

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва

№ _____ від «____» _____ 202__ р.

ДОНЧЕНКО МАРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

**КИЇВСЬКЕ ПОДНІПРОВ'Я В ОБРАЗОТВОРЧОМУ
МИСТЕЦТВІ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота
зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

**Керівник творчої частини
дипломної роботи:**

Попінова Оксана

Миколаївна, старший

викладач кафедри

образотворчого мистецтва

**Керівник науково-
дослідної частини**

дипломної роботи:

Братусь Іван Вікторович,

кандидат філологічних наук,

доцент, доцент кафедри

образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Пейзажний живопис Київського Подніпров'я: від класики до сучасності.....	6
1.1. Образ Дніпра у творчості Тараса Шевченка.....	6
1.2. Мотив Дніпра у роботах українських митців ХХ століття.....	16
1.3. Сучасні художні інтерпретації Київського Подніпров'я	26
Висновки до першого розділу.....	37
РОЗДІЛ II. Творча робота «Натюрморт з межигірською керамікою»: стадії виконання.....	43
2.1. Ідейна складова роботи «Натюрморт з межигірською керамікою».....	43
2.2. Техніка виконання та композиційне вирішення.....	44
2.3 Образ Київського Подніпров'я у власній практичній роботі.....	45
Висновки до другого розділу.....	46
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49
ДОДАТКИ.....	52

ВСТУП

Образотворче мистецтво завжди було важливим способом збереження національної пам'яті, популяризації культури та формування історичної свідомості народу. Ми українці завжди шанували свою природу, історію та духовні символи, серед яких образи Київського Подніпров'я займають особливе місце.

Цей край надихав багатьох українських митців – від Тараса Шевченка до художників ХХ століття і їх сучасників. Пейзажі Дніпра, широкі поля та мальовничі кручі, разом із історичним минулим, відобразилися у численних мистецьких творах різних епох.

Київське Подніпров'я має особливе значення для української культури. Серед красивих краєвидів Дніпра розташовані пам'ятки, які завжди були джерелом натхнення для художників.

Інтерес до цієї території пояснюється її важливою історичною роллю та багатою культурною спадщиною. Зображення Подніпров'я в мистецтві допомагає не тільки зберегти пам'ять про минуле, але й підтримувати єдність українців.

Актуальність дослідження зростає у наш час, коли дуже важливо зберегти свою культуру. Дослідження образу Київського Подніпров'я дає змогу побачити, як художники у різні часи передавали красу природи, історичне значення та духовні цінності рідного краю. Сьогодні особливо важливо звертатися до цих образів для виховання патріотизму та розвитку естетичного смаку.

Дослідження також важливе через необхідність створювати сучасні інтерпретації на основі історії Київського Подніпров'я.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що це перше комплексне дослідження образу річки Дніпро та її берегів у мистецтві Київського

Подніпров'я. Раніше мистецтво України вивчали переважно загально: за століттями, художніми напрямками або творчістю окремих митців. Спеціальних робіт, присвячених саме образу Дніпра на Київщині в мистецтві майже немає.

Більшість досліджень зосереджені на загальноукраїнському мистецькому процесі, не виокремлюючи особливості образу річок. Тому ця дипломна робота заповнює важливу прогалину, акцентуючи увагу на особливому місці Київського Подніпров'я в українській культурі.

Дослідження базується на аналізі художніх творів, історичних фактів та культурних традицій, пов'язаних із Київським Подніпров'ям. Такий підхід допоміг виявити характерні риси образу Дніпра в мистецтві, простежити їх зміни та зрозуміти їх роль у формуванні національної ідентичності.

Особливість роботи полягає у глибокому розгляді природи та історичного ландшафту. Дніпро виступає не просто як річка, а як багатозадачний символ України, що додає глибокого змісту мистецьким творам.

Таким чином, дипломна робота робить свій внесок у розвиток мистецтвознавства, пропонуючи новий погляд на Дніпро як на джерело натхнення та символ історичної і культурної пам'яті українського народу.

Об'єкт дослідження – образи Київського Подніпров'я в українському живописі.

Предмет дослідження – відображення Київського Подніпров'я у пейзажному живописі.

Мета дослідження – визначити художні особливості Київського Подніпров'я.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати образ Дніпра у творчості Тараса Шевченка та .
2. Розглянути мотив Дніпра у творах українських митців ХХ століття.
3. Дослідити сучасні художні інтерпретації Київського Подніпров'я у живописі

Методологія дослідження

У процесі написання дипломної роботи «Натюрморт з межі гірською керамікою» використано комплексний підхід, що поєднує різні методи дослідження.

Аксіологічний метод – застосовується для виявлення цілісного змісту зображених предметів і пейзажних елементів, які символізують родинне тепло, зв'язок із природою, духовні традиції Вишгородщини.

Історико-культурний метод – дає змогу дослідити історичне коріння Вишгорода, розвиток місцевих ремесел, значення культових споруд і трансформацію краєвиду внаслідок створення Київськог водосховища.

Культурологічний метод – використовується для аналізу натюрморту як відображення культурних процесів Подніпров'я, де поєднуються побутові традиції, народне мистецтво та природне середовище.

Формально-стилістичний метод – дозволяє проаналізувати композиційне вирішення натюрморту, кольорову палітру, розташування предметів, їхню стилізацію та художні прийоми для передачі емоційного стану і культурної атмосфери регіону.

Структура та обсяг бакалаврської роботи складається зі вступу, двох розділів: перший присвячений дослідженню пейзажного живопису Київського Подніпров'я від класичних зразків до сучасних інтерпретацій; другий – власному творчому проекту, його обґрунтуванню та аналізу процесу виконання, висновків до кожного розділу, використаних джерел, який налічує 45 позиції, загальний обсяг дипломної роботи 63 сторінки, основний зміст викладено на 3 сторінці, роботу доповнено додатками.

РОЗДІЛ І

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС КИЇВСЬКОГО ПОДНІПРОВ'Я: ВІД

КЛАСИКИ ДО СУЧАСНОСТІ

1.1. Образ Дніпра у творчості Тараса Шевченка

Пейзажі становлять майже половину всіх робіт художника. На формування і розвиток митця як пейзажиста мали вплив кілька чинників. Шевченко звертався до архітектурного пейзажу, в якому зображено споруди в природному оточенні. Тарас Григорович став засновником українського національного краєвиду, започаткувавши в ньому пленеризм. Притаманні романтизму цікавість до минулого, інтерес до проявів національного спостерігаємо й у творах періоду заслання. Вони характеризуються акцентом на другий і третій плани, часто з широко відкритим обрієм. Колорит творів цього періоду багатий і різноманітний, базуються на контрастному зіставленні основних мас або з найтоншим нюансуванням одного кольору. Часто з романтичною схвильованістю вони передають освітлення різного часу доби. [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 187]

Серія офортів «Живописна Україна» Тараса Шевченка, яка випущена, у 1844 р. набрала конкретних рис під час першої подорожі в Україну, здійсненої Т. Шевченком у 1843 р. Вона тривала понад півроку і за цей час художник виконав багато зарисовок, що лягли в основу завершених композицій. «Живописна Україна» стала унікальним виданням за своїм мистецьким рівнем та змістовим наповненням. Художнику вдалося передати масштабну й значущу історію минулого у природі, архітектурі та побуті. Навіть сьогодні альбом не втратив своєї актуальності та глядацької зацікавленості. [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 375]]

Київщина – серце та столиця України. Тут відбувалося багато важливих історичних подій та безліч відомих людей перебувало на Київщині. Тут знаходяться різноманітні природні ландшафти, незліченна кількість архітектурних пам'ятників. [Київщина в творчості Т.Г. Шевченка: матеріали Міжнар. Шевченків. літ. свята «В сім'ї вольній, новій...» (Київ. обл., 19–22 трав. 2004 р.). – Біла Церква : Буква, 2004. – [с. 4]]

Робота Тараса Шевченка «Київ з боку Дніпра» 1843 р. (див. Додаток 1, рис. 1.1) створена під час першої подорожі Шевченка в Україну після здобуття ним свободи. У 1843 році він відвідав Київ. На рисунку зображено панораму Києва, ймовірно, з лівого берега Дніпра, а у центрі композиції розташована Києво-Печерська лавра.

На рисунку «Краєвид Києва» 1843 р. (див. Додаток 1, рис. 1.2) зображено береги Києва, а саме Володимирську гірку. Переважна більшість творів Шевченка – це зображення всохлих дерев. Тарас Григорович через особливу пластику сухих гілок на ще пишних кронах – точно, виразно й пронизливо передав свій настрій, фізичний і душевний стан. [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 256]]

Працюючи на другим випуском серії «Живописна Україна» Тарас Шевченко додав офорт «Видубицький монастир» 1844 р. (див. Додаток 1, рис. 1.3), на якому зобразив унікальну пам'ятку давньої української архітектури Михайлівську церкву Видубицького монастиря. Назва пов'язана з легендою про язичницького Бога Перуна. Якого скинули у Дніпро за наказом князя Володимира під час хрещення киян у 998 р. Люди, які ще не прийняли християнство, бігли берегом річки і плачучи, гукали: «Видибай, наш господине Боже, видибай». За іншою версією назва походить від човнів-дубів, які раніше були зроблені зі стовбура дерева. Ще є третя думка, яка пов'язана з існуванням на цій території давнього монастиря, що був печерним, а згодом «видибав на поверхню, яку й зобразив Тарас Шевченко. Його було споруджено в XI ст. князем Всеволодом, молодшим сином Ярослава Мудрого, на дніпрових кручах поблизу Звіринських печер. Протягом століть Видубицький монастир зазнавав

як розквіту, так і руйнувань. До середини XII ст. він був центром не тільки духовного життя, а й важливим осередком культури. Тут було створено «Київський літопис», одну із редакцій «Повісті минулих часів», а стараннями Володимира Мономаха зібрано велику бібліотеку. Наприкінці XV ст., не витримавши натиску повені, підмита водами Дніпра, завалилася, захисна стіна, а разом із нею й східна частина Михайлівської церкви. В середині XVII ст. в монастирі поновилося чернече життя, а Михайлівський собор поруч відновив власним коштом митрополит Петро Могила. У часи Шевченка Видубицький монастир був лікарнею для монахів, а головним джерелом доходів став продаж місць на кладовищі. Створюючи офорт «Видубицький монастир у Києві», художник хотів привернути увагу до цієї пам'ятки української культури. В центрі композиції Михайлівська церква, яку майже повністю закривають густі дерева. Щоб підкреслити велич споруди, художник вибрав ракурс знизу. Такий прийом він не одноразово застосовував у своїх краєвидах з архітектурою. На тлі неба, вкритого темними хмарами, особливо виразно видніється купол церкви з хрестом. Особливого настрою твору додають життєві сценки: пастух із коровами біля куреня, рибалки на березі та човни. За їх допомогою художник створив потрібне емоційне середовище, об'ємне часове поле, в якому на лоні одвічної природи відбувається неперервний плин життя. Для втілення задуму художник, окрім композиції, застосував гру світла й тіні. Природа неначе завмерла в очікуванні грози. [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 378]]

Спочатку офорт «В Києві» 1844 р. (див. Додаток 1, рис. 1.4). мав назву «Печерська Київська криниця» Про це художник писав у листі до знайомого професора Московського університету Йосифа Бодяньського, ділячись своїм бажанням щодо видання альбому «Живописна Україна». Пізніше Шевченко змінив і на більш лаконічну «У Києві». Саме вона й вигравірована на офорті. Первісна назва вказувала на зображену місцевість берег Дніпра неподалік Печерської Лаври, де знаходилося джерело. З нього містяни та мандрівники, які йшли до Лаври від Дніпра зупинялися набрати

води. З літописних часів тут закінчувався Спаській узвіз із Печерська, який у 1848 р. було реконструйовано та названо Панкратієвським (на честь київського губернатора П.П.Панкратьєва). У центрі композиції стара верба, біля неї джерело з якого витікає цілюща вода. За вербою бачимо ще кілька таких самих дерев. Вони позначають підйом, ліворуч, стародавнім Спаським узвозом. На першому плані, ліворуч стоїть старий чоловік, а праворуч жінки, які відпочивають на березі після купання. На другому плані видно Дніпро на якому пароплав. До річч перший пароплав з'явився на Дніпрі у 1825 році, а вже в 1830-х роках вони стали звичайним явищем. Шевченко навмисно показав пароплав аби підкреслити, як Київ змінюється і модернізується. Темні та світлі частини композиції поєднуються у Тараса Шевченка напівтонами, як у живописі, що робить твір особливо виразним. Усе передає атмосферу спекотного літнього дня, коли тінь дерев і прохолода води дарують полегшення. Краєвид пронизаний романтизмом, сповнений відчуттям краси та величі рідної природи, що викликає пробудження людських емоцій та почуття прекрасного.

