи стійкості, підкреслюючи крихкий баланс між людською діяльністю та природою [3].

Досліджуючи витoki пасторальних сцен у мистецтві, ми повертаємося до класичної Греції та Риму, де пасторальні пейзажі та сільські образи вперше вкоренилися як символи простоти, спокою та природної краси. Ці ранні зображення, які часто зустрічаються на фресках, мозаїках і вазописі, зображували пастухів, худобу та ідилічні сільські пейзажі, уявляючи сільське життя як гармонійне і добродісне. Ця пасторальна традиція була нерозривно пов'язана з класичним ідеалом Аркадії – міфічного сільського раю, де люди і природа існували в мирній єдності. На цих роботах фігури часто зображувалися з мінімальною деталізацією, розташовані на тлі безкрайніх полів, пагорбів і розкиданих тварин, що передавало глядачеві відчуття позачасової краси. Такі пасторальні сцени були не просто декоративними, вони передавали культурні цінності, пропагуючи ідеали гармонії, миру та ідеалізованих стосунків між людиною і світом природи.

Пасторальна тематика в класичному мистецтві несла в собі моральні настанови, пов'язуючи простоту з добродісністю та протиставляючи сільське життя складнощам міського існування. Ця дихотомія була важливою для класичного погляду на пасторальні сцени, оскільки вона підносила село як місце чистоти і моральної ясності. Праці філософа Вергілія, зокрема його «Еклоги», зміцнили ці ідеали в літературі, а їхній вплив поширився і на образотворче мистецтво, сформувавши пасторальні образи з філософським підтекстом відходу від мирських турбот. На роботах часто зображували пастухів і худобу в мирних позах, скомпонованих у композиції, що підкреслювали рівновагу, симетрію та ідеальні пропорції. Навіть вибір тварин (овець і кіз – символів невинності та родючості) був навмисним, підсилюючи мирний наратив пасторальних сцен.

Протягом століть пасторальне мистецтво розвивалося, але основні теми залишалися зосередженими на вічних цінностях краси, простоти і природи. В епоху Відродження пасторальна тематика знову набула інтересу завдяки таким

художникам, як Джорджоне і Тціан. Майстри повернулися до класичних ідеалів, поєднавши їх із сучасними техніками і гуманістичними цінностями. Їхні композиції стали складнішими, інтегруючи витончені елементи оповіді та розміщуючи фігури в обширних, гармонійних пейзажах. Підхід ренесансних художників до пасторальних сцен охоплював реалізм, але зберігав романтичне бачення сільської місцевості. Ретельно вибудовуючи свої композиції так, щоб спрямовувати погляд глядача крізь пейзаж, художники зміцнювали класичні ідеали рівноваги та гармонії, водночас посилюючи емоційну глибину своїх пасторальних зображень [1].

Еволюція пасторального мистецтва відображає постійне вшанування сільських ідеалів, адаптованих до естетичних цінностей та мистецьких інновацій кожної епохи. Чи то у витонченій симетрії класичних зображень, чи то в атмосферних роботах імпресіонізму, пасторальні сцени в історії мистецтва незмінно передають теми миру, простоти та природної краси. Ця незмінна привабливість підкреслює давній зв'язок людства з природою, позиціонуючи пасторальне мистецтво як міст між давніми ідеалами та сучасним розумінням позачасової привабливості сільського життя.

Тематична пасторальна картина «На пасовищі» має глибоке коріння в європейських традиціях пасторального мистецтва, закладених видатними художниками 17–18 століть, зокрема Клодом Лорреном та Ніколя Пуссеном. Ці художники відіграли важливу роль у формуванні бачення пасторалі, в якому ідеалізований сільський спокій поєднувався з ретельно структурованими композиціями. Лоррен і Пуссен, обидва представники епохи французького бароко, але під сильним впливом італійського Відродження, наповнили свої пасторалі відчуттям гармонії та порядку, спираючись на класичні ідеали. Вони передавали аркадське бачення природи, часто зображуючи пастухів, худобу та пасовиська як символи мирного, позачасового світу [5].

Роботи Лоррена, зокрема, відомі своїм атмосферним трактуванням світла і простору, що стало основоположним елементом у зображенні пасторальних сцен. Завдяки майстерному використанню м'якого, розсіяного

світла Лоррен створював пейзажі, залиті золотистим сяйвом, яке переносило глядача у спокійне царство. Його техніка створення глибини через послідовність площин у композиції (передній, середній і задній план) – створювала відчуття безмежного простору і спокою. Наприклад, на його картині 1645 року «Пасторальний пейзаж» пастухи та худоба розмістилися серед розлогої сільської місцевості, а сонячне світло проникає крізь хмари і відкидає м'які тіні на фігури та землю (іл. 13). Таке ретельне ставлення до світла і простору надає його роботам відчуття спокою і споглядальної краси – характеристики, які перегукуються з пасторальними образами «На пасовищі».

З іншого боку, Пуссен підкреслював класичну структуру і порядок у своєму підході до пасторального живопису, часто розташовуючи фігури і елементи з навмисною симетрією і балансом. Використання золотого перетину для розташування ключових елементів на полотні сприяло композиційній стабільності його творів, що видно з розміщення пастуха на картині «На пасовищі». На картинах Пуссен зіставляв фігури на тлі розлогих пейзажів, вкладаючи в них символічні розповіді про стосунки людини з природою. Такий підхід висвітлює пастораль не просто як зображення сільського життя, а як філософську репрезентацію відображення людини в природі (іл. 14). Свідоме використання стриманої кольорової палітри, в якій переважають земляні тони та зелень, створило прецедент для подальшого романтичного захоплення простотою та суворістю сільського життя.

Коли пасторальний живопис еволюціонував в епоху романтизму, художники почали використовувати більш вільну роботу пензля та сміливіші кольорові контрасти, щоб передати дух і безпосередність сільського пейзажу. Художники-романтики, такі як Джон Констебль та Дж. М. В. Тернер, додали пасторальним сценам підвищеного емоційного виміру, підкреслюючи силу та настрій природного середовища (іл. 15). У картині «Сінокіс» (1821) Констебль використовує натуралістичні, яскраві зелені та земляні тони, передаючи пишний англійський пейзаж зі свіжістю та енергією, які відображають його глибокий зв'язок із сільським середовищем. Його техніка нанесення фарби

швидкими, виразними мазками надає роботі відчуття руху та спонтанності, що перегукується з імпресіоністичною манерою роботи «На пасовищі». Підхід Констебля до зображення сільського життя безпосередньо на полотні, а не через попередні ескізи, підкреслював безпосередність і занурення, аспекти, які глибоко вплинули на пізніші пасторальні образи [7].

Тим часом Тернер застосував ще сміливіший підхід у своїй інтерпретації світла та атмосфери. Пізніші роботи Тернера наближаються до абстракції, використовуючи закручені, яскраві кольори, щоб показати інтенсивність природних сил. У пасторальних сценах цей підхід був адаптований, щоб передати красу і гармонію сільських пейзажів за допомогою емоційної сили кольору. Вплив Тернера відображений у стриманій кольоровій палітрі картини «На пасовищі», де теплі жовті та холодні тіні створюють світле, освітлене сонцем поле, яке передає як атмосферу сцени, так і тактильні якості олійної фарби [12].

Епоха романтизму також запровадила вільнішу, експресивнішу техніку, яка відійшла від ретельно контрольованих мазків бароко. На картині «На пасовищі» широкі горизонтальні мазки по полю передають розлогий простір, тоді як кози зображені короткими, точними мазками, що надають їм форми та об'єму. Впевнене поводження з фарбою, особливо в техніці «мокрый по мокрому», демонструє майстерність імпресіоністичної техніки, створюючи м'які краї, що розчиняються на задньому плані, та чіткіші контури на передньому плані. Такий підхід спирається на спадщину художників-романтиків, які прагнули передати не лише візуальні елементи пейзажу, а й емоційний резонанс середовища.

Кольорова палітра картини «На пасовищі» також відображає ретельне поєднання впливів як романтичного, так і імпресіоністичного напрямків. Домінуючі жовті охри в полі та контрастні холодні сині в тіні підкреслюють стратегічне використання додаткових кольорів для створення ефекту залитого сонцем. Ця техніка нагадує теплі та холодні контрасти, започатковані

художниками –романтиками, а згодом імпресіоністами, які використовували ці поєднання для передачі глибини, об'єму та світла. На задньому плані змішання кольорів і техніка розмиття пом'якшують перехід між небом і полем, створюючи туманну атмосферу, що підсилює враження віддаленості – техніка, що нагадує хмарні етюди Констебла.

З точки зору композиційного розташування, пастух на картині «На пасовищі» займає стратегічну позицію, що відповідає золотому перетину, нагадуючи про відчуття структури та рівноваги, притаманне Пуссену. Розмістивши пастуха як вертикальний якір у переважно горизонтальному пейзажі, художник створює візуальну стабільність і тонко підкреслює роль людини в природному порядку. Розподіл кіз утворює збалансований візерунок, який спрямовує погляд глядача по полотну. Таке композиційне розташування в поєднанні з тіньовими візерунками, що підсилюють просторові зв'язки, відображає вплив класичного пасторального живопису, інтегруючи сучасну динаміку в роботі з масою та світлом.

Завдяки синтезу історичних впливів та сучасних технік, «На пасовищі» відображає еволюцію пасторального живопису від структурованих пейзажів Лоррена та Пуссена до емоційних експресій епохи романтизму. Поєднуючи такі елементи, як імпресіоністична робота пензля, яскраві кольорові контрасти та структурована композиція, картина відповідає давнім традиціям пасторального мистецтва, водночас привносячи свіжий, сучасний погляд на цю тему. Робота резонує з темами спокою, зв'язку з землею та делікатного балансу між людською присутністю та природною гармонією – якостями, які продовжують визначати пасторальний жанр у сучасному живописі [13].

Пасторальна тема, яка відображає красу і простоту сільського життя, знайшла потужне вираження в мистецьких течіях реалізму та імпресіонізму 19 століття. Такі художники, як Жан-Франсуа Мілле та Вінсент Ван Гог, поглибили цю тему, досліджуючи гармонію між людьми, тваринами та ландшафтами. Їхні роботи виходили за рамки простого зображення сільського життя, наповнюючи пастораль почуттям позачасовості та універсальності

актуальності. Мілле, з його реалістичною чутливістю, підкреслював гідність сільської праці та стійкість тих, хто живе поруч із землею, тоді як Ван Гог, завдяки своєму виразному постімпресіоністичному стилю, наповнював сільські сцени інтенсивними емоціями та кольорами, підкреслюючи духовний зв'язок між людиною і природою.

Підхід Мілле до пасторальних сюжетів зосереджувався на гідності та спокійній силі селян, передаючи їхній зв'язок із землею через приземлену, реалістичну лінзу. На таких картинах, як «Збирачі врожаю», він зображував селян, що працюють на полях, використовуючи приглушені кольори та щільну композицію, щоб викликати почуття покірності та поваги до трудомісткого сільського способу життя. Мілле у пасторальній тематиці уникав сентименталізму, натомість він шанував гідність людей, розміщуючи їх у центрі своїх композицій як фігури, що є невід'ємною частиною пейзажу (іл. 16). Його земляна палітра в поєднанні з ретельно контрольованою роботою пензля створювала інтимну та урочисту атмосферу, яка підкреслювала стоїчну природу сільського існування. Його стиль відповідає реалістичному підходу, зосереджуючись на текстурі землі та тілесності фігур, об'єднуючи їх у цілісну розповідь про працю, витривалість та ритм сільського життя [10].

Ван Гог, під впливом проса та глибокого натхнення природою, прийняв більш експресивний та експериментальний підхід до пасторалі. Його знаменита серія пшеничних полів, така як «Пшеничне поле з воронами» (1890), представляє пейзаж як живий об'єкт, що пульсує енергією (іл. 17). У творчості Ван Гога пастораль – це не просто пейзаж, а тема з емоційним резонансом, підсиленим енергійною роботою пензля та насиченою кольоровою палітрою. На відміну від стриманих відтінків Мілле, Ван Гог використовує насичені жовті, інтенсивні сині та виразні лінії, посилюючи драматизм пейзажу. Закручені мазки пензля та густе накладання фарби імпастро створюють відчуття руху та життя на полотні, перетворюючи пастораль зі спокійної сцени на динамічний, майже духовний досвід. Техніка Ван Гога, хоч і відрізняється від імпресіонізму своєю інтенсивністю, віддзеркалює імпресіоністичний

акцент на фіксації швидкоплинних відчуттів та атмосферних якостей світла і кольору [8].

Імпресіонізм, з його акцентом на передачі світла, атмосфери та руху, сприяв еволюції пасторальної теми, підкреслюючи чуттєве сприйняття пейзажу. Пейзажі Клода Моне, особливо ті, що зображують його сад у Живерні, демонструють неабияку відданість впливу світла на природні сцени. Серія картин Моне зі стогами сіна, наприклад, відображає його дослідження світла і кольору як центральних елементів пасторальних сюжетів. Використання вільної роботи пензля, насичених кольорів та фрагментарних мазків дозволило йому передати тонкі варіації світла в різний час доби, перетворивши пасторальну тему з фіксованої розповіді на динамічне чуттєве переживання. На відміну від традиційних підходів до сільських сцен, які часто були спрямовані на зображення деталей аграрного життя, пасторальні сцени Моне досліджують швидкоплинні якості природи, представляючи пейзаж як ефемерну, але глибоко резонуючу присутність. Імпресіоністичні техніки вільного мазка та атмосферного світла, які використовував Моне, стали визначальними характеристиками руху і дозволили по-новому інтерпретувати пасторальну тему. Замість того, щоб зосереджуватися на реалістичних деталях, Моне використовує широкі, плямисті мазки та накладання кольорових шарів, що розчиняють межі та створюють відчуття потоку. Такий підхід надає його пейзажам часової якості, ніби фіксуючи миттєве враження, а не статичну сцену. Використання Моне кольору, особливо майстерне зіставлення взаємодоповнюючих відтінків, посилює світлість його картин, надаючи навіть простим пасторальним сюжетам яскравості [15].

Наприклад, у таких роботах, як «Сад художника в Живерні» (1900), теплі тони сонячного світла танцюють на листі та квітах, контрастуючи з холодними тінями і створюючи жваву взаємодію, що перегукується з природними ритмами росту і занепаду в сільській місцевості (іл. 18).

Застосування цих прийомів у пасторальних сценах сприяло піднесенню імпресіонізму як течії, що не лише цікавилася міським життям і сучасністю,

але й була глибоко заангажована темами сільського спокою та природної краси. Роботи Моне та акцент на атмосферних умовах резонують в описаній картині «На пасовищі», де залите сонцем поле та яскраві жовті тони передають теплоту і простоту традиційного пастушого життя. Використання в композиції теплої жовтої охри контрастує з більш холодними тонами тіней і неба, демонструючи майстерну маніпуляцію з кольором для створення глибини та світла. Нанесення художником фарби широкими, розмашистими мазками на поле та більш точними позначками на тваринах відображає імпресіоністичний фокус на безпосередності сприйняття. Такий підхід запрошує глядача у світ, який здається живим, динамічним і перебуває у постійній взаємодії з природними стихіями. Розташування композиції, де пастух знаходиться в точці золотого перетину, має походження зі збалансованих та гармонійних структур, характерних як для імпресіонізму, так і для пасторального жанру. Пастух, як і селяни в роботах Мілле, представляє собою направляючу, стабілізуючу присутність у ландшафті. Простота його форми контрастує з більш детальним зображенням кіз, що дозволяє оку глядача природно подорожувати картиною, керуючись тонким ритмом світла, тіні та форми. Використання художником імпастро, особливо у відблисках на козах та у глибоких тінях, додає твору тактильної якості, роблячи картину захоплюючою, майже тривимірною. Такий фактурний підхід перегукується з технікою Ван Гога, де товщина фарби стає експресивним інструментом, долаючи розрив між зображенням і відчуттям.

У 20-му столітті відбулася радикальна трансформація у зображенні пасторальної тематики, коли художники під впливом модернізму почали досліджувати нові підходи до форми, кольору та абстракції. Такі постаті, як Анрі Матісс та Пабло Пікассо, стали піонерами рухів, які розширили художню мову, доступну для зображення сільських та природних сцен, що призвело до переоцінки традиційних сюжетів, у тому числі пасторальних пейзажів. Ці інновації перетворили пасторальну тему з оспівування ідилічного сільського життя на глибше дослідження форми, кольору та взаємовідносин людини з природою в контексті світу, що швидко індустріалізується.

Роботи Анрі Матісса, що часто характеризуються сміливими кольорами та спрощеними формами, привнесли в пасторальні сцени відчуття жвавості та безпосередності, відійшовши від натуралістичної деталізації, характерної для попередніх зображень сільського життя. Його «Радість життя» (1905–1906), наприклад, уособлює використання абстракції для створення емоційного та виразного пейзажу, який фіксує ідилічну пасторальну сцену, не покладаючись на реалістичне зображення (іл. 19). Натомість він використовує смуги яскравих кольорів для передачі настрою та атмосфери, розглядаючи природу та людські постаті як композиційні елементи в межах гармонійного цілого. Підхід Матісса наголошував на чуттєвому досвіді, а не на буквальному зображенні, що вплинуло на незліченну кількість художників, які працювали з пасторальною тематикою [11].

Аналогічно, дослідження форми та абстракції Пабло Пікассо, особливо в період його кубізму, принесли новий вимір до пасторальної теми. Такі роботи, як «Пастух з вівцями» (1906), поєднують абстракцію з впізнаваними предметами, зображуючи сільські сюжети у фрагментарних, кутастих формах. Кубістичні зображення пастушого життя Пікассо ефективно руйнують класичне, гармонійне бачення сільських пейзажів і натомість представляють їх як динамічні, багатогранні конструкції. Абстрагуючись від фігур і пейзажів до геометричних площин, Пікассо поставив під сумнів межі репрезентації та реалізму, пропонуючи погляд на сільське життя, який відчувався одночасно сучасним і позачасовим (іл. 20). Така зміна художньої мови дозволила пасторальним сценам стати не лише святом природи, але й коментарем до сприйняття, структури та сучасного існування [6].

Інші художники модерністського руху, такі як Марк Шагал, застосовували сюрреалістичний і химерний підхід до пасторальної тематики, поєднуючи сільські образи з мрійливою абстракцією. У таких роботах, як «Я і село» (1911), Шагал поєднує зображення сільського життя з фантастичною кольоровою палітрою та символічними формами у наративному автопортреті, відображаючи глибоке почуття ностальгії та духовності, пов'язане з його

єврейським корінням (іл. 21). Пасторальні сцени Шагала, наповнені тваринами, селянами та абстрактними символами, зображують фізичний ландшафт як психологічний та емоційний зв'язок з природою та громадою [14].

Коли індустріалізація охопила Європу та Північну Америку, художники почали переосмислювати традиційні пасторальні теми, усвідомлюючи напруженість між сільським життям і сучасністю. Ця переоцінка часто включала поєднання ностальгії за зникаючим способом життя та критичної реакції на індустріальний вплив на світ природи. Механізація сільського господарства та розростання міст переосмислили сільські ландшафти, перетворивши їх з місця чистоти і простоти на складну місцевість, де наслідки індустріалізації ставали все більш помітними. У відповідь художники-модерністи часто зображували сільське життя з відчуттям абстракції та фрагментарності, ніби визнаючи тиск і нестабільність, спричинені індустріальними змінами. Вільна, імпресіоністична робота пензля та яскрава кольорова палітра на таких картинах, як «На пасовищі», пропонують ідилічну, але спрощену пасторальну сцену, передану з сучасною чутливістю до кольору та текстури. Такий підхід підкреслює усвідомлення художником мінливої динаміки пасторальних сцен, поєднуючи традиційні образи пастуха, отари та природнього ландшафту із сучасним естетичним сприйняттям, що фіксує рух, світло та атмосферу у виразно експресивний спосіб. Таке переосмислення також породило символічне трактування пасторальних фігур, таких як пастух, як емблеми опіки та стійкості в умовах змін. Роль пастуха на творах цього періоду часто набуває метафоричного значення, вказуючи як на зв'язок із землею, так і на відповідальність за її захист. На картині «На пасовищі» самотня фігура пастуха, написана з навмисною простотою, стає стабілізуючим елементом у динамічній композиції. Пастух є одночасно і учасником світу природи, і його спостерігачем, втілюючи символічну позицію проти сил індустріального посягання.