«Заходився оце, вернувшись в Пітер, гравировать и издавать в картинах остатки нашей України. На тім тиждні вийде 6-ть картин, і тобі пришлю.» 3 листа Т. Шевченка до Я. Кухаренка від 16 листопада 1844, С-Петербург [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 376]]

Одним із місць, які привернули увагу і зацікавили митця стала Аскольдова могила насиченістю історичних подій минулого, легендами та переказами про неї. За літописними даними саме на цьому місці близько 882 р. князь Олег убив київського князя Аскольда. В часи княгині Ольги тут було збудовано першу, дерев'яну, церкву, а навколо неї згодом облаштували цвинтар, де ховали міську аристократію. В 1809 р. на цій місцевості збудували невеличку кам'яну церкву Святого Миколая за проектом архітектора А. Меленського.

Малюнок «Андруші» 1845 р. (див. Додаток 1, рис. 1.5) в літературі згадується під назвою «Андруші. Краєвид з греблі» (О. Новицький. Тапрас Шевченко як маляр. Львів-Москва, 1914, стор. 51, № 151). Андруші – село під Переясловом. В першій публікації зазначено, що на малюнку зображено архієрейську дачу в Андрушах під Переяславом. Шевченко згадував Андруші в листівках і творах. У листі до А. Козачковського 16.VII. 1852 р. він писав: „Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору... Чудный вечер!". В цьому селі створено два малюнки, які дійшли до нас. На обох ліворуч унизу чорнилом рукою Шевченка напис: «Андруши». [Київщина в творчості Т.Г. Шевченка: матеріали Міжнар. Шевченків. літ. свята «В сім'ї вольній, новій...» (Київ. обл., 19–22 трав. 2004 р.). – Біла Церква : Буква, 2004. – [с. 114]]

«В'юнищі» 1845 р. В'юнище – село, яке також розташоване під Переясловом. Затоплене у зв'язку з утворенням Канівського штучного моря. [Київщина в творчості Т.Г. Шевченка: матеріали Міжнар. Шевченків. літ. свята «В сім'ї вольній, новій...» (Київ. обл., 19–22 трав. 2004 р.). – Біла Церква : Буква, 2004. – [с. 119]]

Малюнок «Вишгородщина» (див. Додаток 1, рис. 1.6) датується 1846 роком, але є версія, що Шевченко створив її ще у 43-му під час спільної мандрівки Тараса Григоровича і його товариша П. Куліша до Межигірського монастиря. Вони пропливли повз Китаївську пустинь до Вишгорода. На плоту Т.Г. Шевченко записував у селян народні пісні, малював. Отже, цілком імовірно, що цей малюнок може бути на три роки старішим, ніж вважається нині. [Київщина в творчості Т.Г. Шевченка: матеріали Міжнар. Шевченків. літ. свята «В сім'ї вольній, новій...» (Київ. обл., 19–22 трав. 2004 р.). – Біла Церква : Буква, 2004. – [с. 100]]

На рисунку «Аскольдова могила» 1846 р. (див. Додаток 1, рис. 1.7)., форму церкви, зображеної в центрі композиції, передано засобами світлотіні. У лівій частині Т. Шевченко застосував один із своїх улюблених композиційних прийомів. Перспектива, ніби проривається вглиб, де на дальньому плані

голубіють Дніпрові далі. [Шевченко, Т. Життя в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2022. — [с. 202]]

Заарештований на переправі біля Дніпра в квітні 1847 р., Шевченко зміг повернутися в Україну лише влітку 1859 р. Дванадцять років відсутності включають десять років заслання у віддалені околиці російської імперії під суворим наглядом із забороною писати й малювати. Здоров'я сорокап'ятилітнього поета та художника ставало гірше. За півтора року його не стало.

Образ Тараса Шевченка став важливою частиною української культури та натхненням для поколінь митців. Особливо сильно він у багатьох асоціюється з Дніпром. Яка для нас українців стала не просто рікою, а символом, живою душею народу. Саме тому Шевченка часто зображають на тлі цієї величної ріки. У його віршах Дніпро постає в образах могутнього, живого свідка трагедій і перемог України. З першого розділу пригадуємо, що Шевченко неодноразово подорожував берегами Дніпра, змальовував його краєвиди. Саме над Дніпром, на Чернечій горі біля Канева, згідно з його заповітом, спочиває поет — у місці, звідки відкривається панорама ріки, яку він так глибоко любив.

Багато художників зверталось і звертаються у наш час до образу Шевченка. Художник Константин Трутовський активно працював із шевченківською тематикою. Так, він створив образ «Кобзар над Дніпром» 1875 р. (див. Додаток 1, рис. 1.8), де героєві надано Шевченкових портретних рис. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 36]] Ідею символічної постаті розвиває і Іван Косинин у своїй гравюрі «Шевченко над Дніпром» 1914 р. (див. Додаток 1, рис. 1.9). Він створив образи небесних дів. Вони літають небесами. Кожна з дів тримає якийсь музичний інструмент. Це характерні для символізму образи на позначення уяви, сновидіння, що подаються неначе в реальному світі. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 75]] До теми Шевченка і Дніпра звертається і Микола Івасюк створюючи «Портрет Тараса Шевченка» (див. Додаток 1, рис. 1.10), замовлений українською діаспорою в Аргентині. Це також зображення

Шевченка в кожусі й шапці. У портреті яскраво виявлено справжній демократизм М. Івасюка як художника. Тлом у творі слугує краєвид. У цій картині він майстерно прописаний: вдалині панорама Дніпра, а більша частина постаті написана на фоні неба з грою хмар. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 58]] Промовисто і масштабно ріка постає в композиції Михайла Дерегуса «Оживуть степи, озера...» 1944 р. (див. Додаток 1, рис. 1.11) Митець техніці гризаль у 1949 р. створив серію графічних композицій, в яких відтворено події різних періодів Шевченкового життя. Працюючи над плакатом «Оживуть степи, озера», М. Дерегус зобразив угорі над землею Т. Шевченка, що ніби проступає із хмар, за якими видніються промені сходу сонця. На землі працюють трактори, вдалині димлять труби заводів, за ними Дніпро, що перетинає дамба гідроелектростанції. Цей робітничий запал осяяний образом Т. Шевченка, який дивиться у майбутнє. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 146]] У 1945-му р. В. Косіян виконав портрет «Тарас Шевченко над Дніпром» 1945 р. (див. Додаток 1, рис. 1.12), зобразивши молодого художника з папкою малюнків, імовірно, у час перебування в Україні 1845 р. Автор вирішив показати митця у розквіті творчих сил на тлі Дніпра. Їх холодна гама контрастувала з теплими відтінками образу. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 138]] Переходячи до інтимного, у 1963 році Мар'ян Маловський показує поета біля Дніпра у акварелі «Минають дні, минають ночі...» 1963 р. (див. Додаток 1, рис. 1.13) Поет стоїть, спостерігаючи захід сонця. Тут драматизм перетинається з лірикою. Тут краса природи у червоно-помаранчевих кольорах. Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 189]] До графічної шевченківщини Івана Крислача належить твір «Портрет Тараса Шевченка» 1983 р. (див. Додаток 1, рис. 1.14), де молодого митця зображено на тлі українського пейзажу, що асоціюється з рядками «Реве та стогне Дніпр широкий». Праворуч Катерина з немовлям. Таким чином, у творі поєднано реальне з уявним. Навколо зображення Т. Шевченка, який перебуває в стані творчої задуми, візуалізовано героїв його

поезії. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 236]] Доповнює цей ряд і робота Володимира Полтавця «Рече та стогне Дніпр широкий» 1999 р. (див. Додаток 1, рис. 1.15), що повертає нас до рядків самого Шевченка. Наприкінці ХХ століття тематика Шевченка і Дніпра отримує нове сюрреалістичне трактування. У картині «Віртуальний портрет Тараса Шевченка» 1999 р. Євгена Щерби. (див. Додаток 1, рис. 1.16), портрет є своєрідним віртуальним живописним образом: із наддніпрянського краєвиду проступає образ поета, що складений із дерев, які похилилися від вітру, із українських білих хаток та запряженими волами, що тягнуть наповнений віз. Такий сюрреалістичний підхід надає портрету Т. Шевченка суто українського колориту, в якому візуалізовано Дніпро та прибережні краєвиди. [Т. Шевченко. Образ в мистецтві. — Київ: АДЕФ-Україна, 2024. — [с. 268]].

1.2. Мотив Дніпра у роботах українських митців ХХ століття.

ХХ століття порушило усталений рух поступової зміни стильових напрямків у мистецтві, вибухнувши новаціями та експериментами із засобами образотворення, кольором, формою лінією. У Франції, Німеччині, Італії з'явилися фовісти, які використовували яскраві кольори, емоційні силуети фігур, динаміку руху. Це часто поєднувалося між собою та впливало один на одного.

В Україні до 1930-х років ХХ століття простежувалася певна свобода творчого процесу, що дала можливість художникам бути у вирі авангардних мистецьких течій Західної Європи. У цей час в Україні виникають художні об'єднання, що декларують власні погляди на мистецтво, часто досить далекі від реалістичного сприйняття дійсності. Упродовж усього століття митці зверталися до теми Дніпра як до джерела натхнення, спокою, сили й глибокої історичної тяглості. Дніпро став символом українського народу в його

прагненні до волі, до щасливого життя. Здавна річка годувала й давала сили. Багато чого бачили її води: смертоносні війни та розквіт мирного життя, гігантські будівництва та їхні страшні екологічні наслідки. Ніхто й понині не знає, які ще секрети таїть у своїх водах старий Дніпро.

До 1915-1918 років належить ціла серія пейзажів Дніпра художника Миколи Бурачека. Вони, як і більшість робіт митця, співучі, ліричні, м'які за живописом і настроєм. Пейзаж «Труханів острів» 1910-х років (див. Додаток 2, рис. 2.1) є прикладом українського імпресіонізму початку ХХ століття. На полотні зображено мальовничий пейзаж одного з найвідоміших місць, він наповнений світлом і спокоєм: зелені пагорби, річка, сільські хатки створюють відчуття гармонії природи й людського життя. Твір «Дніпро здалеку» 1915 р. (див. Додаток 2, рис. 2.2) надзвичайно привабливий за тоном і зібраний за настроєм. Трохи сумний, задумливий, але світлий, чистий і трепетний, як ранок. Тема Дніпра стала темою всього творчого життя Бурачека. Коли жив у Києві, він захоплювався міськими мотивами, в основному, зимовими. Він любив і добре знав Київ.

Слід зазначити, що відхід від академічних настанов був спрямований на утвердження права художника на самовираження, індивідуальне бачення і відтворення світу, пошуки світоглядного розуміння існування особистості. Так виник український авангард, основними напрямками якого були візантинізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, кубофутуризм, конструктивізм. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 22]

Але в тоталітарній державі подібні вільності тривали недовго. 23 квітня 1932 року вийшов закон «Про перебудову літературно-мистецьких організацій» за якою ліквідувалися різноманітні мистецькі організації. Незалежне світосприйняття, небажання слідувати офіційно встановленим художніми критерієм і провідними темам сприймалася як активний протест і жорстоко каралася. Цього року була створена імпресіоністична картина «Київський Поділ» (див. Додаток 2, рис. 2.3) художником Василем Кричевським. Деяким

чином ландшафт домінує над архітектурою. Теплий передній план дає змогу перейти до архітектури. Тут ще існує, зруйнована радянськими антирелігійними капаніями, дзвіниця Стефана Ковніра, вежа якої частково перекриває Дніпро.

У постреволюційному періоді розвитку суспільства більшість митців рухалися в загальному річищі офіційних вимог, свято вірячи в них або просто пристосовуючись до нових реалій буття. Але був і «тихий шлях» – протест, відмова від соціально значимих тем, звернення до аполітичних жанрів, насамперед, до пейзажу.

За радянських часів Київ певний час не був столицею республіки, і лише в 1934 році місто знову отримало столичний статус, що значною мірою сприяло його впорядкуванню та розбудові. Нові риси архітектурного обличчя Києва відобразилися у ліноритах Олександра Пащенко «Набережна Дніпра» 1937 р. (див. Додаток 2, рис. 2.4) та «Краєвид Дніпра з Володимирової гори» (див. Додаток 2, рис. 2.5), де зафіксовано не панорамні природні ландшафти, а прикмети сучасності – широкі сходи, парапети та гранітні обладунки берегів Дніпра. В цей час будувалися нові адміністративні споруди, зокрема, будинок Верховної Ради, в парку навпроти університету було встановлено пам'ятник Тарасу Шевченку. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 23]

Проте у 1937 Лівий берег Дніпра, Оболонь, Поділ – усі низинні райони Києва затопилися під час повені, і тоді вулиці перетворювалися на своєрідній венеційські канали. Труханів острів, на якому до Другої Світової Війни було робітниче селище, також заливала вода. Цю трагічну подію Пащенко зобразив у картинні «Повінь на Дніпрі. Труханів Острів». (див. Додаток 2, рис. 2.6) [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 208]

У вересні 1941 року. Київ було окуповано. Цього ж року була написана картина вищезгаданого Миколи Бурачека «Рече та стогне Дніпр широкий» (див. Додаток 2, рис. 2.7). Автор передає тривожну атмосферу через темні хмари, хвилювання води та схилені вітром дерева. Назва картини – рядок із відомого

вірша Тараса Шевченка, що підсилює символізм: Дніпро тут постає як уособлення народу, який зазнає болю й страху. Друга Світова війна обірвала мирний розвиток, перетворивши Київ, особливо його центральну частину, на суцільні руїни. Не всі художники встигли евакуюватися і кілька років життя в окупації виживали переважно за рахунок своєї творчої праці.

Але навіть у роки окупації художнє життя в Києві тривало. Митці, які залишилися на окупованій території за різних обставин, як Василь Кричевський, котрий одразу по мобілізації потрапив в оточення і повернувся до Києва, намагалися в край несприятливих умовах і далі працювати, створювати професійні спілки та майстерні, підтримувати митців та їх сім'ї. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 23]

У 1943 році він написав картину «Київ. Труханів острів» (див. Додаток 2, рис. 2.8) на якій зображено Труханів острів на Дніпрі, розташований навпроти центральної частини Києва. Перед Другою світовою війною тут мешкало близько семи тисяч чоловік. В 1943 році селище спалено вщент. Повійні його не відновлювали, натомість облаштували тут зону відпочинку. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 200]

У повоєнні роки розгорнулися великі роботи з відбудови Києва. Роками місто розросталося, помітно змінюючи загальну топографію і силуети архітектурного ландшафту. Над Дніпром з'явилися нові мости, що з'язали віддалені раніше райони Правобережжя і Лівобережжя, а сама панорама лівого берега невідомо змінилася.

Можна стверджувати, що Дніпро збудив творчі поривання не одного художника. Саме йому та рідному місту Києву вони присвятили своїй найвизначніші твори. Наприклад, Юрій Химич, який у багатьох країнах світу змальовував прекрасні витвори, милувався визначними архітектурними пам'ятками та лише на берегах Дніпра-Славути переживав хвилини найвищого натхнення. У творчому методі Юрія Химича превалює не стільки детальне

дослідження, скільки художня імпровізація, відчувається прагнення не тільки зобразити зовнішні прикмети пам'ятки, розкрити і мистецький зміст, але й бажання проникнути в її емоційний характер, так би мовити, відчути і душу. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 25]

Якщо говорити про період 50-х до середини 70-х років XX століття, то тут слід вбачати і характерне для українського мистецтва зазначеного часу прагнення художників до граничного вияву власної творчої індивідуальності, до розкриття особистої манери, до беззастережних стильових пошуків. [Київ в образотворчому мистецтві XII–XX століть / авт.-упоряд. Ю. В. Бєляєв, В. П. Шандр. — Київ : Мистецтво, 1982. — с. 26]

Художник Малоштанов створив твір «Київські кручі» 1950 - ті р. (див. Додаток 2, рис. 2.9). Він захоплювався натурними замальовками найвіддаленіших куточків Києва, а також полюбляв ліричні пейзажі, сидячи в човні та спускаючись на тихому ході по Дніпру. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 248]

Відома киянка Тетяна Яблонська казала: «Я написала картину, яку починала теж з великим натхненням, сама тема була дуже близька до Дніпра. Я дуже люблю Дніпро, люблю плавати, веслувати, і для мене ця стихія рідна, і тому починала картину з задоволенням. Полотно «Над Дніпром» 1954 р. (див. Додаток 2, рис. 2.10) зображує прогулянку людей уздовж Дніпра, передаючи спокій та гармонію повсякденного життя. Композиція наповнена м'яким світлом, що створює атмосферу затишку та споглядання. Цей твір відображає перехід художниці до більш ліричних та особистих тем у її творчості. А твір «На Дніпрі» 1951 р. (див. Додаток 2, рис. 2.11) належить до періоду, коли Яблонська зверталася до теми масового спорту. Картина зображує групу молоді, яка відпочиває на березі Дніпра, що відображає дух тогочасної епохи. У центрі уваги – учасники-глядачі, що перегукується з творчістю Олександра Дейнеки. Художниця прагнула передати атмосферу колективного ентузіазму та

фізичної активності, що було характерно для соціалістичного реалізму того часу.

Митець Іларіон Плещинський талановитий як графік і живописець. Створює безліч творів присвячені Дніпру. У графіці домінує спокійна лінія й уважність до простору. У роботі «Розлив Дніпра» 1957 р. (див. Додаток 2, рис. 2.12) художник майстерно передає мить весняного пробудження: води виходять із берегів, створюючи відчуття стихійної сили, що не порушує гармонії, а навпаки – підкреслює велич природи. «Київ на Дніпровських схилах» 1957 р. (див. Додаток 2, рис. 2.13) цього ж року, передає той самий величавий спокій. Наступна робота — «На Дніпрі» 1958 р. (див. Додаток 2, рис. 2.14) продовжує тему злиття з природою. Кілька коней, що спокійно пасуться біля води, надають сцені ще більшої простоти. «Київ. Станція човнів на тухановому острові» 1959 рік (див. Додаток 2, рис. 2.15). І. Плещинський зображує тихий куточок Дніпра в центрі Києва. Човни, спокійна вода, зелені дерева – все дихає спокоєм і буденністю літнього дня. Митець передає гармонію між природою і міським життям на берегах великої ріки. З живописних робіт «Лавра і зруйнований міст» 1950 р. (див. Додаток 2, рис. 2.16). Цей образ контрастує з теплотою картини «У Пущі-Водиці восени» 1950 року (див. Додаток 2, рис. 2.17), де природа спокійно й урочисто переживає осінь, огортаючи глядача золотавими барвами, меланхолією й затишком. «Київ. Зимовий пейзаж» 1957 р. Ця живописна робота сповнена світлої, майже поетичної тиші. Снігова білизна вкриває дахи, дерева і вулиці, перетворюючи місто на спокійний зимовий світ. Чіткі архітектурні лінії виринають із м'якої білизни, додаючи композиції ритму і глибини.

На полотні Миколи Глуценка «Київський порт» (див. Додаток 2, рис. 2.19) зображено київську гавань з пришвартова ними човнами. Праворуч димлять труби Київської районної електростанції, Промислова архітектура не порушує гармонії пейзажу, а навпаки – підкреслює історичний контекст. Станція, зведена у дві черги у 1926–1930 та 1932–1935 роках, символізує технічний прогрес, що органічно вписався в образ довоєнного Києва. і

«Київська осінь» 1950 р. (див. Додаток 2, рис. 2.20). Тут зображено куточок Національного ботанічного саду за снованого в 1935 році. Внизу видніється озеро Видубицьке та Дніпро. Через руку перекинута два мости: тимчасовий деревний та капітальний Дарницький залізничний, зведений у 1946-1949 роках за проектом М. Руденка. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 219] «Над Дніпром» 1958 р. (див. Додаток 2, рис. 2.21) пейзаж, сповнений простору й світла, характерний для пізньої творчості художника. Широка панорама Дніпра з висоти передає велич і спокій української природи. Автор використовує яскраву, насичену палітру, зокрема відтінки синього, зеленого та золотистого, що створює життєствердну й оптимістичну атмосферу. Композиція гармонійна, з м'якими лініями рельєфу, розлогими деревами та спокійною водою, яка ніби розчиняється в небі. Композиція «Київ» 1957 р. (див. Додаток 2, рис. 2.22). Вид на місто з далеких пагорбів. Вода, зелені масиви, будівлі – усе разом формує впізнавану панораму столиці. Київ у Глуценка – це живе, динамічне середовище, яке поєднує природу й місто в гармонії. Живий сюжет картини «Катер на Дніпрі» 1967 р. (див. Додаток 2, рис. 2.23) передає динаміку часу. По водній поверхні річки прямує катер, лишаючи за собою слід. Картина контрастує з більш статичними пейзажами, натякаючи на модернізацію й новий ритм життя.

У цей період з'явилося безліч інших картин художників, Сергій Шишко пише багато разів Дніпро і його урвища. У пейзажі «Вид Дніпра з правого берега» 1950 рік (див. Додаток 2, рис. 2.24) акцент на річку має відчуття ще з поштових листівок кінця 19 століття. Київ має можливість дивитися на Дніпро зверху. Це відчувається якщо споглядати картину «Над Дніпром» 1957 року (див. Додаток 2, рис. 2.25). Шишко цим користується і ніби піднявшись над землею пише видову площадку з якої видно Дніпро і задніпровські далі. Цей ефект він часто використовує аби показати дальній горизонт, як і в картині «Київська далечінь» 1957 року (див. Додаток 2, рис. 2.26). Таким чином картина композиційно поділена на кілька частин. Його цікавив пейзаж більше

ніж люди, хоча соцреалізм вимагав, щоб пейзаж був олюднений. Він часто писав на Володимирській гірці.. Це місце було улюблене не лише киян, які могли бачити і Поділ і Дніпро, але й Сергія Шишка, який міг фіксувати різні ефекти освітлення і різні сезони. В нього було безліч варіацій на одну тему. Картинні «Першотравневий парк. Над Дніпром» 1966 рік (див. Додаток 2, рис. 2.27). притаманний стиль модернізм. Також він дуже любив мости. Він вважав, що київські мости варті увічнення в живописі, що вони настільки гармонійні, що їх потрібно показувати як частину пейзажів. У картині «Лід пройшов» 1960 року (див. Додаток 2, рис. 2.28). Він зафіксував першим міст на Труханів остров, який став прогулянковим мостом з Подолу. Неймовірної краси набережні стали також натхненням для митця. Це також стало важливим для Миколи Глуценка, для того щоб змінити палітру, зробити її більш яскравою. Сергій Шишко не пішов на такі радикальні експерименти. «Дніпро біля Річкового вокзалу» 1965 рік (див. Додаток 2, рис. 2.29) написано в пастельних кольорах. В різних варіантах білого. Це задає тон всій цій картині. Тут білі човні яскравіше, навіть, ніж білі хмари. І ця далека перспектива і ось ця вибіленість пейзажу це теж додає відчуття літнього, спекотного дня. «Осінь над Дніпром» 1979 рік (див. Додаток 2, рис. 2.30). Зображено знову Труханів остров вже в осінній сезон. Тут видно як він фіксує ракети, які ходили до Каневу. Звісно він не міг обійти Володимирську гірку з ракурсу на найдавніший київський пам'ятник Володимира, який пережив усі війни. Художник фіксує не тільки міст і пам'ятники, а й з іншого ракурсу прогулянкову видову, площадку. З цього боку малювати дуже зручно. Враження ніби кияни разом з Володимиром дивляться на лівий берег Києва. Дуже важлива картина «Міст метро. Схід сонця» 1977 року (див. Додаток 2, рис. 2.31). Художник не дуже хоче зображати новобудови і лівий берег. [Сергій Шишко і його «Київська суїта». Лекція 11 Діани Ключко разом з Культурно-мистецьким центром НаУКМА]

Талановитий художник Олексій Бізюков створив «Ранок на Дніпрі» 1960 р. (див. Додаток 2, рис. 2.32). Це поетичне зображення ранкової тиші над рікою.

Дніпро зображений спокійним і величним, із легким серпанком над поверхнею, що передає світанкову прохолоду. У композиції відчувається рівновага: човни, береги, постаті людей – усе врівноважене й занурене в задумливий настрій пробудження природи. Бізюков використовує приглушену, ніжну палітру з домінуванням блакитних, сіруватих і рожевих тонів, що створює відчуття свіжості й початку нового дня.

На гравюрі Георгія Малакова «Не підступимо!» 1961 р. (див. Додаток 2, рис. 2.33) зображено моряків Дніпровської флотилії, які захищали рідне місто, зокрема київські мости. Ліворуч, на правому березі Дніпра силуети будівель Києво-Печерської лаври, праворуч колишній ланцюговий міст, який після зруйнування у 1920 відбудували в 1925 році. [Крізь віки: Київ в образотворчому мистецтві / упоряд. Н. Белінко ; наук. ред. Н. Лобіга. — Київ : Мистецтво, 2015. — с. 232] 1961 р. «Дніпрові далі» 1965 р. (див. Додаток 2, рис. 2.34) Олексі Захарчука - це монументальний пейзаж, сповнений простору, повітря й світла, який передає красу та велич українського краєвиду над Дніпром. На картині відкривається безкрая панорама: м'яко хвилясті пагорби, розлогі поля, зелені масиви лісу, а вдалині – широка стрічка Дніпра, що спокійно тече до обрію. О. Захарчук майстерно використовує світлотінь і тональні переходи, щоб передати глибину простору й атмосферну перспективу.