Картина «На пасовищі» слугує виразним дослідженням пасторальної тематики через гармонійне поєднання традиційного та імпресіоністичного

підходів. Щоб повною мірою оцінити нюанси цього твору, корисно дослідити крос-культурні перспективи пасторального мистецтва, зокрема, між західними традиціями та східними, зокрема східноазійськими, пейзажними зображеннями. Крім того, сучасне застосування пасторальних образів сучасними художниками створює значущий контекст для обговорення таких тем, як захист довкілля та депопуляція сільських територій. Західний пасторальний живопис має давнє коріння в європейських традиціях, де пейзажі з пастухами та отарами часто передають як ідилічне сільське життя, так і більш глибокі філософські ідеї про природу та людину. Художники голландського Золотого віку, такі як Якоб Ісаакс ван Рейсдал, та художники – романтики, такі як Джон Констебл і Дж. М. В. Тернер, зверталися до пасторальних сцен, щоб зобразити красу і духовне значення природи (іл. 22, 23). Такі роботи зазвичай використовують детальну композицію, щоб збалансувати присутність людини з ландшафтом, створюючи відчуття гармонії та порядку в сільському середовищі. Це відчуття контролю та структури відповідає європейським уявленням про пасторальні сцени як місця притулку та порядку – різкий контраст з індустріалізованим міським середовищем, яке багато художників намагалися критикувати або уникати [7].

На противагу цьому, східноазійський пасторальний і пейзажний живопис, особливо в межах китайської та японської традицій, використовує менш структурований підхід, акцентуючи увагу на природній гармонії, а не на людиноцентричній композиції. Східноазійські пейзажі глибоко пов'язані з філософськими та духовними віруваннями, зокрема з даосизмом та дзен – буддизмом, які пропагують світогляд єдності та мінливості. У цих пейзажах люди часто виглядають маленькими або взагалі відсутніми, що символізує скромне місце людства у великому, непорушному світі природи. Китайський літературний живопис, наприклад, часто зображував пасторальні сцени з акцентом на роботі пензля, що передбачає рух, швидкоплинність і нематеріальні якості туману або хмар, як у роботах таких художників, як Шень Чжоу і Донг Кічанг. Такі підходи надають пріоритет атмосферному,

споглядальному досвіду, де використання порожнього простору відображає філософські ідеї про простоту і таємниці природи (іл. 24, 25).

У роботі ці різні підходи до пасторальної тематики тонко поєднуються. Імпресіоністичний стиль, з вільною роботою пензля та акцентом на атмосферному світлі, має спільні риси зі східноазійськими техніками пензля, які часто викликають у пейзажах неземну якість. Однак структурована композиція та детальне розміщення пастуха і кіз у золотому перетині ближчі до західних підходів, які надають сцені врівноваженої гармонії. Робота пензля на картині, зокрема широкі горизонтальні мазки поля, також перегукується зі східноазійською традицією передавати суть пейзажу мінімальними, виразними знаками. Таке поєднання стилів підкреслює адаптивність пасторальної теми в різних культурах, дозволяючи глядачеві оцінити універсальність сільського життя, визнаючи при цьому відмінні регіональні особливості.

У контексті сучасного мистецтва пасторальна тематика змінилася, щоб відобразити актуальні проблеми деградації довкілля, депопуляції сільських територій та зміни ландшафтів сучасного сільського господарства. Численні художники сьогодні використовують пасторальні сцени не як ідилічний відпочинок від міського життя, а як платформу для соціального коментування та екологічної адвокації. Одним із художників, відомих використанням пасторальних образів для висвітлення екологічних проблем, є Алексіс Рокман, американський живописець, чий роботи часто зображують пейзажі, змінені людською діяльністю (іл. 26). Сцени Рокмана пишні та барвисті, але відтінені прихованою напругою, звертаючи увагу на вразливість природних середовищ існування перед обличчям індустріалізації та забруднення. Його роботи досліджують, як традиційні ландшафти порушуються під впливом зміни клімату – це проблема, яка надає нової актуальності пасторальному жанру. Яскраві, але похмурі пейзажі на картинах Рокмана свідчать про те, що традиційне сільськогосподарське життя перебуває під загрозою зникнення, а разом з ним і спосіб ставлення до природи, в якому сталий розвиток цінується

більше, ніж експлуатація. Подібним чином японські художники включають пасторальні елементи у свої пейзажі, але з сучасним поворотом, зосереджуючись на взаємодії між сільським середовищем і створеними людиною структурами. Вони фіксують напругу між людським втручанням і природними ландшафтами, часто поєднуючи спокійні пасторальні сцени з ознаками інфраструктури, такими як дамби чи автостради. Ця взаємодія змушує глядачів поставити під сумнів вплив сучасного розвитку на традиційні ландшафти, роблячи роботи Шибати тонким, але потужним висловлюванням про депопуляцію сільських територій та ерозію сільських громад.

У картині «На пасовищі» пасторальна тема, з її акцентом на пастуха і стада, може розглядатися як така, що відображає ці сучасні проблеми. Хоча сама сцена не демонструє явних ознак погіршення стану довкілля чи модернізації, спокійна атмосфера та тісний зв'язок між пастухом і тваринами викликають ностальгію за простішими часами. Цей ностальгічний тон є м'якою критикою сучасного життя, яка вказує на те, що сільські традиції мають внутрішню цінність, яка знаходиться під загрозою під тиском сучасного суспільства. Зображуючи сцену з сонячним теплом та в імпресіоністичній техніці, передається швидкоплинність, майже сновидність, натякаючи на мінливість таких сцен у світі, що швидко змінюється. «На пасовищі», на перший погляд, може здатися простою пасторальною сценою, проте навмисний вибір імпресіоністичної техніки та теплих, занурюючих кольорів відкриває двері для багатошарових інтерпретацій. Сучасні пасторальні роботи часто балансують між захопленням традиційним сільським способом життя та меланхолійним усвідомленням його вразливості. Золоті відтінки, що домінують на картині, можна розглядати не лише як зображення теплового полуденного сонця, але й як метафору цінності самого пастушого життя – якості, яка є багатою, яскравою, але ризикує зникнути. Образ же пастуха є чимось більшим, ніж просто доглядачем за тваринами. У сучасних інтерпретаціях пастух у мистецтві може слугувати символом турботи про навіколишнє середовище, відображаючи відроджений інтерес до сталих

практик. Спокійна присутність пастуха в ландшафті, передана за допомогою спрощених форм і мінімалістичного підходу, підкреслює повагу до природного середовища. Така інтерпретація відповідає сучасним цінностям збереження та сталого землекористування, де пасторальні сцени стають не стільки естетичним задоволенням, скільки етичними стосунками з природою.

Поєднуючи західні та східні впливи в композиції та техніці, картина «На пасовищі» виходить за межі своєї безпосередньої тематики щоб замислитися над ширшим значенням сільського життя. Тонке поєднання крос-культурних елементів на картині слугує нагадуванням про те, що пасторальна тематика, хоч і вкорінена в конкретних регіонах та історіях, має універсальну якість, яка говорить про спільний зв'язок людства з землею. Незалежно від того, чи обрамлені вони західними ідеалами ідилічного сільського життя, чи східною філософією природної гармонії, пасторальні сюжети продовжують резонувати в сучасному мистецтві, даючи уявлення про те, як сільські ландшафти формують наші цінності та прагнення, а також формуються під впливом цих цінностей.

РОЗДІЛ 3

Композиція та колір у дипломній роботі, етапи її створення

3.1. Композиційний аналіз

На картині «На пасовищі» композиція слугує важливим каркасом, який спрямовує погляд глядача і встановлює просторові та тематичні зв'язки між пастухом, козами та навколишнім ландшафтом. Горизонтальне розташування картини підсилює пасторальну тему, надаючи широке поле, яке передає відкритість сільського життя. Виконана в пейзажному форматі, ця структура дозволяє створити відчуття безмежності та спокою, що віддзеркалює природне оточення. Погляд глядача тонко спрямовується по сцені завдяки широкому розташуванню форм, що використовує діагональний рух і золотий перетин – два композиційні прийоми, які додають балансу і гармонії. Композиція скріплена центральною фігурою пастуха, який розміщений у точці золотого перетину в правій третині полотна. Таке позиціонування не лише відповідає класичним принципам рівноваги, але й підкреслює роль пастуха як буквального, так і метафоричного охоронця стада. Розташування та поза фігури, що м'яко спирається на посох, вводить вертикальну вісь, яка стабілізує композицію. Ця стабільність ще більше посилюється спокійною позою пастуха, яка контрастує з рухом кіз. Таким чином, пастух виступає в ролі центрального фокусу, привертаючи увагу і забезпечуючи людський якір серед динамічного розташування тварин. Розташування кіз відбувається по діагоналі, яка починається з лівого нижнього кута полотна і рухається вгору до правого, створюючи відчуття глибини та руху. Таке діагональне розміщення є ефективним прийомом у пасторальному живописі, оскільки передбачає природний, неструктурований розподіл, що імітує реальну поведінку стада, яке пасеться на пасовищі.