У 1980 році митець Генадій Задніпряний створив картину під назвою «Русанівка» 1980 р. (див. Додаток 2, рис. 2.35) Зображено затоку Дніпра, яка протікає навколо масиву. Часто присвячував свої твори Києву і майстер акварелі Красний Іван. Користуватися нею складно: на переписування, як це дозволяє олійний живопис, розраховувати тут не можна. Особливо важко передавати мінливість природи форми хмарок, освітлення тощо. Треба мати спостережливе око, цупку пам'ять, майстерно володіти технікою. Усе це було властиво Івану Красному. Часто він присвячував свої твори Києву. Найчастіше показує його в пейзажі, відображуючи характерне його старої частини. В одному з найкращих творів Івана Красного пейзажі "Старий Київ" 1987 р. (див. Додаток 2, рис. 2.36) на першому плані бачимо дерева в осінньому буянні

жовтих, коричнюва-то-оранжевих барв, далі виглядають білі із зеленими маківками собори Видубицького монастиря, вабить дніпровська далечінь. [Художники Києва: із древа життя українського образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура / упоряд. В. Андрівська ; вступ. слово Ю. Беличка. — Київ : Криниця, 2009. — с. 437-438].

Особливу групу становлять міські пейзажі 80-х років Олександра Минки - переважно види Києва. Композиційний дар художника виявляється тут в умінні знайти ракурс, масштаб, пропорційне співвідношення неба землі, близьких дальніх планів. Олександр Минка продовжує класичну традицію пейзажного живопису. І незважаючи на віяння моди, залишається вірним їй і собі. Художник постійно на пленері. Із роками художник працює все впевненіше, підкоряючи собі на туру, все більше уваги приділяє побудові перспективи, тональній розробці планів. "Оживають" небо, вода. Усе більшого значення на дає він світлотіньовим ефектам, сонячним полискам, панорамні пейзажі, ніби, наповнюються повітрям, у багатьох роботах відчувається його рух, свіжість весняного вітру. Олександр Минка віддає перевагу весняним і осіннім мотивам як у художньому творі «Осінь на Дніпрі» (див. Додаток 2, рис. 2.37), у деяких випадках він застосовує гаму контрастних кольорів, але частіше колорит його пейзажів побудований на м'яких напівтонах, ніжних нюансах і відтінках сіро-зеленого, холодного зеленого. [Художники Києва: із древа життя українського образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура / упоряд. В. Андрівська ; вступ. слово Ю. Беличка. — Київ : Криниця, 2009. — с. 454-455]

Тонким сріблястим штрихом він ретельно і терпляче обробляє графік Анатолій Титаренко кожен міліметр офортної дошки, м'якими тональними градаціями обігрує пластичну форму, чіткість планів, виявляючи прозорість і сонценосність простору офорту "Льодохід на Дніпрі" 1977 р. (див. Додаток 2, рис. 2.38) [Художники Києва: із древа життя українського образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура / упоряд. В. Андрівська ; вступ. слово Ю. Беличка. — Київ : Криниця, 2009. — с. 601].

Як пейзажист-лірик сформувався Василь Непийпиво. Йдеться, втім, не про обрання художником певного жанру, а лише про притаманне йому світосприймання, світовідчуття і про характер творів "Панорама Дніпра" (див. Додаток 2, рис. 2.39) і "На березі Дніпра» 1977 р. (див. Додаток 2, рис. 2.40). Живопис художника з його підкресленою незакінченістю створює враження, ніби все в етюді живе, рухається, росте, форми переходять одна в одну, становлять неподільну єдність. Здебільшого він звертається до просторових вирішень. Це й не дивно, бо головним героєм його пейзажної творчості вповдовж останнього десятиріччя є простори рідної землі. Усі художні засоби, застосовані Василем Непийпивом, це композиційні вирішення, що відповідають темам, які він обирає, сполучаються із живописом, завжди колористично врівноваженим, створюють відчуття гармонії світу, спокійного й радісного єднання людини з природою. У цьому єднанні, мабуть, і полягає основа мистецтва Василя Непийпива, його творчої особистості. [Художники Києва: із древа життя українського образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура / упоряд. В. Андрівська ; вступ. слово Ю. Бєличка. — Київ : Криниця, 2009. — с. 463]

Протягом всього ХХ століття Київське Подніпров'я залишалося джерелом натхнення для українських митців, котрі зверталися знову і знову до його неповторного образу, бачучи в ньому основу національного пейзажу. Ця місцевість вирізнялася не лише своїми мальовничими краєвидами, але й особливою емоційною глибиною, яку художники прагнули передати у своїх роботах. Подніпров'я, особливо його частина біля Київщини, утворилося як регіон історичної пам'яті та культурного спадку. Пагорби нагадували про давні поселення, ріка була символом спокою і безмежності, а сільські хатинки зберігали традиційний побут. Згодом архітектура стала величною і стала відображенням пережитого та історичного. Митцям не потрібно було ідеалізувати цей край, адже він цього не потребував, будучи і так неперевершеним. Роботи із зображенням Києва та його берегів наближають мистецтво для глядача, викликаючи довіру та емоційну співучасть. Звичайні

пейзажі Київщини відкривали митцям нову глибину, дозволяючи глядачеві відчувати власну причетність до рідного ландшафту. Зображення природи, а саме землі, неба, дерев, води на картинах створювали гармонійні композиції. Пейзаж став більше, ніж жанром мистецтва.

Особливістю образотворчого мистецтва цього періоду було прагнення передати внутрішнє життя природи. Митці експериментували, шукали нові форми виразності різних стилях живопису від реалістичних технік до декоративних узагальнень. Незважаючи на експерименти з кольорами та художніми акцентами, незмінним залишалося бажання зберегти у творах неповторний дух регіону. Подніпровські пейзажі часто мали ліричний характер. Вони відображали і передавали не тільки красу, а й створювали простір для тиші та роздумів, не лише для глядача, але й для самих художників, де кожен міг відчувати єдність з природою. Поетизація цих краєвидів не була втечею від реальності, а навпаки, вона підкреслювала важливість коренів, стабільності і прив'язаності до рідної землі. Через такі мотиви формувалася нова художня мова, де Київське Подніпров'я було не просто об'єктом зображення, а ідейною сутністю творчого висловлювання.

Художники дедалі більше зверталися до прямого спостереження за циклічністю, динамікою освітлення, сезонними переходами природи. Це збагатило настроєві пейзажі й вплинуло на роль етюдів як ключового методу творчої роботи. Пленер дозволяв митцям відчувати унікальний голос Подніпров'я, спокій, широту, особливу тишу, що сприятливо налаштовувала до особистого осмислення світу. Такий досвід сприяв створенню узагальнених образів, які могли лишатися незакріпленими за конкретним географічним середовищем, але водночас були впізнаваними як частина українського культурного простору.

1.3. Сучасні художні інтерпретації Київського Подніпров'я у живописі та графіці

Дніпро здавна був чимось більшим, ніж просто річка на географічній карті, що протікає через українські землі. Його велич і краса залишили яскравий слід у піснях, усній творчості, художній літературі та образотворчому мистецтві. Територія Київського Подніпров'я з багатою історією. Завжди мало особливе значення в національній пам'яті. Його роль проявляється у збереженні звичаїв, історичних переказів і духовних традицій. У цьому регіоні минуле органічно поєднується з новітніми мистецькими підходами, створюючи простір для нових ідей. Саме таке поєднання глибини історії та викликів сучасності продовжує формувати неповторний культурний образ краю. Митці різних поколінь знаходять тут основу для власного стилю, переосмислюючи знайомі мотиви крізь призму особистого досвіду. Сьогодні Київське Подніпров'я знову стає актуальним мистецьким орієнтиром. Все більше художників звертають увагу на урбаністичний ритм регіону, його природні ландшафти, архітектурні деталі та емоційне наповнення. Завдяки сучасним художнім технікам, новим засобом вираження та експериментом з формою створюються роботи, що збагачують уявлення про цей край. У нових візуальних творах спостерігається цікаве поєднання традиційних елементів з естетикою теперішнього часу. Така взаємодія дозволяє глибше розкрити багатогранність регіону, не втрачаючи його автентичності. Сучасні художники бачать у Київському Подніпров'ї не лише місце, а й живу метафору змін, пошуків і національного самоусвідомлення. Їхні роботи стають засобом діалогу між минулим і сучасністю. У цьому процесі важливо розуміти, які смисли митці вкладають у свої твори і якими засобами візуалізують своє бачення регіону.

Ім'я Володимира Титуленка варто згадати серед перших, коли мова йде про сучасних митців, пов'язаних із живописом Київського Подніпров'я. Його картини сприймається не як прості зображення пейзажу, а як глибоке

споглядання звичних ландшафтів, в яких оживає душа української природи. Сформований у реалістичній художній школі, митець у своїй творчості вдало поєднує класичні засади з власними відкриттями, здобутими завдяки багаторічними пленерами. Його бачення світу крізь призму живопису надзвичайно чуттєве він ніби шукає і знаходить поезію у найпростіших речах. У його підході відчувається прагнення не лише фіксувати враження, а й передати емоційну атмосферу місця, його глибинну енергетику. У творчому архіві миття безліч етюдів. Вони створені безпосередньо під відкритим небом. Формати полотен невеликі, але наповнені щільним змістом. На них знайомий пейзажі, передані крізь м'яке світло і мінливі настрої природи в різні сезони. Кольорова мова його живопису надзвичайно точна і тонка, палітра випромінює гармонію і відображає майстерне відчуття світлотіні та кольору. Особливого характеру його роботам надають рельєфні мазки, що вносять у площину полотна відчуття руху й об'ємності. Поряд із цим, він тонко працює з деталлю. Можна побачити як дрібне, майже графічне пропрацювання поєднується з експресивними мазками і насиченим тлом. Таке поєднання дає ефект живого простору, що дихає й пульсує. Часто здається, пейзажі Титуленка не тільки показують конкретне місце, а й виводять глядача на рівень глибинного внутрішнього переживання. Його захоплююча картина «Ой, Дніпро, Дніпро...» 2003 р. (див. Додаток 3, рис. 3.1), виконана у техніці олійного живопису, що дозволяє автору плавно передати глибину пейзажу та м'якість світла. Колористика стримана: блакитна ріка межує з темно-зеленими лісами, а небо затягнуте сріблястими хмарами. Усе сповнене тривожної тиші. Дніпро, ніби, символізує непорушність часу, що контрастує з людською забудовою. Неймовірні кручі Київського Подніпров'я заворюють своєю красою!

Яскравим прикладом сучасного живопису, що оспівує чарівність Київського Подніпров'я, є творчість Леоніда павленка. Художник поєднує активну мистецьку діяльність із викладацькою роботою в Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Його професійна практика тісно пов'язана з дослідженням

природного середовища, зокрема образу Дніпра, який постає в його картинах як жива стихія. У творчому доробку Павленка можна побачити численність живописні роботи, що передають настрій мальовничих київських пейзажів. Митець акцентує увагу на світлотіні та мінливості неба. Його твори вирізняються тонким відчуттям кольору та атмосферності. Одна з них – «Ранок на Дніпрі» 2008р. (див. Додаток 3, рис. 3.2). зображує спокійний краєвид Києва з видом на Києво-Печерську лавру. На першому плані дзеркальна поверхня Дніпра з білосніжними вітрилами човнів, які відбиваються у воді. Середній план зайнятий зеленими пагорбами, вкритими деревами. Картина виконана в м'яких пастельних тонах. Плавні хмари в небі та лагідне світло передають спокій і умиротворення. Також заслуговує уваги картина 2020 року «В Києві осінь» (див. Додаток 3, рис. 3.3). Емоційно насичена композиція, де осіннє золоте дерев контрастує з прохолодним тоном ріки. Панорама включає частину Подолу або Гідропарку, де відображено осінню природу серед залишків міського пейзажу. Картина могла бути створена в умовах пандемії COVID-19, коли Київ завмер у незвичній тиші – і це відчуття передано в спокійній композиції. Цей твір – естетичне занурення в самотність великого міста. Автор сплітає плинність пори року з внутрішнім станом суспільства, яке переживає паузу.

Живописні твори Олени Самойлик вирізняється панорамним просторовим баченням та насиченістю світлом. У її роботах вода виглядає прозорою, як скло, хмари мають виразне забарвлення і динамічну форму. У технічному виконанні художниці застосовує різні типи мазків. Деякі з них динамічні енергійні, інші навпаки спокійні і м'які. Це допомагає передати різні настрої в межах одного полотна. Колористика її картин відкрита і природна. В ній легко впізнати характеристику українських ландшафтів. Завдяки цьому глядач сприймає зображення як живе й знайоме. Окрему увагу привертає здатність художниці поєднувати реалістичні зображення з умовними елементами. В роботах можна побачити натяки на казковий чи навіть міфічність навколишнього світу. Такий підхід дозволяє трактувати її живопис не лише як

зображення природи. Чудова та витончена картина «Вид з Хоревиці на Андріївську церкву» 2013 р. (див. Додаток 3, рис. 3.4) зачаровує своїм неповторним стилем. Зображено вид на Андріївську церкву – один із символів Києва, який у 2011–2018 роках перебував на реставрації. Автор акцентує увагу не лише на храмі, а й на рельєфі старого Києва. Освітлення нагадує вечірнє – пастельні жовто-рожеві й небесно-блакитні кольори створюють контраст із темними обрисами церковної архітектури. У далечині видно сучасний міст – ймовірно, Подільсько-Воскресенський, ще недобудований на момент створення картини, – який візуально контрастує з історичною забудовою. Цей краєвид став можливим завдяки збереженню оглядових майданчиків, які часто потрапляли під загрозу внаслідок будівельного буму.

Галина Кириленко-Бараннікова – сучасна українська художниця, представниця станкового живопису, чия творчість отримала визначення не лише в Україні, але й за кордоном. Її картини зберігаються в музейних колекціях та приватних зібраннях у Європі, Азії та Північній Кореї, що свідчить про міжнародну зацікавленість її мистецтвом. Стиль художниці вирізняється індивідуальністю і впізнаваністю. Вона створила власну візуальну мову, яка поєднує емоційну виразність із тонким відчуттям форми та кольору. У своїх інтерв'ю мисткиня часто підкреслює роль України як джерела натхнення. Вона зазначає, що саме українське середовище дало їй міцну художню основу, підтримку у творчому розвитку та можливість реалізувати себе у професії. Картини передають позитивне світосприйняття, захоплення природою та внутрішню рівновагу. Композиційні рішення в її роботах демонструють високий рівень майстерності, а вміння працювати з кольором вирізняється чітким відчуттям гармонії. Художниця надає перевагу яскравим і світлим відтінкам, які утворюють декоративні та водночас емоційно насичені колірні сполучення. Її живопис поєднує традиції українського мистецтва з особистим авторським баченням. Завдяки цьому роботи Кириленко-Бараннікової сприймається як не лише твори певної доби, але й як унікальне відображення індивідуального художнього світу. Прикладом однієї є «Вечір на

Дніпрі» 2014 р. (див. Додаток 3, рис. 3.5) Основним об'єктом композиції є Північний міст — один із головних інженерних символів Києва, зведений у 1976 році, який зображено на тлі осіннього міського пейзажу. Охристі дерева на передньому плані створюють яскраву кольорову рамку, яка контрастує з холодно-блакитними і сірими тонами неба та річки. Цей контраст передає настрій спокійного, але насиченого міського вечора. Міст наповнений автомобілями, що підкреслює ритм життя сучасного Києва – з його щоденним рухом, сутою і стрімким розвитком. У правій частині видно Дарницький залізничний міст, а вдалині – житлові масиви Лівого берега.

У контексті сучасних суспільних потрясінь, коли світова стабільність дається вразливою, творчість Матвія Вайсберга набуває особливої значущості. Навіть невеликий етюд, де миття сприймається як естетичні артефакти, які продовжують традиції європейського образотворчого мистецтва. Характерною особливістю його творчості є увага до фактури мазка, що виступає не просто технічним елементом, а своєрідним індикатором внутрішнього стану художника. У цьому сенсі мазок у Вайсберга можна порівняти з кардіограмою. Він фіксує емоційне напруження та інтелектуальний пошук, що супроводжують процес створення. Його роботи поєднують експресію з глибиною змісту, характеристика вирізняється змістовною насиченістю і чіткою живописною структурою. Значущим фактом є те, що твори Матвія Вайсберга входять до міжнародного арт-ринку: вони представлені на престижних лондонських аукціонах. Це не лише свідчить про високий рівень художника, а й про інтерес до українського сучасного мистецтва на глобальній арені. Його відома картина «Вікно на Дніпро» 2016 р. (див. Додаток 3, рис. 3.6) є яскравим прикладом абстракціонізму. Тут переважають темні, стримані кольори – відтінки сірого, синього, бурого. Така кольорова гама створює настрій задумливості, можливо, смутку або самотності. Вона контрастує з більш яскравими пейзажами і ніби показує Дніпро не як мальовничу прикрасу, а як глибоке внутрішнє переживання, як частину особистої або національної історії. Центральним елементом картини є вікно, з якого відкривається погляд на річку. Воно

створює ефект відстороненості: глядач немовби дивиться на Дніпро з певної дистанції, ніби перебуває в безпечному, але замкненому просторі.

Творчий шлях Віктора Онищенка розпочався з навчання у державній художній середній школі імені Тараса Шевченка, де він здобув фундаментальні знання у сфері образотворчого мистецтва. Саме там закладено основи його індивідуального стилю, що поєднує класичну підготовку з відкритістю до нових художніх рішень. Подальше навчання в національній академії в образотворчому мистецтві і архітектури в Києві дало можливість значно розширити межі творчих пошуків, освоїти різні художні техніки, а також активно експериментувати з композицією та змістом робіт. Віктор Онищенко не обмежується лише традиційними формами живопису. Важлива частина його діяльності становлять цифрове мистецтво. Митець має тривалий досвід у галузях комп'ютерної графіки, зокрема у сфері відеоігор та кіно, де ефективно застосовує класичну художню освіту в поєднанні з сучасними технологіями. Його належність до спілки художників України і підтверджує високий рівень професійного визнання серед колег. Його пейзаж «Над Дніпром» 2017 р. (див. Додаток 3, рис. 3.7), виконаний у стилі імпресіонізму. На ній він зобразив високі пагорби, на яких ростуть сосни. Блискуча блакитна поверхня води. Наступний міський пейзаж «Гавань на Дніпрі в Києві» 2019 р. (див. Додаток 3, рис. 3.8). Гарні київські порти, причали, гавані. Декуди промислові ландшафти не менш мальовничі, ніж природні. Глядача одразу приваблює велика кількість кольорів, різноманітність форм і ритмів. Мости, доки, баржі, крани... І каскад житлових будинків на задньому плані. Цю панорамну роботу Віктор намалював у майстерні. Пробував витримувати в синювато-сріблястому кольорі.

Київська художниця Дарія Добрякова працює в галузях монументального мистецтва та станкового живопису, демонструючи високу майстерність і широкий діапазон творчих засобів. Однією з характерних рис її живописної мови є вишукана робота з кольором. Вона виступає як тонкий колорист, здатний точно добирати кольорові гами відповідно до настрою теми кожного твору. Які композиції вирізняються виразною структурою та влучно

розставленими акцентами, що сприяє емоційній глибині зображуваного. Отримавши якісну художню освіту під керівництвом українського митця Володимира Івановича Гуріна, Дарія добрякова розвинула не лише технічну вправність, а індивідуальне художнє бачення. Особливу увагу в її творчості займають пейзажі та зображення змін природного стану: світанків, вечірні сутінків, дощових атмосфер. У низці робіт вона застосовує широку, узагальнену манеру письма, досягаючи лаконічної точності, тоді як інші твори створені з великою увагою до деталей, ретельно побудовою композиції та гармонійним поєднанням кольору і ліній. Незалежно від стилістичних відомостей, усі ці картини вирізняються завершеністю та цілісністю художнього вислову. У творчості Дарія добрякової простежується активні пошуки поза межами традиційного реалізму. Вона досліджує можливості імпресіоністичної мови, працюючи з розмитими формами, чистими колірними плямами та передачею внутрішнього світла. Такий підхід дозволяє створювати виразні емоційні образи, що глибоко резонують із глядачем. Її картини: «Київ. Літо. Річковий Вокзал» 2017 р. (див. Додаток 3, рис. 3.9). Центральним елементом є Річковий вокзал — знакова споруда 1950-х років. На передньому плані — велика вода Дніпра, що спокійно віддзеркалює небо та частину будівель., «Київ. Набережна» 2018 р. (див. Додаток 3, рис. 3.10) зображено Храм на честь Святого Миколи Чудотворця на київській набережній, «Осінь в Гідропарку» 2020 р. (див. Додаток 3, рис. 3.11) На полотні показано осінній пейзаж Гідропарку — улюбленої зеленої зони відпочинку киян. Картина насичена жовтогарячими, червоними, коричневими відтінками, які передають багатство осені, «Весна над Дніпром» 2021 р. (див. Додаток 3, рис. 3.12). Цей твір наповнений світлом: весняне небо, розквітлі дерева й ніжно-зелена трава формують кольорову симфонію. Водна поверхня легка, ніби дзеркальна. Місцевість – Труханів острів або правобережні схили неподалік мосту Метро. 2021 рік асоціюється з поступовим «пробудженням» після ізоляцій і обмежень.

Візуальна мова корінного киянина Юрія Кутілова поєднує елементи точного зображення з власною творчістю, які дозволяють переосмислити

традиційні мотиви. Особливо помітним є його підхід до зображення неба у панорамних пейзажах. Художник приділяє йому значну увагу, використовуючи широкий спектр колористичних рішень та нюансів світлотіні, що додає композиціям простору, глибини та драматичності. Художня манера Юрія Кутілова позначена увагою деталей, виваженістю побудови композиції та гармонійністю колірних поєднань. Його роботи сприймаються як спроби діалогу з історією, культурною пам'яттю та природним середовищем України. Його робота «Дніпровські простори» 2018 р. (див. Додаток 3, рис. 3.13). Панорамний краєвид Київського Подніпров'я, де на першому плані – зелені пагорби, а на другому – широка течія Дніпра. У композиції домінують м'які зелено-сині та блідо-небесні кольори.

Борис Литовченко є одним із найпомітніших представників сучасного живопису Київського Подніпров'я. Його мистецький підхід поєднує реалістичну школу з елементами імпресіонізму. Таке поєднання дозволяє художнику створити глибокі, емоційно насичені образи, які водночас зберігають зв'язок з реальністю. У техніці литовченка простежується впевненість і віртуозність. Він уміє працювати з різними типами мазків, від широких і енергійних до тонких і майже невидимих. Завдяки цьому його полотна мають динамічну структуру і живу текстуру. Художник майстерно розподіляє колір і світло, що дозволяє досягти цілісності образу. Колористика займає особливе місце в його творчості. Палітра Литовченко дуже різноманітна. Вона включає яскраві чисті кольори, м'які пастельні тони, приглушені напівтіні. Всі ці відтінки поєднуються природно і гармонійно, створюючи особливу атмосферу. Пейзажі художника передають не лише зовнішній вигляд ландшафту, а і внутрішній стан митця момент спостереження. Картини спонукають глядача зупинитися, вдивитися відчувати гармонію навколишнього світу. У його творчості є великий багаж картин Київського Дніпра. Наприклад, «Київська осінь. Гідропарк» 2020 р. (див. Додаток 3, рис. 3.14). По той берег Дніпра осяяна сонячним світлом, стоїть Лавра. Художник знаходився на пленері в осінньому Гідропарку. «Київ. Дніпро. Вид на Лавру»

2024 р. (див. Додаток 3, рис. 3.15) Зображення правобережної частини Києва з домінантою Києво-Печерської лаври, що здіймається над Дніпром. Кольори – урочисті: золоті куполи на тлі блакитного неба, водна гладінь глибоко-синя, з легкими хмаринками. Композиція велична, з сильною вертикаллю соборів. У 2024 році Лавра була в центрі культурних і політичних дискусій про її статус. Картина стає візуальним маніфестом духовності, історичної тяглості та спокою на тлі тривожного часу.

Творчість Володимира Тимошенка вирізняється особливий емоційною атмосферою. Його живопис має тепле тональність, легкість сприйняття і тонке чуття кольору, що разом створюють особливу художню мову митця. Основою творчого добутку Тимошенка є пейзаж. Він не шукає складних композицій чи яскравих ефектів. Його підхід спирається на простоту форм, стриманість колористики та спостереження за природою. Особливою виразності роботи додає тонкий контур, часто темний, який підкреслює силуети об'єктів і створює глибину. Такий графічний елемент не порушує гармонії, а навпаки працює, як витончений акцент. Цікаво є його технічна манера. Завдяки їй картини набувають прозорості, легкою повітряності. Емоційна складова займає центральне місце. Тимошенко прагне передати неточну візуальну реальність, а момент переживання та враження. У цьому він близький до імпресіоністів. Проте на відміну від них, він не використовує роздільні мазки. Натомість працює з ретельно підібраними площинами стриманих кольорів. Такий підхід дозволяє досягти гармонії між формою, кольором і настроєм. Його картини поєднують яскравість барв із лаконічністю композиції. Вони викликають відчуття спокою, тиші і стабільності. Є в них щось позачасове. Ці роботи не прив'язані до конкретного моменту чи культурного контексту, вони зберігають свою актуальність у будь-яку епоху. Мистецтво Тимошенко вражає своєю щирістю та чутливістю. Робота «Видубицький Монастир» 2020 р. (див. Додаток 3, рис. 3.16) вказує нам вид з Ботанічного саду на Видубицький монастир та лівий берег Дніпра, між якими гордо стелиться річка Дніпро.