Тіньові патерни відіграють важливу роль у цій композиційній структурі. Полуденне сонячне світло відкидає сильні, чітко окреслені тіні, які прив'язують тварин до землі, закріплюючи їх у межах поля. Ці тіні також

утворюють вторинні діагональні лінії, які повторюють первинне розташування кіз, додаючи ще один рівень візуального інтересу. Ретельне розміщення тіней сприяє відчуттю глибини, оскільки темні тони на передньому плані контрастують з більш м'якими, атмосферними відтінками на задньому плані. Таке поводження з тінями особливо ефективно в передачі тепла і яскравості пасовища, освітленого сонцем, а також у створенні єдності в межах жовтого поля, яке в іншому випадку було б надто широким.

Широкі горизонтальні мазки домінують над полем, пропонуючи величезний, відкритий простір. Ці мазки перемежуються коротшими, більш сфокусованими позначками на козах, які забезпечують необхідну деталізацію та надають форму тваринам, не применшуючи загальної імпресіоністичної якості сцени. Тло, особливо небо, виконане вільним, майже абстрактним мазком, що підсилює атмосферну глибину, створюючи органічний, безперервний потік від поля до неба.

3.2. Структурна композиція та розташування фігур

У картині «На пасовищі» структурна композиція ефективно занурює глядача у спокійну сільську сцену, в якій домінує фігура пастуха та розсіяна група кіз. Розміщення цих фігур є центральним для тематичного впливу картини, оскільки ретельне компонування підсилює пасторальну простоту та просторову динаміку сцени. Пастух розташований дещо зміщеним від центру, що тісно пов'язано із золотим перетином у правій частині полотна. Таке розміщення надає фігурі ледь помітної виразності, роблячи пастуха як буквальним, так і фігуральним якорем композиції. Поза пастуха, що спирається на посох, додає вертикальну вісь, яка контрастує з горизонтальним розмахом поля, врівноважуючи візуальну вагу і водночас підкреслюючи відчуття вкоріненості та безперервності з ландшафтом. Розташування кіз навколо пастуха відповідає імпресіоністичному підходу, де розподіл здається випадковим, але тонко вивіреним. Тварини розкидані по передньому і

середньому планах, створюючи візуальний ритм, який спрямовує погляд від однієї фігури до іншої. Цей потік підкреслюється інтервалами, які запобігають переповненню, гарантуючи, що кожна фігура зберігає індивідуальну присутність, вносячи свій внесок у гармонійне ціле. Згрупувавши одних кіз щільніше, а інших розставивши далі, художник досягає динамічного балансу, який підтримує залученість глядача, заохочуючи його затримувати погляд крізь просторові шари картини.

Візуальний потік через розташування тварин ще більше підсилює пасторальну атмосферу. Позиції кіз ведуть погляд по природній дузі, від позиції пастуха праворуч до розкиданих по полю тварин, що завершуються м'якими, невиразними фігурами на задньому плані. Ця композиція використовує елементи перекриття, де тварини на передньому плані частково затуляють тих, що знаходяться далі, створюючи відчуття глибини, яке поступово привертає увагу глядача від переднього плану до заднього. Крім того, чергування розмірів кіз, де ті, що на передньому плані, більші та більш деталізовані, тоді як ті, що на задньому плані, виглядають меншими та все більш абстрактними, посилює ілюзію просторового спаду.

Завдяки стратегічному використанню тіней художник посилює просторові зв'язки та структурну єдність композиції. Сонячне світло, що падає під високим кутом, відкидає видовжені тіні, які розтягують форми кіз по землі, візуально пов'язуючи їх із землею та посилюючи їхню присутність у ландшафті. Ці тіні також вводять вторинний композиційний шар, який перегукується з рухом основних фігур, додаючи ритму та глибини візуальному сприйняттю. Створюючи тонкі, спрямовані тіні, що варіюються за довжиною та інтенсивністю, художник передає як час доби, так і теплоту світла, сприяючи створенню атмосферності сцени.

Таким чином, композиційний підхід у роботі «На пасовищі» демонструє витончену оркестровку розміщення фігур, відстані та тіні, що гармонізує елементи в цілісну пасторальну візію. Завдяки цим структурним рішенням художник створив композицію, яка резонує з рівновагою та

життєвою силою, передаючи суть сільського життя, зберігаючи при цьому ритмічний потік, що запрошує глядача повністю дослідити деталі сцени. Таким чином, розташування і розподіл фігур допомагають передати не лише відчуття просторової глибини, але й розповідь про спокій і зв'язок зі світом природи.

3.3. Роль тіней і площини землі в композиції

На картині «На пасовищі» використання тіней є невід'ємною частиною створення просторової глибини та цілісності композиції, що особливо важливо у контексті якісного сонячного освітлення, яке є характерним для імпресіонізму. Світло та тіні не лише моделюють форму, але й передають миттєвий настрій сцени, наповнюючи її відчуттям легкості й повітряності, що додає картині враження живого дихання та емоційної насиченості. Тіні слугують не лише для вкорінення тварин у сцені, але й для створення ритмічного руху пейзажу, природно спрямовуючи погляд глядача від одного елемента до іншого. Взаємодія світла і тіні особливо ефективна для заземлення стада кіз, присутність яких підсилюється тінями, що повторюють контури площини землі, створюючи відчуття зв'язку між фігурами і землею, яку вони займають. Цей ефект заземлення має вирішальне значення у сцені, яка значною мірою покладається на природні елементи, щоб передати відчуття автентичності та безперервності традиційного пастушого життя.

З точки зору просторових відносин, тіні допомагають визначити різні ступені глибини на полотні. Тіні на передньому плані виконані в темних, холодних тонах (переважно фіолетових і синіх) створюючи сильний контраст з освітленим сонцем жовтим кольором поля. Цей контраст дозволяє тваринам і землі з'являтися з об'ємом і присутністю. Однак на середньому і задньому плані ці тіньові тони поступово світлішають, що відповідає принципам атмосферної перспективи. Ця прогресія інтенсивності тіні працює в тандемі з мазками, створюючи атмосферну глибину, яка ледь помітно тягне погляд

глядача вглиб поля створюючи атмосферу глибини та всеоб'ємності. Завдяки цим прийомам досягається відчуття відкритості та простору, необхідного для створення враження освітленого сонцем пасовища.

Розподіл тіней по відношенню до розміщення тварин ще більше підсилює композиційний потік. Візерунок тіней виглядає навмисним, утворюючи безперервну лінію візуального інтересу, що об'єднує композицію. Кожна тінь, відкинута козою чи пастухом, слугує якорем, точкою дотику між фігурою та землею, що усуває будь-який ризик того, що тварини «плаватимуть» по композиції. Натомість тіньові візерунки повторюють природні форми фігур, особливо в тому, як вони контурують лінії тіла та положення кіз. Це не лише додає картині структурної цілісності, але й дозволяє більш динамічно інтерпретувати тварин у русі, оскільки кожна тінь взаємодіє з навколишньою площиною землі у спосіб, що передбачає рух і життя в іншому спокійному пасторальному оточенні.

Ці тіньові патерни сприяють балансу композиції, протидіючи домінуванню яскравої жовтої палітри. Холодні кольори тіней (переважно сині та сірі відтінки) створюють температурний контраст, який нівелює тепло залитого сонцем поля. Така взаємодія між теплими та холодними кольорами запобігає тому, щоб композиція не стала надто пласкою чи монохромною, додаючи їй яскравості та візуального інтересу. Доповнююча кольорова гама жовтого та синього кольорів вирішена з тонкістю, що відображає нюансований підхід художника до кольорових гармоній. Тіні, таким чином, виступають не лише як структурні елементи, але й як колористичні прийоми, посилюючи загальний хроматичний баланс і глибину картини.

3.4. Теорія та застосування кольору

У картині «На пасовищі» використано стриману палітру, де теплі жовті охри домінують над сценою та взаємодіють з холодними тонами, створюючи гармонію та контраст. Ця ретельно підібрана кольорова палітра відображає

тонке розуміння теорії кольору, зокрема того, як світло і колір впливають на сприйняття у зовнішньому середовищі. Наголошуючи на жовтих охрах, передається інтенсивне сонячне світло, що заливає поле, надаючи йому живої та теплої атмосфери. Стримана палітра гарантує, що картина залишається легкою та повітряною, уникаючи важких тіней або темних тональних контрастів, які інакше могли б відволікти від пасторального спокою. Використання теплих охр в якості домінуючого кольору надає сцені відчуття тепла і домашнього затишку. Жовта охра, яка зазвичай асоціюється із земними, природними елементами, як відомо, викликає відчуття стабільності та традиційності. Що відповідає тематиці картини, оскільки пасторальна обстановка передбачає позачасовий, сільський спосіб життя. Доповнюють жовті кольори холодніші відтінки (переважно сині та фіолетові). Вони стратегічно розміщені в тіні та на небі, щоб створити тональний баланс, який не дає композиції здаватися монотонною. Холодні тони тонко контрастують з теплими жовтими, забезпечуючи освіжаючу візуальну перерву для очей глядача.

Теплі кольори глядачі сприймають як привабливі та життєстверджуючі, а холодні тони створюють спокійний, споглядальний образ. Тут теплі тони, що асоціюються з сонячним світлом і землею, створюють емоційний зв'язок з пейзажем, а холодні тони в тіні слугують тихим, спокійним зонам, контрастуючи з енергійними охрами та посилюючи відчуття полуденної спеки. Цей баланс теплих і холодних кольорів не просто зображує реальність, а й залучає емоції глядача, запрошуючи його відчувати тепло і спокій пасторальної сцени. Взаємодія теплих і холодних тонів у картині «На пасовищі» має важливе значення для створення атмосферної якості, яка посилює відчуття місця і часу. Теплі та холодні контрасти особливо помітні у співвідношенні між освітленим сонцем полем і більш холодними тонами неба та тіней. Теплота поля нагадує сонячне саяво, підсилюючи ідею яскравого, ясного дня. Холодні блакитні та сірі тони неба створюють відчуття простору та віддаленості, вписуючи сцену в більший природний ландшафт.

Атмосферна перспектива є ключовим елементом цієї картини, що досягається насамперед завдяки маніпуляціям з інтенсивністю та температурою кольору в міру того, як елементи відступають на задній план. Кольори тла м'якші, з холодними тонами, які поступово зникають, створюючи враження простору та глибини. Цей ефект особливо помітний при зображенні віддалених кіз і навколишнього пейзажу, де холодніші тони і м'якші краї допомагають створити поділ між переднім і заднім планом. В результаті око сприймає глибину і віддаленість, нагадуючи про простір пасторальної сцени. Підхід до атмосферної перспективи відображає природні тенденції кольорів до збіднення та охолодження, коли вони віддаляються. Цей прийом, започаткований художниками епохи Відродження та розвинутий імпресіоністами, є ефективним у створенні натуралістичного відчуття простору. Інтегруючи ці принципи в «На пасовищі», передається не лише візуальне враження від сцени, але й її атмосферні якості, ніби запрошуючи глядача вдихнути осяяне сонцем повітря. Ця динаміка теплого і холодного особливо вдало підкреслює атмосферу, освітлену сонцем. Теплота жовтих і охристих кольорів у поєднанні з холодними акцентами створює яскраву гру світла, посилюючи реалістичність сцени без шкоди для імпресіоністичного поводження художника з формою. М'яке змішування кольорів у місцях, де поле зустрічається з небом, створює легку димчастість, характерну для полуденного сонячного світла у відкритому, просторому полі. Ця тонка градація не лише відтворює атмосферні умови, але й додає картині візуальної складності.

3.5. Етапи створення картини та технічна реалізація

Процес створення картини «На пасовищі» розпочався з серії попередніх макетних досліджень, зосереджених на створенні збалансованої та гармонійної композиції, яка б відображала спокійну та водночас динамічну природу пасторальної сцени. Початкові ескізи слугували орієнтиром для дослідження композиційної структури, визначаючи, як кожен елемент —

пастух, кози, поле і небо – будуть взаємодіяти один з одним. Цей етап включав не лише базові ескізні начерки, а й дрібномасштабні дослідження для оцінки просторових зв'язків і розподілу візуальної ваги. Враховуючи горизонтальний, пейзажний формат полотна, першочерговим завданням було зберегти ефективну компоновку, яка б природно вела погляд глядача через сцену.

Золотий перетин, класичний прийом пропорціонування, який історично використовувався для досягнення естетичної рівноваги в мистецтві, був тонко інтегрований у компоновання картини «На пасовищі». Розмістивши фігуру пастуха в точці, що відповідає золотому перетину в правій третині полотна, було створено фокусну точку, яка скріплює композицію. Таке стратегічне розміщення дозволяє фігурі слугувати елементом заземлення, тоді як отара кіз і простір поля забезпечують збалансовану противагу. Використання золотого перетину поширилося і на розташування козиного стада, де розподіл окремих тварин слідує органічному, але прорахованому шаблону, який привертає увагу по всій композиції, не переповнюючи жодної ділянки. Таке розташування підтримує візуальну гармонію та створює ритм у сцені, повторюючи постійний, цілеспрямований рух, характерний для тварин, що пасуться в стаді.

Під час початкового етапу макетування підготовчі ескізи зосереджувалися на використанні позитивного та негативного простору в сцені. Ці ескізи допомогли виділити зони світла і тіні, що сприяло глибині та просторовим відносинам у фінальній роботі. Особливу увагу було приділено тому, як тіні, що відкидаються тваринами, взаємодіють з полем, створюючи важливі площини землі, які не дають сцені виглядати пласкою. Блокування цих тіньових патернів на етапі ескізу дозволило усвідомлено підійти до наступних шарів, де світло відіграватиме визначальну роль у створенні форми та атмосфери.

Початкові шари були нанесені тонкими прозорими лесуваннями, що дозволило створити світловий ефект, який поступово нарощувався. Ця техніка лесування дозволила основним кольорам тонко впливати на наступні шари, посилюючи глибину та яскравість остаточних кольорів. Тіні, пофарбовані у

фіолетовий та холодний синій кольори, контрастують із золотистими відтінками поля, створюючи сильний хроматичний зв'язок, що підсилює відчуття світла та об'єму. Техніка імпаasto була застосована в окремих місцях, зокрема, у відблисках на козах та освітлених сонцем ділянках поля, створюючи тактильну поверхню, що додає картині реалістичності та матеріальності.

Після завершення роботи над композицією було створено основу картини за допомогою блокування кольорів та нанесення початкових шарів. Ці перші шари були важливими для створення загального тону світла та атмосфери роботи, закріплюючи настрій пасторальної сцени в теплих, освітлених сонцем відтінках. Працюючи з палітрою в стилі хай-кей, широкі мазки жовтої охри для поля створюють домінуючу кольорову масу, яка наповнює картину відчуттям тепла і сонячного світла. Синій та сірий кольори спочатку були введені світлішими розмивами, щоб створити холодні тіні на небі та землі, створюючи взаємодоповнюючі відносини з теплими тонами поля.

У процесі роботи було застосовано техніку «мокрый по мокрому», щоб плавно поєднувати переходи, особливо на ділянках, де світло зустрічається з тінню. Такий підхід дозволив створити м'які, атмосферні краї неба та заднього плану, створюючи враження залитого сонцем, відкритого пейзажу. На противагу цьому, більш чіткі мазки були зарезервовані для переднього плану та кіз, де нанесення фарби ставало дедалі густішим, щоб передати текстуру та об'єм кожної форми. Ця навмисна варіація в роботі пензля створила відчуття глибини та розділення між елементами переднього та заднього планів.

Етап кольорового блокування створив ключові контрасти світла і тіні, визначивши загальну структуру композиції. Тінь кожної кози була продумана, щоб створити візуальний ритм, який переміщує погляд глядача крізь картину, природно переходячи від однієї форми до іншої. Ці початкові шари забезпечили міцний фундамент, який спрямовував подальшу роботу, дозволяючи вдосконалювати деталі, не втрачаючи загальної цілісності динаміки світла і кольору, встановленої на ранніх етапах.

Витонченість кіз і пастуха на картині «На пасовищі» відображають етап в еволюції живопису, коли було досягнуто баланс між анатомічною точністю та виразною формою. На цьому етапі увага змістилася на тонкі анатомічні деталі кіз, такі як роги, кінцівки та характерні риси їх образів. Метою було не лише передати фізичні характеристики, але й передати динамічну енергію стада, підкреслити зв'язок між тваринами та природним середовищем, в якому вони мешкають. Анатомічні деталі особливо витончені на козах на передньому плані, де художник використав точні мазки пензля, щоб окреслити тонус м'язів, текстуру хутра та виразні вигини рогів кіз. Це підсилює реалістичність сцени, водночас зберігаючи відчуття художньої свободи.

Фігура пастуха була доповнена, щоб передати глибше відчуття характеру і присутності. Його позиція, коли він спирається на палицю та до його вбрання були додані додаткові деталі, такі як ледь помітні складки на темному одязі та тонке застосування кольору, що вказує на світло, яке падає на його фігуру. Ці уточнення мали вирішальне значення для вписування пастиря в пасторальну сцену, гарантуючи, що він слугує одночасно і фокусом, і якорем розповіді.

На пізніших етапах роботи були внесені корективи в колір і форму, щоб посилити відчуття реалістичності. Переглянуто палітру хутра кіз, додавши делікатну глазур холодних сірих і теплих охристих відтінків, щоб створити відчуття об'єму. Гра між світлом і тінню була доопрацьована, щоб краще передати взаємодію сонячного світла з тілами тварин. Ці зміни посилили тривимірність фігур, підкресливши їхнє розташування на залитому сонцем полі. Тіні, особливо ті, що відкидають кози, були перероблені для досягнення більш гармонійної інтеграції з полем, підкреслюючи просторові зв'язки та посилюючи загальну глибину композиції.

Коли робота над картиною наближалася до завершення було внесено важливі корективи, щоб уніфікувати композицію та вдосконалити атмосферні ефекти. Застосування техніки лесування допомогло згладити переходи між світлом і тінню, особливо в місцях, де небо перетинається з полем. Тонкий шар

лесування теплими жовтими та світлими охристими кольорами дозволив тонко відкоригувати тональні співвідношення у верхніх частинах полотна. Цей прийом допоміг вписати небо в навколишній пейзаж, посилюючи ілюзію атмосферної глибини та підкреслюючи освітленість сцени сонцем. Тіням, які спочатку слугували для прив'язки тварин до площини землі, було приділено додаткову увагу, щоб вони створювали безшовний зв'язок між тваринами та ширшим ландшафтом. Використання техніки лесування, в якій тонкий непрозорий шар світлішої фарби наноситься пензлем на сухі шари, було особливо ефективним для пом'якшення межі між переднім і заднім планом. Це дозволило тваринам м'яко відступити вдалину, підкресливши їхнє місце в природному порядку, не порушуючи при цьому загальної цілісності картини.

Останні штрихи включали в себе ретельне полірування фігур, з тонким доопрацюванням текстури хутра кіз та одягу пастуха. Ці останні деталі надали роботі делікатної вібрації, зробивши фігури більш реалістичними, зберігаючи при цьому імпресіоністичну якість твору. Фігури кіз і пастуха передані з достатньою точністю, щоб бути переконливими, в той час як ширший пейзаж залишився дихати вільною, енергійною роботою пензля. Делікатний баланс відображає тему пастушого життя, де основна увага приділяється гармонії природи та фігур у ній, а використання кольору, світла і тіні працює в тандемі, щоб викликати відчуття спокою і позачасовості, в той час як динамічна робота пензля утримує сцену від відчуття статичності або надмірної деталізації. Фінальна композиція є прикладом поєднання реалізму з більш поетичним, імпресіоністичним баченням, захоплюючи суть сільської сцени, не жертвуючи при цьому емоційною силою твору.

ВИСНОВКИ

Дослідження демонструє, як робота «На пасовищі» синтезує традиційні пасторальні теми з сучасними живописними техніками, поглиблюючи наше розуміння сучасних підходів до класичної тематики. Технічне виконання картини демонструє принципи плернерної методології, зокрема в роботі з атмосферою перспективою та тональними співвідношеннями. У композиційній структурі твору використано золотий перетин, що позиціонує фігуру пастуха як вертикальний якір на тлі горизонтального простору пасторального ландшафту.