Творчість Віктора Іваніва займав особливе місце у сучасному українському мистецтві. Його творчість базується на поєднанні раціонального мислення і чуттєвого сприйняття, що надає його роботам багатшаровості. Віктор Іванів є автором із широким творчим діапазоном. У його роботах можна побачити як реалістичні мотиви, так і експерименти з авангардною формою. Це художник, який не боїться зміни і новизни, а навпаки, активно шукає нові підходи, постійно оновлюючи власну візуалізацію. Така відданість пошуку дозволяє йому кожного разу відкривати перед глядачем нові сенси. Його стиль поєднує експресію конструктивністю. Картини сповнені енергії та внутрішньої напруги. Рельєфні мазки та чітко вибудовані форми формують естетику. Водночас присутнє стриманість, точність, продуманість кожного елемента. Художник Іванів балансує між спонтанністю і структурою. Особливої уваги заслуговує його робота з кольором. Іванів просто використовує колір як декоративний елемент. Він трактує його як засіб передачі настрою і смислу. Кожна картина відзначається гармонійним поєднанням барв, продуманою композиційною логікою і внутрішньою завершеністю. Його підхід до кольору водночас інтуїтивний і аналітичний. Творчість Віктора Іваніва тяжіє до мінімалізму, але це не порожня простота. Зменшенні художніх засобів проявляється його здатність виділити головне. Ця лаконічність відкриває простір для інтерпретації. Глядач має можливість не просто сприймати, а й співпереживати, думати, шукати власні відповіді. У полотнах художника відчувається зосередженість на духовному, на цій тиші в якій народжується справжній зміст. Роботи Іваніва випромінюють позитивну енергію. Вони проникають у внутрішній світ глядача, залишаючи по собі світле враження. Не зважаючи на стриманість і про засобів. Картина «Ранок на Дніпрі» 2022 р. (див. Додаток 3, рис. 3.17) зображує спокійний краєвид річки у м'якому ранковому світлі. Художник використовує приглушені, пастельні кольори, щоб передати тишу, легкість та гармонію природи. Архітектура майже відсутня, що дозволяє зосередити увагу на величі й спокої самого Дніпра. Така композиція створює

відчуття віддаленості від міського шуму й занурення в глибокі роздуми. Робота наповнена емоційністю та символізує внутрішній спокій і силу природи.

Анна колос творчість якої є яскравим прикладом розвитку імпресіоністичних традицій в українському живописі. Її робота вирізняється не лише технічною майстерністю, але й емоційною впевненістю. Основою її світогляду є прагнення бачити світ у яскравих, позитивних барвах, що знаходить відображення у виборі кольорової палітри та композиційній побутовій творів. Колористика відіграє у творчості Анна визначальну роль. Вона тяжіє до мозаїчної структури зображення, де насичені кольори стають способом передачі складної краси довкілля. Художня манера Анни Колос сформувалася під впливом родинної спадщини та професійної підготовки. Вона є онукою Сергія Григоровича Колоса, представник бойчукізму, чії ідеї продовжують відлунювати у творчих пошуках мисткині. Поєднання традиційної художньої школи з навчанням на кафедрі графічного дизайну Академії мистецтв дало їй змогу синтезувати історичні стилі сучасними формами візуального висловлення. Тематика її творів охоплює декілька жанрів, серед яких особливо вирізняється пейзаж. Значне місце у творчому доробку художниці посідає Київ. З цим місцем вона тісно пов'язана. У її живописі столиця постає багатогранним образом: від самотніх вулиць у дощовому затінку до золотавих осінніх парків. Саме деталі формують у її картинах не просто зображення простору, а глибокий, символічний образ міста. Анна колос прагне до поєднання різних художніх стилів, експериментуючи з декоративними засобами і стилізацією. Її серія робіт із Дніпром заслуговує окремої уваги. Такі картини як: «Тиша над Дніпром» 2023 р. (див. Додаток 3, рис. 3.18), «Сонце сідає» 2023 р. (див. Додаток 3, рис. 3.19), «Відображення. Дніпро» 2023 р. (див. Додаток 3, рис. 3.20), «Нічний Київ. Дніпро» 2023 р. (див. Додаток 3, рис. 3.21), «Вечірні вогні над Дніпром. Київ» 2024 р. (див. Додаток 3, рис. 3.22) і т.д. Ці роботи демонструють високу зацікавленість до Київського Дніпра у авторки. Вона показує Дніпро з різних ракурсів, у різний час доби і пори року. Саме це і зачаровує глядачів. Роботи Анни постійно знаходяться на

численних виставках.

Творчість Віктора Микитенка вирізняється багатогранністю тематики, технічною віртуозністю та особливим ставленням до зображення природи. Основну частину його робіт становлять акварельні роботи на папері, де кожна картина є своєрідною подорожжю через простір і час. Його живопис передає не лише зовнішню красу місцевості, а й внутрішній настрій, гру світла, тонкі емоційні стани та атмосферу легкості і прозорості. Серед сюжетів, які приваблюють художника, варто виокремити міські краєвиди, середземноморські мотиви, зображення яхт, кораблів і романтичних гондол. Значне місце займає Київ та його архітектурні сцени. Ці теми розкривають його глибоку любов до урбаністичного середовища. Особливий інтерес викликає те, що митець працює з аквареллю яка вимагає високого рівня володіння матеріалом. Прозорість фарб, чутливість до кольору, точність виконання і впевненість у жесті є необхідними складовими його творчого процесу. Акварельна техніка не пробає помилок, тому Віктор демонструє винятково професійну майстерність. В його міських пейзажах відчувається глибока повага до зображуваного об'єкта, а також прагнення передати його невагомість. Митець неодноразово звертався і до живопису олією, досягаючи нелогічної легкості в передачі форми. Його олійні твори зберігають відчуття спонтанності та технічної свободи, попри складність самої техніки. Мистецтво постає для нього не як ремесло, а як спосіб комунікації з навколишнім світом. Прикладом можуть бути роботи «Київ. Дніпровські краєвиди» 2024 р. (див. Додаток 3, рис. 3.23) та «Біля Київських пагорбів» 2024 р. (див. Додаток 3, рис. 3.24). У цій роботі Микитенко зображує вечірній Київ з видом на Андріївську церкву та панораму міста. Акварельна техніка дозволяє передати ніжність кольорів і світлотінь.

Юлія Азовська із картиною «Morning over the Dnipro» 2025 р. (див. Додаток 3, рис. 3.25) є яскравим представником імпресіонізму. Вона досліджує тиху красу раннього ранку в Києві, де стародавні релігійні споруди домінують над горизонтом. Взаємодія природного світла з силуетами храмів і церков

відображає гострий момент духовності та спокою. М'які, але яскраві кольори створюють гармонійне поєднання неба та архітектури, втілюючи сутність Києва як міста історії та віри. Цей витвір мистецтва служить даниною позачасовому шарму та культурній глибині міського ландшафту.

У ХХІ столітті митці все частіше звертають увагу на простори Київського Подніпров'я, розглядаючи їх як невичерпне джерело натхнення та осмислення ідентичності. Їхній творчий пошук концентрується на традиційних уявленнях і сучасних інтерпретаціях, де регіон виступає не просто географічною локацією, але й символом багат шарової культурної пам'яті. Образи, пов'язані з пагорбами, архітектурою чи залишками давньоруських укріплень, отримують нове значення через суб'єктивні перспективи і постмодерні підходи. Часто ландшафт, представлений у таких роботах, стає не лише візуальною композицією, але метафорою емоційного стану, внутрішнього світу або ширшого культурного контексту. Осмислення Київського Подніпров'я крізь призму модерних змін урбанізації, екологічних викликів та втрати традиційної естетики дає змогу митцям або фіксувати процеси трансформації, або створювати утопічні образи незайманої природи минулих епох. Часто це є спробою зберегти зникаючу візуальну пам'ять про місця, артефакти й краєвиди, поступово стерті часом і технологічним прогресом. Використання інноваційних медіа, від цифрового дизайну до експериментальних форм змішаних технік, дозволяє митцям ефективно взаємодіяти зі складною природою місцевості та передавати її багатоаспектність. Таким чином Київське Подніпров'я постає не лише темою для рефлексії, а й унікальною мовою вираження художніх ідей. Індивідуальний підхід до переосмислення цього ландшафту завжди інтегрується в колективний культурний ґрунт, забезпечуючи актуальність і релеативність представлених робіт для сучасної аудиторії.

Глибока рефлексія над спадщиною регіону залишається важливим напрямом мистецької діяльності. Художники досліджують історичні нашарування Київського Подніпров'я, черпаючи натхнення з артефактів археології, мотивів фольклору, старовинних мап і приватних сімейних архівів.

Інколи ці елементи буквально інтегруються в структуру мистецького твору через включення фотографій, текстових уривків, матеріалів на кшталт тканин чи навіть зразків ґрунту з конкретного місця. Такий підхід спрямований на стимулювання у глядача інтелектуального занурення в контекст твору і закликає до прочитання його як мови часу. Разом із тим виникають запитання до зв'язку минулого з теперішнім і викликів втрати культурної неперервності. Митець підходить до таких запитів критично й аналітично, радше ніж через ностальгійне ідеалізування, дослідницький інтерес спрямований на те, що ще можна врятувати від небуття та переосмислити. Особлива увага приділяється ландшафту не тільки як зовнішній географічній реальності, але як носію пам'яті, духовного досвіду і навіть колективної травми. У багатьох роботах метафоризація підсилюється через використання образів води, деревини або відкритих просторів як символів історичної тяглості, шрамів подій минулого чи потенціалу для відродження.

Особливу роль у мистецтві ХХІ століття відіграє розкриття теми часу, його впливу на простір Київського Подніпров'я. Художники досліджують різні хронотопи, відтворюючи одні й ті самі місця в різні пори року та години дня або ж інтегруючи сучасні урбаністичні реалії в історичні нашарування. Такий підхід формує багатошарові композиції, де час розгортається не лінійно, а спірально, циклічно чи фрагментарно. Простір цих творів стає «живим». Він трансформується, реагує на зміни чи поглинає їх. Митці часто застосовують методи повторення, накладання й колажу, аби передати візуальну багатошаровість епох. Ці прийоми дають змогу передати індивідуальний ритм і характер кожного місця, його унікальний досвід переживання. Надзвичайно виразними є зображення залишених напризволяще просторів недобудованих споруд, старих переправ, зруйнованих садиб, які слугують маркерами застиглого часу. Такі «паузи» у культурній оповіді промовисто передають історію навіть краще за активні центри. Через ці контексти художники звертаються до відчуттів тиші та неназваного минулого, що живе у видимих слідах. Така тематика спонукає глядача до особливого типу споглядання,

заснованого на уважному і неспішному сприйнятті. Тема ріки як універсального символу також відіграє значну роль у сучасному мистецтві про Київське Подніпров'я. Дніпро тут представлений не лише як географічна даність, а як багатозначний образ течії, очищення та переходу. У багатьох художніх творах ріка слугує межею між старим і новим, відомим і незвіданим, минулим і майбутнім. Її образ вміщує як внутрішні переживання митців, так і глобальні процеси – екологічні, соціальні, культурні. Вода виступає символом часу, пам'яті та забуття, а також метафорою надії. Ріку нерідко зображають як живий організм із власним настроєм та здатністю впливати на людські долі. У різних інтерпретаціях вона постає то романтизованою, то тривожною, навіть апокаліптичною. Розмаїття трактувань підтверджує багатошаровість символізму цієї теми. У контексті Київського Подніпров'я ріка водночас об'єднує і розділяє, дарує життя й нагадує про його крихкість. Її образ набуває особливої емоційної глибини в періоди нестабільності, коли виникає потреба в пошуку опори у вічному. Через образ ріки митці задумуються над тяглістю змін, можливістю повернення та необхідністю відпускання. Візуальна мова сучасних митців, які працюють із темою Київського Подніпров'я, вирізняється схильністю до глибокого занурення й повільного ритму. Це мистецтво не прагне швидких ефектів, а запрошує до вдумливого споглядання. Художники часто розгортають свої ідеї через серії робіт, створюючи цілісні наративи, схожі на сторінки візуального щоденника. Така структурна послідовність дозволяє переглядати один мотив із різних перспектив і світлових ракурсів.

Тематика урбанізації у мистецтві ХХІ століття, присвяченому Київському Подніпров'ю, виступає складною та багатошаровою проблемою. Митці не обмежуються документуванням зростання міської забудови, а й досліджують її наслідки для навколишнього середовища, культурного ландшафту та людського світосприйняття. У їхніх роботах з'являються сцени, де сучасна архітектура витіснила історичні або природні особливості території, підкреслюючи втрати, які супроводжують процес урбанізації. Йдеться не лише про фізичне зникнення місць, але й про втрачені історії та колективні спогади.

Художники звертаються до образів занедбаних берегів, забудованих набережних і промислових зон, які свого часу належали до природного циклу. У своїх творах вони акцентують контраст між природним плином часу та стрімкістю міського розвитку. Архітектурні форми новобудов нерідко стикаються із м'якими, нерівними контурами природи, що наполегливо намагається вижити у цьому зміненому середовищі. Митецьке зіткнення техногенного майбутнього і органічного минулого трансформує Київське Подніпров'я у сцену важливого діалогу цінностей, де гармонія видається як складний компроміс. Сучасне мистецтво стає інструментом критичного переосмислення шляхів розвитку регіону, допомагаючи порушувати питання про межі цієї трансформації. Часто художники працюють із приватними або архівними матеріалами і перетворюють їх на частину своїх композицій: фотографії, фрагменти листів, газетні вирізки стають основою для створення багатовимірних сюжетів. Такі елементи формують часовий лабіринт, де приватний досвід переростає у загальнолюдський контекст. Минуле стає не музейним елементом, а живим процесом, який впливає на теперішнє. Київське Подніпров'я в цьому ракурсі демонструється як місце переплетіння індивідуальних історій, що становлять загальну пам'ять регіону. Природа матеріалів і стиль їх обробки набувають чуттєвої глибини: подряпини, змарнованість, текстурність стають символами плинності часу та автентичності. Такі роботи пробуджують щире співчуття глядача, перетворюючи історію на емоційний міст між минулим і сучасністю. Особлива вага надається екологічній складовій. Київське Подніпров'я є регіоном природного багатства та одночасно осередок промислової інтенсивності постає у творах як зона напруження між людиною та природою. У роботах оживають образи знищених ландшафтів, спотворених водойм та деградованих берегів своєрідні символи порушення природної рівноваги. Художники закликають до усвідомлення цінності природи не просто як декоративного тла для людської активності, а як самостійної життєвої системи. Варто відзначити використання природних матеріалів у сучасному мистецтві: ґрунт, пісок, вода інтегруються у

роботи не тільки як зображення, а як активний компонент.

У сучасному мистецтві ХХІ століття, зосередженому на Київському Подніпров'ї, ключовим стає переосмислення ідентичності через призму локальної топографії. Художники досліджують унікальність ландшафтів регіону, його пагорбів, долин, старих шляхів, приток Дніпра, прагнучи створити на цьому підґрунті відчуття належності. Візуальна мова виступає потужним інструментом для деконструкції офіційних наративів, а водночас служить способом відновлення зв'язку з місцевістю. Фокус мистецтва виходить за межі знайомих пейзажів чи історичних пам'яток, заглиблюючись у буденні, на перший погляд непримітні місця, які стають метафорами тиші, сталісті й присутності. У цих роботах контраст відіграє суттєву роль між величиною і мініатюрністю, видимістю і прихованістю, між урбанізмом і сільською автентичністю. Художники досліджують, як саме локальний досвід здатен впливати на ширше розуміння культури, пам'яті та спільності. У своїх творах вони наголошують не на героїзмі чи символічній величчю, а на тендітній повсякденності тій самій, що часто губиться в офіційній історії. Використовуючи подібні візуальні стратегії, простір Київського Подніпров'я постає як динамічний і багатошаровий організм. Таке мистецтво стає свідком і виразником глибокого зв'язку між повсякденним життям і незамінною географією, що формують культурну ідентичність регіону. Водночас художники відходять від романтизованого бачення пейзажів, пропонуючи чесний і співчутливий погляд. Їхні твори покликані не ідеалізувати, а осмислювати взаємодію людини з простором: як земля впливає на тих, хто на ній живе, так і навпаки. Окрему цінність у сучасному мистецтві додає тенденція до відродження забутих або витіснених образів Київського Подніпров'я. Митці повертаються до тем, які раніше перебували поза мейнстримом: це зниклі села, поглинені водосховищами; архітектурні залишки культур, які колись наповнювали регіон змістами; сліди буденного життя, що втратили свою вагомість у загальній історії. У таких творах ці елементи перетворюються на символи втраченої спадщини, яка все ще резонує у наш час. Подібне мистецтво

не перебуває у полоні прямолінійної ностальгії. Воно радше шукає шляхи примирення з утратами. Через переплетення минулого і теперішнього художники створюють глибоколістий візуальний текст, де реальність зустрічає фантазію. Зрештою, саме такі роботи нерідко стають емоційно найбільш впізнаваними. Глядач, наблизившись до цих творів, не лише дивиться, він починає відчувати свою причетність до спільного досвіду. Мистецтво Київського Подніпров'я сьогодні не просто документує зміни, воно прагне зберегти тонкий шар незримого енергію місця, зв'язок із давніми коріннями, уплетеність в історію культури. Це мистецтво не пропонує готових відповідей. Воно запрошує до роздумів, пошуків і співпереживання. Така візуальна мова перетворюється на дієвий засіб пізнання рідного простору й глибшого усвідомлення

Висновки до першого розділу

Перший розділ був присвячений глибокому аналізу пейзажного живопису Київського Подніпров'я – від класичних інтерпретацій до сучасного мистецтва. Підсумовуючи викладене у трьох підрозділах, можна зробити такі узагальнення.

У підрозділі 1.1 було розглянуто романтичний образ Дніпра у творчості Тараса Шевченка. Хоч художник і не мав широких можливостей часто зображувати Дніпро на папері чи на полотнах такою мірою, як оспівував його у своїх віршах, проте його графічні замальовки сповнені щирості й глибокого душевного змісту. Дніпро не просто природний об'єкт, а символ української душі, національного духу та історичної пам'яті. Його пейзажі відображають внутрішній стан митця, переживання народу, красу й біль рідного краю. Шевченко сформував глибокий і сакральний образ Дніпра, який надалі вплинув на багатьох українських художників. Це стало своєрідною відправною точкою для національної традиції зображення Київського Подніпров'я у візуальному мистецтві.

У підрозділі 1.2 проаналізовано мотив Дніпра у творах українських митців ХХ століття. Цей період позначився переосмисленням теми природи крізь призму нових художніх стилів – від реалізму до постімпресіонізму. Дніпро постає як могутня стихія, невід’ємна частина українського ландшафту, джерело натхнення, гармонії та глибоких соціокультурних сенсів. Незважаючи на політичні виклики епохи, художники зберігали емоційну чутливість у зображенні рідного краю, акцентуючи увагу на світлій, гармонійній сутності природи Дніпра.

У підрозділі 1.3 було проаналізовано сучасні художні інтерпретації Київського Подніпров’я у живописі та графіці. ХХІ століття демонструє надзвичайне розмаїття стилістичних і технічних рішень у зображенні цього регіону. Роботи таких митців як Галина Кириленко-Бараннікова, Анна Колос, Дарія Добрякова, Борис Литовченко, Віктор Онищенко, Віктор Микитенко, Олена Самойлик та інших – свідчать про глибоку естетичну і духовну зацікавленість Київським Подніпров’ям. Митці експериментують із жанрами, техніками, стилями, поєднуючи традиційне бачення із сучасним поглядом на природу, архітектуру та духовність цього унікального краєвиду. Особливу увагу вони приділяють емоційному наповненню, зміні часу доби, пори року, світловим ефектам, ритмам урбаністичного середовища.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що Київське Подніпров’я стало своєрідним кодом візуальної культури України, який проходить крізь епохи – від шевченківського романтизму до сучасної авторської інтерпретації. Дніпро та його околиці продовжують надихати художників, залишаючись не лише об’єктом споглядання, а й джерелом глибоких художніх і філософських смислів. Унікальна сила цієї теми полягає в її здатності оновлюватися, залишаючись при цьому впізнаваною і глибоко національною.

Крім того, дослідження підкреслило унікальність київського пейзажу: історичний ландшафт Київських гір з долиною Дніпра визнано «особливою історичною та культурною цінністю», що визначально сформувала своєрідний образ міста. Таким чином, природа Дніпра і навколишніх схилів сприймалася

не лише естетично, а й як носій культурних, сакральних сенсів. Художники по-різному інтерпретували цю тему у власних стилістичних манерах – від поетичної романтики до імпресіоністичного та символістського відчуття простору.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА «Натюрморт з межигірською керамікою»

2.1. Ідейна складова роботи «Натюрморт з межигірською керамікою»

Вишгород – місто, що розташоване на високому пагорбі на Дніпрі на півночі від Києва. Він має давню історію, яка сягає часів Київської Русі. Назва міста походить від слів «виш» – «вище» та «город» – «місто». Саме звідси починалося величне княже місто, де колись правила одна з наймудріших жінок усього слов'янського світу княгиня Ольга, і де зберігалися мощі перших руських святих Бориса і Гліба. Саме на території Вишгорода, на височині, розташована церква, названа на честь цих святих, яка стала головною архітектурною спорудою і духовним символом для всієї місцевості.

Інший важливий об'єкт регіону – Київське водосховище, або Київське море. Це штучне озеро, створене у 1960-х роках під час будівництва Київської ГЕС. Його береги з глини та піску, стали частиною пейзажу і водночас зберегли природні риси місцевості. Високі обриви, гладінь води, маяк поблизу дамби – усе це сформувало характерний образ Вишгородського краєвиду.

З Київським морем пов'язане і моє особисте життя. На його березі розташована дача моєї родини, де я проводила літні канікули з дитинства. Це місце сформувало сприйняття природи, побуту, сільських традицій. Тут я спостерігала за природою та сільськими звичаями. Ці враження і стали основою для створення натюрморту.

2.2. Техніка виконання та композиційне вирішення

Практична дипломна робота виконана на полотні розміром 90 × 80 см у техніці олійного живопису. Основною малярською технікою є лесування – багатошарове нанесення прозорих і напівпрозорих шарів фарби, що дає змогу досягти глибини кольору, м'яких переходів і світіння зсередини. Завдяки поступовому нарощуванню тону й кольору, робота набуває живописної складності та об'ємності. Особливу увагу приділено деталізації, що реалізовано через тонкі пензлеві мазки та точне опрацювання фактури предметів. Для підсилення виразності композиції використано прийом високого контрасту – поєднання світлих і темних ділянок, що не тільки акцентує головні елементи, а й надає твору стилізованого, графічно виразного характеру.

У цій роботі я зобразила предмети, що були характерні для місцевого побуту та природи. Центральне місце займає букет з великими, яскравими соняшниками, вони є теплим символом України. Також чорнобривці, які були невід'ємною частиною двору, їх висаджували мами і бабусі біля кожної хати, а українці згадували у піснях, лікарська календула та жоржини.

Сам глечик виконаний у стилі межигірської кераміки з місцевої глини, яка відзначалася високою міцністю. Із тієї ж глини виготовляли цеглу, що використовувалася для забудови Подолу в Києві, і багато споруд з неї збереглися донині.

Поруч із глечиком зображено плетену тарілку з кукурудзою і яйцями. Кукурудзу вирощували на городах, варили або сушили. Раніше кури були в кожному дворі, і яйця були основною їжею – доступною і поживною. Коли приходив сусід, його завжди було чий пригостити.

Також я зобразила польські гриби – щось дуже рідне і знайоме для тих, хто проводив літо на «тихому полюванні» поруч із чернігівськими лісами. У цих лісах також росте ліщина, яка і для себе знайшла місце у композиції на передньому плані справа. Додає динаміки і природності соснова гілочка, яка розташована горизонтально. Вона ніби запрошує глядача уважніше придивитися і відчувати спокійний ритм природи.

З правої сторони присутня пташка з вервечок – виріб народного декоративного мистецтва. Подібні обереги виготовляли власноруч, особливо влітку, під час свят або ярмарків. Вони символізували добрі побажання, родинне благополуччя, зв'язок з природою. Так як це серпневий натюрморт зображено і кошик з яблуками та грушами. Які натякають на церковне свято – Яблучний Спас. Цей момент для мене – кульмінація літа, символ достатку і закінчення літа. Позаду сухий букет з польових квітів, зібраних на місцевих полях.

Усі ці предмети розташовані на піщано-глиняному березі, що відповідає реальному краєвиду Вишгородщини.