Композиційна структура відповідає усталеним принципам організації. Розміщення фігури пастуха в точці золотого перетину створює фокусну точку, в той час як розподілена маса стада створює візуальний ритм на полотні. Відкинуті тіні функціонують як просторові індикатори та абстрактні форми, що включають геометричні елементи, які відображають модерністські впливи в композиції. Кольорова палітра зосереджена на відносинах між жовтою охрою та фіолетовими тінями, використовуючи стриманий підхід, що відсилає до технік французьких імпресіоністів. Пряме нанесення фарби передає специфічні світлові ефекти, від інтенсивного полуденного сонця до тонких атмосферних умов, завдяки видимій роботі пензля та різноманітному нанесенню фарби.

Хроматична стратегія картини попадає у фокус завдяки інноваційному підходу до пасторальної палітри. Зберігаючи традиційну жовту домінуючу схему, що асоціюється з залитими сонцем полями, вводяться складні варіації колірної температури завдяки стратегічному розміщенню холодних фіолетових і блакитних тіней. Ця температурна модуляція, досягнута як за допомогою розтушовування, так і прямого нанесення *alla prima*, створює вібруючу поверхневу напругу, яка оживляє всю композицію. Техніка імпасто демонструє матеріальність фарби, завдяки способам нанесення (від тонкого лесування в атмосферних зонах до міцного імпасто в елементах переднього

плану), що підсилює просторову глибину картини, зберігаючи при цьому єдність поверхні. Фактурні варіації в роботі пензля, від широких мазків на полі до більш артикульованих слідів, що визначають тварин, ілюструють принцип економного нанесення знаків, що є центральним для сучасного репрезентативного живопису.

Картина поєднує кілька мистецьких підходів: класичний пасторальний живопис, імпресіонізм та сучасний реалізм. Робота з фарбами балансує між репрезентативністю та експресією, документуючи сільськогосподарську практику та досліджуючи формальні елементи живопису. Кожне технічне рішення слугує як описовим, так і структурним цілям композиції. Ця робота продовжує розвиток пасторальної тематики в живописі, показуючи, як класичні сюжети адаптуються через сучасні технічні підходи. Синтез спостережливої деталізації та експресивної роботи пензля демонструє постійний зв'язок між традиційними сільськими сценами та сучасними методами живопису. Картина досягає своєї мети завдяки специфічному технічному виконанню та усталеним композиційним принципам. Вона демонструє сучасне застосування репрезентативного живопису, досліджуючи сільську тематику через формальні зв'язки кольору, форми та простору. Завдяки техніці олійного живопису та увазі до структурних елементів, «На пасовищі» балансує між традиційною тематикою та сучасним виконанням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anderson Jaynie. Giorgione: The Painter of “poetic Brevity”: Including Catalogue Raisonné. The University of Michigan, 2011. 390 p.
2. Bond Anthony, Woodall Joanna. Self Portrait: Renaissance to Contemporary. National Portrait Gallery, 2005. 215 p.
3. Kelly Simon. Millet and Modern Art: From Van Gogh to Dalí. Yale University Press, 2020. 208 p.
4. Kennedy Ian G. Titian. Taschen GmbH, 2022. 96 p.
5. Langdon Helen. Claude Lorrain. Phaidon Inc Ltd, 1999. 160 p.
6. Ormiston Rosalind. Picasso: Masters of Art. Prestel, 2020. 112 p.
7. Parkinson Ronald. John Constable: The Man and His Art. Victoria & Albert Museum, 1998. 144 p.
8. Rishel Joseph J. Van Gogh, Face to Face: The Portraits. Thames & Hudson, 2000. 272 p.
9. Rockman Alexis. Alexis Rockman: Works on Paper. Damiani, 2021. 224 p.
10. Sensier Alfred. Jean-François Millet, Peasant and Painter. J.R. Osgood, 1881. 230 p.
11. Spurling Hilary. The Unknown Matisse: A Life of Henri Matisse: The Early Years, 1869-1908. Knopf, 2005. 512 p.
12. Turner Joseph Mallord William, Franklin Kelly. J.M.W. Turner. Tate Publishing, 2007. 272 p.
13. Unglaub Jonathan. One – “ut pictura poetica”: Poussin and the poetics of tasso. Cambridge University Press, 2006. Pp. 8–37
14. Walther Ingo F., Metzger Rainer. Chagall. Taschen GmbH, 2016. 96 p.
15. Wildenstein Daniel. Monet: The Triumph of Impressionism. Taschen GmbH, 2021. 616 p.
16. <https://www.wikiart.org/uk/dzhon-konsteb>
17. <https://www.wikiart.org/uk/khoakin-sorolya>
18. <https://www.wikiart.org/uk/sharl-emil-zhak>
19. <https://danielsmith.com/uk/color-stories/watercolors/terre-verte-watercolor/>

ДОДАТКИ

Додаток А. Список ілюстрацій

1. Іл. 1. Джорджоні. Дама з єдинорогом. 15 ст.
2. Іл. 2. Тіціан. Пасторальна сцена. Бл. 1565. 19.5 × 30.2 cm
3. Іл. 3. Жан-Франсуа Мілле. Стоги: Осінь. Прибл. 1874. 85.1 x 110.2 cm
4. Іл. 4. Джон Констебль. Білий кінь. 1818–1819
5. Іл. 5. Жан-Франсуа Мілле. Вівчарка. 1863. 101 x 81 cm
6. Іл. 6. Го Сі. Рання весна. 1072
7. Іл. 7. Роза Бонер. Кінський ярмарок. 1853
8. Іл. 8. Кацусіка Хокусай. Раптова злива під вершиною. 1830–1831
9. Іл. 9. Утагава Хіросіге. Кавасакі: Пором Рокуто. 1833–1834
10. Іл. 10. Алекс Колвілл. Неймегенський міст, Голландія. 1946
11. Іл. 11. Ансельм Кіфер. План Моргентау. 2012
12. Іл. 12. Семюел Палмер. Еклоги Вергілія (англійська версія). 1880–1884
13. Іл. 13. Клод Лоррен. Пасторальний пейзаж (Захід). Прибл. 1645–1650
14. Іл. 14. Ніколя Пуссен. Антична картина олією. Прибл. 1643–1650
15. Іл. 15. Джон Констебль. Віз для сіна. 1821
16. Іл. 16. Жан-Франсуа Мілле. Відпочинок збирачів урожаю. 1850–1853
17. Іл. 17. Вінсент Ван Гог. Поле з воронами. 1890
18. Іл. 18. Клод Моне. Сад художника в Живерні. 1900
19. Іл. 19. Анрі Матісс. Радість життя. 1905–1906
20. Іл. 20. Пабло Пікассо. Коза з пастухом, що грає на флейті. 1906
21. Іл. 21. Марк Шагал. Я і село. 1911
22. Іл. 22. Якоб Ісаакс ван Рейсдал. Єврейський цвинтар. 1654–1655. Полотно, олія, 142,2 × 189,2 cm
23. Іл. 23. Дж. М. В. Тернер. Лондон від Грінвіч-парку. 1809
24. Іл. 24. Шень Чжоу. Відчуття дощу. Династія Мін (1368 –1644)
25. Іл. 25. Донг Кічанг. Запрошення на усамітнення в Цзінсі. 1611
26. Іл. 26. Алексіс Рокман. Баунті. 1991
27. Іл. 27 – 29. Фан Цзісін. Етапи роботи над картиною «На пасовищі»

Додаток Б.
Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Джорджоні. Дама з єдинорогом. 15 ст.



Іл. 2. Тіціан. Пасторальна сцена. Прибл. 1565



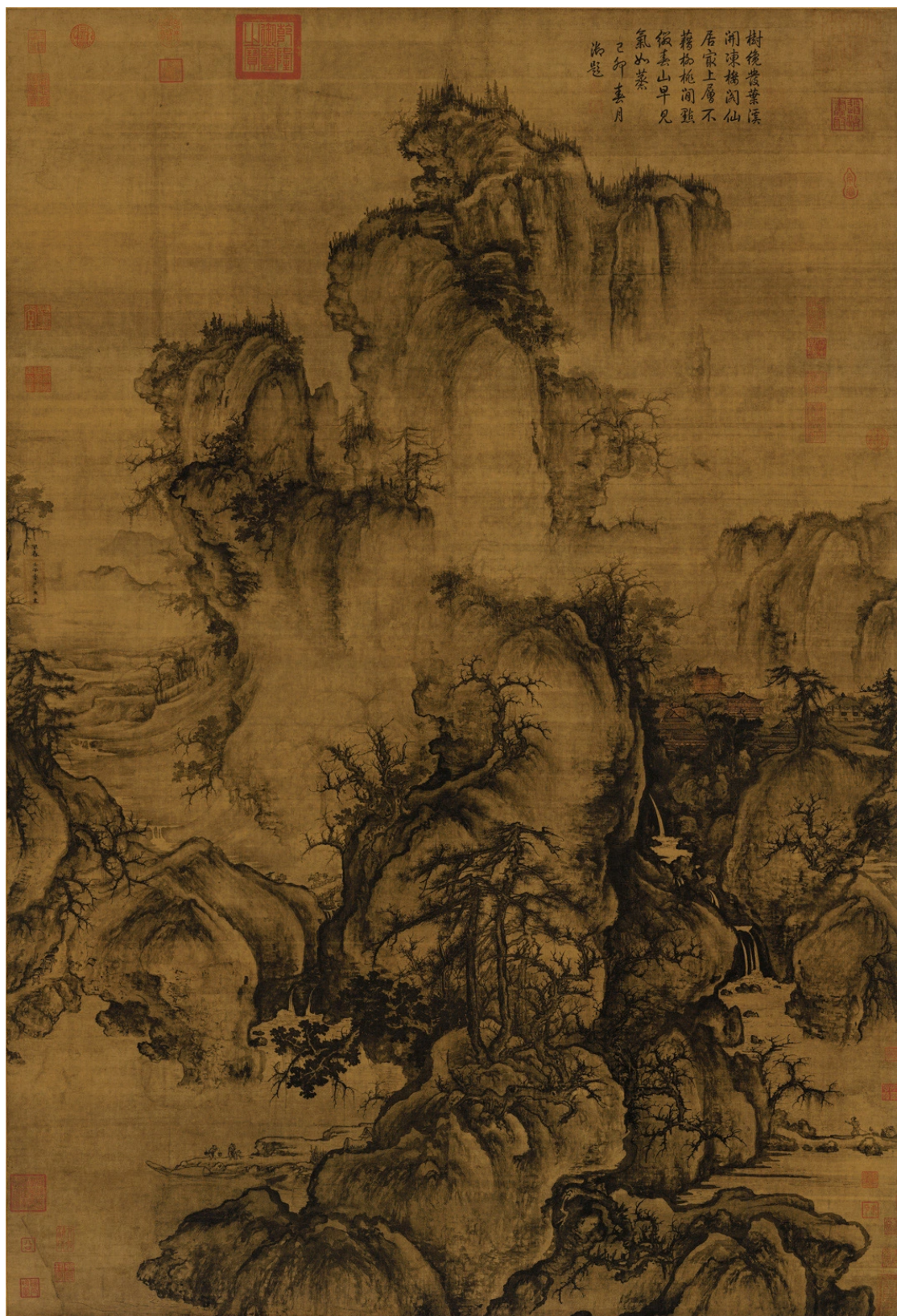
Іл. 3. Жан-Франсуа Мілле. Стоги: Осінь. Прибл. 1874



Іл. 4. Джон Констебль. Білий кінь. 1818–1819



Іл. 5. Жан-Франсуа Мілле. Вівчарка. 1863



Іл. 6. Го Сі. Рання весна. 1072



Іл. 7. Роза Бонер. Кінський ярмарок. 1853



Іл. 8. Кацусіка Хokusай. Раптова злива під вершиною. 1830–1831



Іл. 9. Утагава Хіросіге. Кавасакі: Пором Рокуго. 1833–1834



Іл. 10. Алекс Колвілл. Неймегенський міст, Голландія. 1946



Іл. 11. Ансельм Кіфер. План Моргентая. 2012



Іл. 12. Семюел Палмер. Еклоги Вергілія (англійська версія). 1880–1884



Іл. 13. Клод Лоррен. Пасторальний пейзаж (Захід). Прибл. 1645–1650



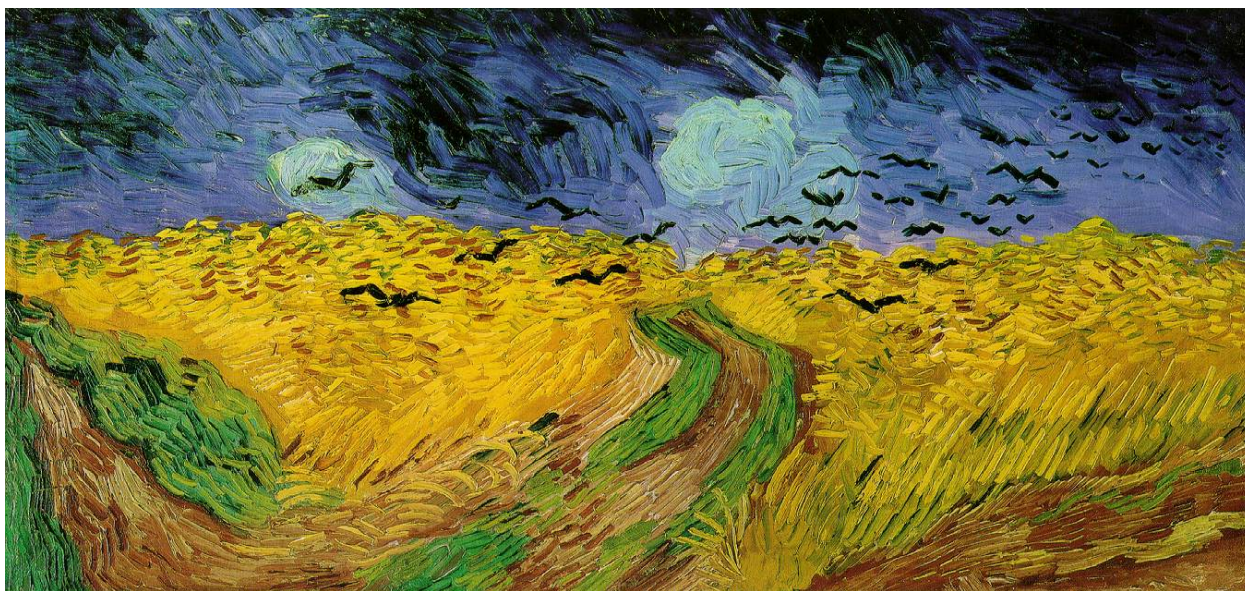
Іл. 14. Ніколя Пуссен. Антична картина олією. Прибл. 1643–1650



Іл. 15. Джон Констебль. Віз для сіна. 1821



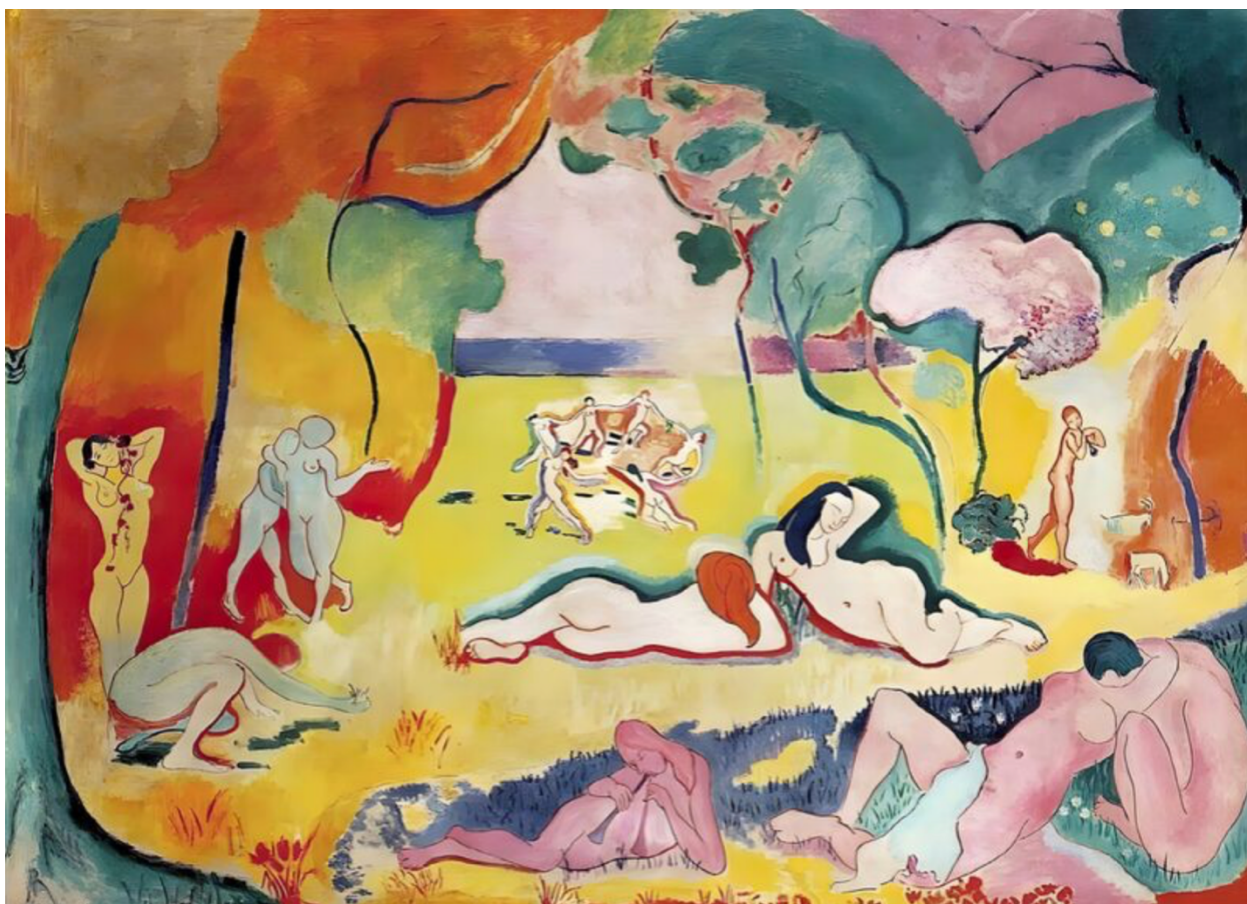
Іл. 16. Жан-Франсуа Мілле. Відпочинок збирачів урожаю. 1850–1853



Іл. 17. Вінсент Ван Гог. Поле з воронами. 1890



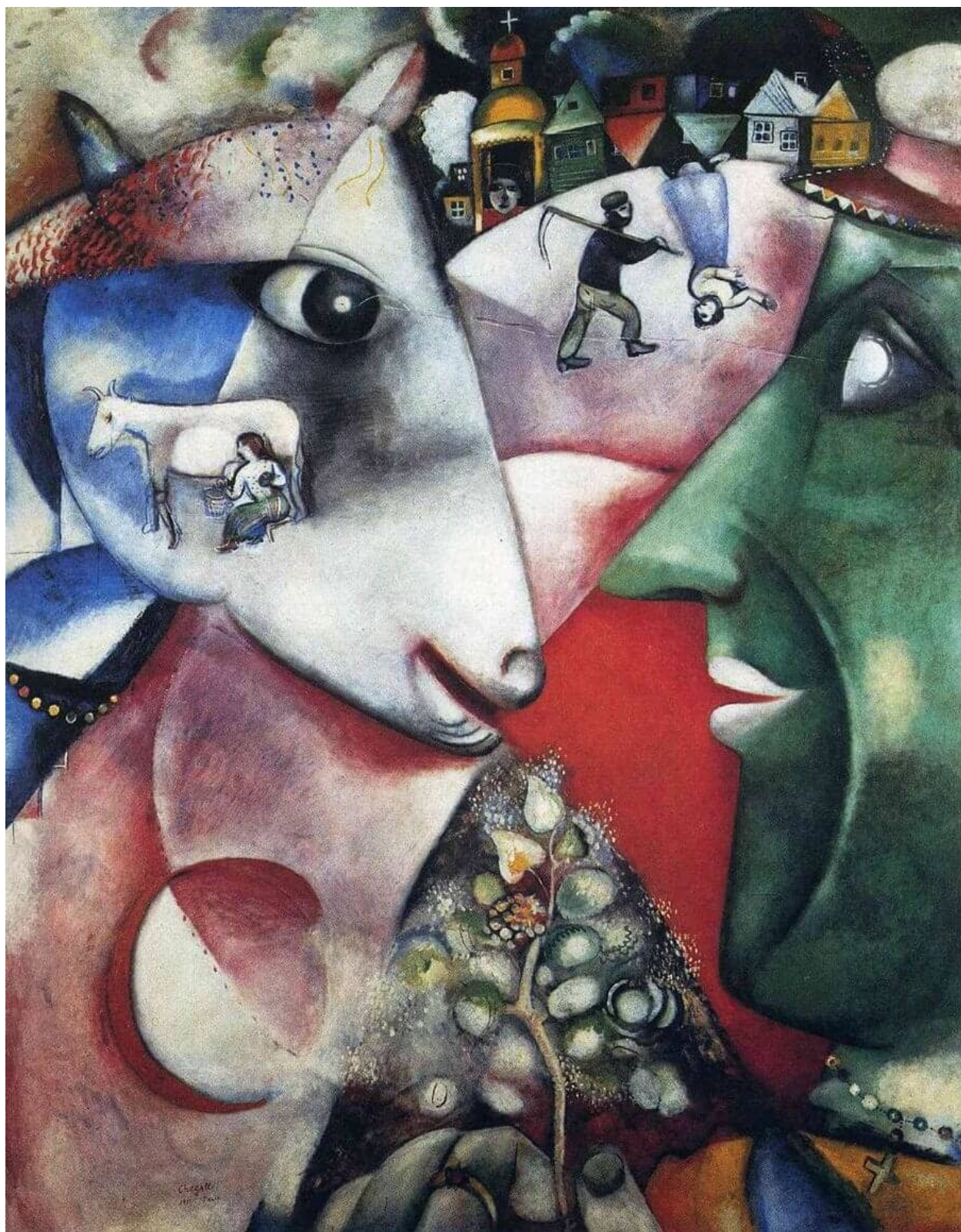
Іл. 18. Клод Моне. Сад художника в Живерні. 1900



Іл. 19. Анрі Матісс. Радість життя. 1905–1906



Іл. 20. Пабло Пікассо. Коза з пастухом, що грає на флейті. 1906



Іл. 21. Марк Шагал. Я і село. 1911



Іл. 22. Якоб Ісаакс ван Рейсдал. Єврейський цвинтар. 1654–1655



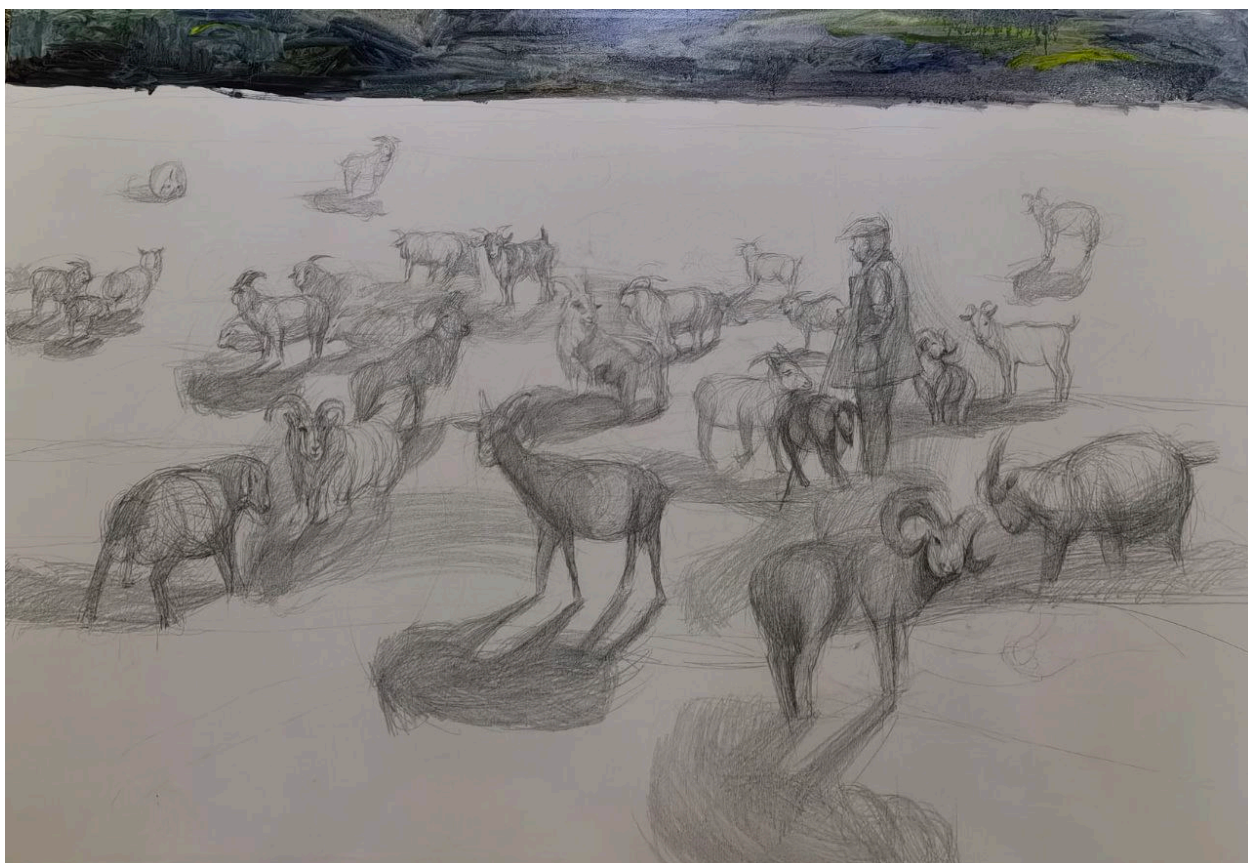
Іл. 23. Дж. М. В. Тернер. Лондон від Грінвіч-парку. 1809



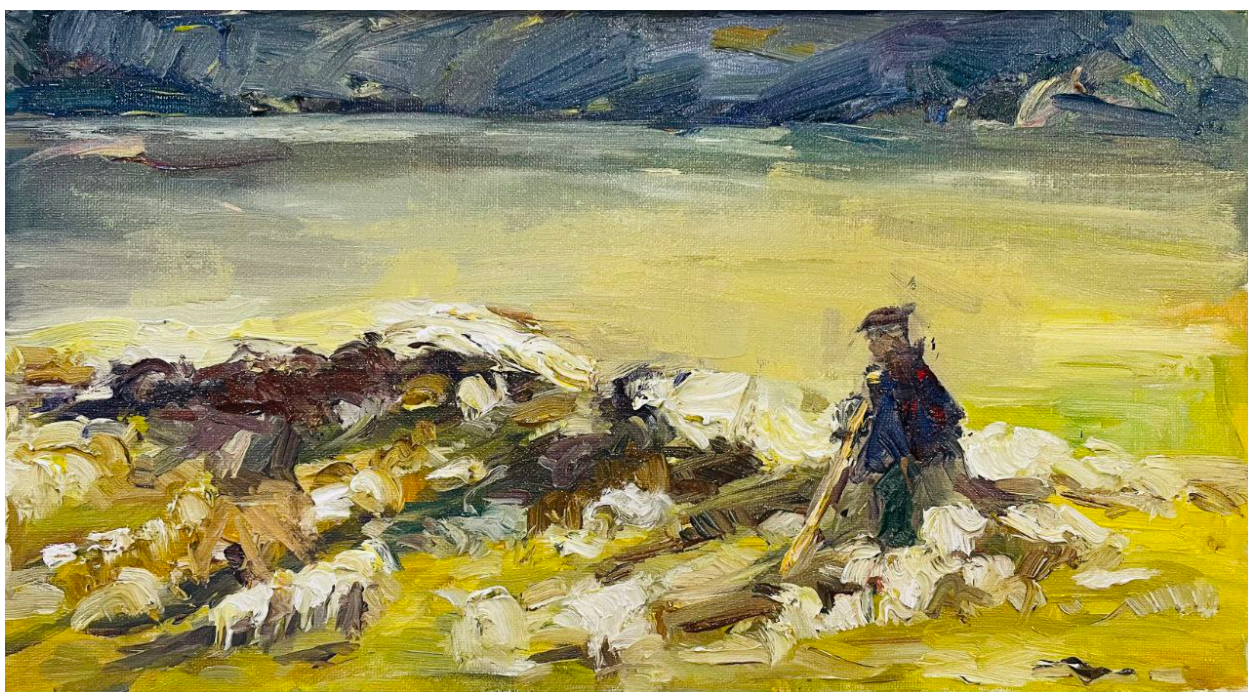
Іл. 25. Донг Кічанг. Запрошення на усамітнення в Цзінсі. 1611



Іл. 26. Алексіс Рокман. Баунті. 1991



Іл. 27. Фан Цзісінь. Етап роботи над картиною «На пасовищі»



Іл. 28. Фан Цзісінь. Етап роботи над картиною «На пасовищі»



Іл. 29. Фан Цзісін. Етап роботи над картиною «На пасовищі»