2.3. Образ Київського Подніпров'я у власній художній роботі

На задньому плані натюрморту зображено Київське море – велике водосховище, яке з'явилося під час будівництва Київської гідроелектростанції. Це місце стало частиною нового ландшафту, що поєднує штучне і природне. Саме регіон Вишгородщини я обрала як головний образ у натюрморті, тому що я вважаю, це місце особливим. Вода на моїй картині спокійна. Її гладка поверхня віддзеркалює теплий захід сонця. Я використала яскраві жовті, помаранчеві, коричневі з додаванням крапلاку створюють одночасно відчуття сили та спокою і тиші. Важливий у цій композиції маяк Київської ГЕС, який символізує не лише інженерне досягнення, а й зміну ландшафту, що відбулася з утворенням водосховища. У ввечері його силует вирізняється на тлі неба, нагадуючи про присутність людини в гармонії з природою. Вздовж берега простягається алея з ліхтарями, які також підвищили контраст між сучасним і минулим. До повномасштабного вторгнення це місце дуже любили місцеві жителі. Гуляли родинами і милувалися заходом сонця. Над обрієм височіє храм святих Бориса і Гліба – один із найважливіших духовних символів краю. Його присутність на горі немов оберігає простір навколо, архітектура додає урочистості та наголошує на глибокі історичні події місцевості. Береги моря

мають піщано-глиняні схили, які відображать географічну особливість Вишгорода.

Цей натюрморт це не просто зображення предметів і пейзажу. Це історія, яка поєднує в собі побут, природу і культурну спадщину Київського Подніпров'я. Я прагнула через звичайні предмети показати свою повагу до цього місця, яке частково сформулювало моє художнє бачення.

Висновки до другого розділу

Моя практична робота «Натюрморт з межі гірською керамікою» є результатом глибокого аналізу Київського Подніпров'я в образотворчому мистецтві. Практична частина демонструє, як регіональні мотиви можна творчо адаптувати у сучасному живописі, що розширює межі пейзажного жанру та популяризує локальну спадщину. З огляду на це, результати роботи важливі як для мистецтвознавства – показуючи зв'язок між історією і сучасністю у мистецтві, – так і для національної культури, адже вони сприяють збереженню та утвердженню образів рідного краю. Робота підкреслює: через художнє дослідження пейзажу можна краще зрозуміти національні пріоритети і передати їх наступним поколінням. Цей регіон надихнув мене своїм багатим культурним спадком та природною красою. У другому розділі я детально розкрила процес створення практичної дипломної роботи. Початковим етапом стало формування ідеї та вибір теми. Вона тісно пов'язана з моїм дитинством і рідними. Тому включитися у роботу і виконати її із задоволенням і швидко було легко.

Другим етапом було створення ескізів (див. Додаток 4, рис. 4.1; 4.2; 4.3). Я неодноразово змінювала розташування предметів, щоб досягти гармонії. Кожен предмет був вибраний свідомо і набув свого символічного і духовного значення. Я розмістила об'єкти так, щоб погляд глядача природно переходив від одного елемента до іншого, зберігаючи логіку і ритм. У спогадах про проведення часу із сім'єю на дачі народжувалася палітра кольорів і форм.

Отже, у процесі створення цієї роботи я дізналася більше цікавої інформації про історію цього краю, продемонструвала свої навички набуті під час навчання в інституті і отримала велике задоволення від процесу.

ВИСНОВКИ

У цій теоретичній дипломній роботі я дослідила як у мистецтві відобразилися береги Київського Подніпров'я і ріка Дніпро. Мене завжди вражала краса нашого краю і розкрила її у творах художників різних часів, а також у своїй практичній роботі.

У першому розділі я писала про те, як образ Дніпра з'являвся у образах Тараса Шевченка. В його офортах дуже багато любові до рідного краю. Те, що Вишгородщину зображував наш Кобзар надало мені натхнення у створенні свого твору.

Потім я розглядала пейзажі художників ХХ століття. Я дізналася, що навіть у важкі часи війни та криз, митці зверталися до теми річки. Їх роботи передають ті стани в яких вони перебували. Це також надало мені сили, щоб працювати і в наш непростий воєнний час. Вони писали, природу, місто, храми, людей на тлі Дніпра. Їхні картини дуже різні – деякі реалістичні, інші – більше стилізовані. Художники показали Дніпро з різних точок зору.

Також цікаво було порівняти як модернізувався географічний ландшафт у живописі. Видно як змінювалася Київщина, а з нею і стилі та художники. Щось руйнувалося, але залишилося «живим» на полотнах, щось будувалося і радує нас і сьогодні. Багато історичної архітектури на берегах Дніпра залишили свій силует на полотнах сучасних художників. Пройшло стільки років, а Київське Подніпров'я не втрачає глибокого сенсу і в душах сучасників.

В цілому висновки обох розділів утворюють цілісну картину дослідження теми Київського Подніпров'я. Теоретичний аналіз показав, що в українському живописі Дніпро слугує універсальним символом країни, а творче втілення цієї

теми у натюрморті підтвердило, що її зміст можна органічно перенести у різні жанри. Зокрема, як зазначалося, Дніпро в живописі часто постає як «епічний образ-символ України», і цей дипломний проект свідчить, що цей символ залишає свою актуальність і в сучасному художньому просторі. Підсумовуючи, бачимо, що історичний наратив і особистий художній досвід створюють повноту бачення, яка робить тему Подніпров'я справді масштабною. Таким чином, дипломна робота наголошує: дослідження регіонального образу є невід'ємною частиною формування національної культури й мистецтва, що лежить в основі загальнодержавної ідентичності. Я зрозуміла, що пейзаж може передавати багато емоцій. Саме це я і хотіла спробувати зробити у своїй власній роботі.

Список використаних джерел

1. Абліцов В. Микола Бурачек – зачинатель мистецької шевченкіани. — Біографія, 2003. — С. 3–101.
2. Альбом випускників. Kyiv Art School Archive. URL: <https://kyivartschool.org.ua/alumni>
3. Архів виставок. PinchukArtCentre. URL: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions>
4. Архів експозицій. Музей сучасного мистецтва України. URL: <https://modern-museum.org.ua/uk/exhibitions>
5. Барановський О. Київ у мистецтві: історичний нарис. — Київ: Мистецтво, 2005. — 256 с.
6. Бевзюк Є. (упорядник). Сергій Шишко. Живописний щоденник. — Київ: НЮ АРТ, 2024. — 120 с.
7. Бурачек М. Г. Микола Самокиш. — Київ: Рух, 1930. — 64 с.
8. Бурачек М. Г. Мистецтво у Києві. Думки і факти. — Музагет, 1919. — №1–3.
9. Бурачек М. Г. Секрет творчості. — Образотворче мистецтво, 1941. — №3. — С. 12–13.
10. Віртуальні виставки: Київ в мистецтві. ДНАББ ім. Заболотного. URL: <https://dnabb.org/modules.php?name=Pages&go=page&pid=156>
11. Вайсберг М. Мистецтво Подніпров'я. — Київ: Либідь, 2011. — 180 с.
12. Галерея «Митець». Портфоліо київських художників. URL: <https://mytec.com.ua/artists>
13. Глущенко М. П. Барви ХХ століття: Альбом. — Львів: НМЛ ім. А. Шептицького, 2023. — 200 с.

- 14.Добрякова Д. Київські художники. — Київ: Мистецтво, 2013. — 160 с.
- 15.Дюженко Ю. Ф. Микола Бурачек. — Київ: Мистецтво, 1967. — 94 с.
- 16.Каталоги живопису. Ukraine Art Gallery. URL:
<https://ukraineartgallery.com/catalogue>
- 17.Київ в мистецтві XX століття. Український інститут. URL:
<https://ui.org.ua/arts/kyiv-in-art>
- 18.Київські художники XX століття. Центр Української Культури. URL:
<https://cukr.city/kyiv-artists20>
- 19.Кириленко-Бараннікова Г. Мистецький Київ. — Київ: Либідь, 2012. — 192 с.
- 20.Ковальчук О. Українські художники XX століття. — Київ: Артанія, 2008. — 320 с.
- 21.Колос А. Мистецтво Київщини. — Київ: Либідь, 2015. — 150 с.
- 22.Кутілов Ю. Мистецтво Києва: нариси. — Київ: Наукова думка, 2009. — 256 с.
- 23.Литовченко Б. Київ у живописі. — Київ: Мистецтво, 2015. — 180 с.
- 24.Малаков Г. Графіка Києва. — Київ: Мистецтво, 2007. — 150 с.
- 25.Микітенко В. Київ у мистецтві XX століття. — Київ: Артанія, 2016. — 190 с.
- 26.Минко О. Київські етюди. — Київ: Либідь, 2011. — 130 с.
- 27.Наукові публікації. Інститут проблем сучасного мистецтва. URL:
<http://mari.kiev.ua/publications>
- 28.Онлайн-колекція. Київський музей російського мистецтва. URL:
<https://kievartmuseum.com.ua>
- 29.Непийпиво В. Пейзажі Подніпров'я. — Київ: Мистецтво, 2013. — 160 с.
- 30.Онищенко В. Мистецтво Вишгорода. — Вишгород: Видавництво Вишгород, 2014. — 140 с.
- 31.Павленко Л. Київські художники XXI століття. — Київ: Либідь, 2018. — 180 с.
- 32.Пащенко О. С. Альбом репродукцій. — Київ: Мистецтво, 1964. — 100 с.

- 33.Плещинський І. Живопис Подніпров'я. — Київ: Либідь, 2008. — 190 с.
- 34.Платформа ArtsLooker. Українське мистецтво сьогодні. URL:
<https://artlooker.com>
- 35.Персоналії. Київська організація НСХУ. URL:
<https://konshu.org/section/painters/>
- 36.Самойлик О. Мистецький образ Києва. — Київ: Мистецтво, 2012. — 160 с.
- 37.Тимошенко В. Київ у мистецтві. — Київ: Артанія, 2010. — 200 с.
- 38.Репозитарій з мистецтва. НБУ ім. В. І. Вернадського. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua>
- 39.Федоренко Л. Київ у творчості українських художників XIX–XXI століть. — С. 1–4. URL: https://www.museumsun.org.ua/art_kyiv_history.html
- 40.Химич Ю. І. Архітектурні образи Києва. — Київ: Мистецтво, 2009. — 150 с.
- 41.Художники Києва. Національний художній музей України. URL:
<https://namu.kiev.ua/ua/exhibitions.html>
- 42.Цифрова бібліотека 'Культура України'. URL:
<http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1500>
- 43.Шаповал Ю. Мистецький ландшафт Києва XX століття. — С. 1–7. URL:
<https://uamodernism.org.ua/articles/kyiv-arts-20century>
- 44.Шишко С. Ф. Київська сюїта. — Київ: Мистецтво, 1987. — 120 с.
- 45.Школа мистецтв Києва. URL: <https://kyivartschool.org.ua/alumni>
- 46.Яблонська Т. Н. Хліб. — Київ: Мистецтво, 1950. — 100 с.
- 47.Гринчук О. Київ у мистецькому просторі незалежної України. — Київ: Академія, 2020. — 210 с.
- 48.Козирев С. Сучасні художні течії Київщини. — Біла Церква: Вид-во БК, 2019. — 175 с.
- 49.Левченко А. Художники Києва: нові імена. — Київ: Либідь, 2021. — 160 с.

50.Міністерство культури України. Сучасне мистецтво України. URL:
<https://mkip.gov.ua/content/suchasne-mystetstvo.htm>

Додатки

Додаток 1

Образ Дніпра у творчості Тараса Григоровича Шевченка



Рис. 1.1 «Київ з боку Дніпра» 1843 р.



Рис. 1.2 «Краєвид Києва» 1843 р.



Рис. 1.3 «Видубицький монастир у Києві» 1844 р.

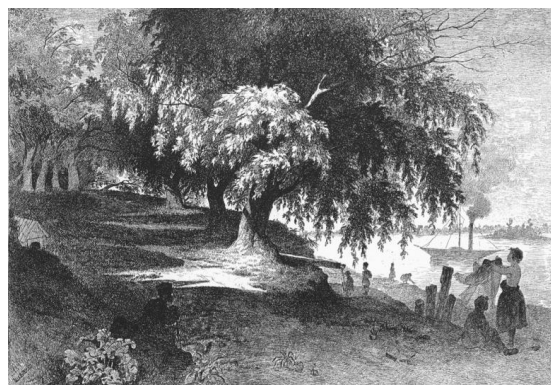


Рис. 1.4 «У Києві» 1844 р.

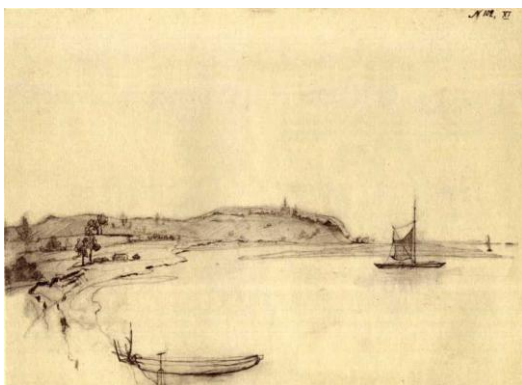


Рис. 1.5 «Вишгородщина» 1846 р.



Рис. 1.6 «Андруші» 1845 р.

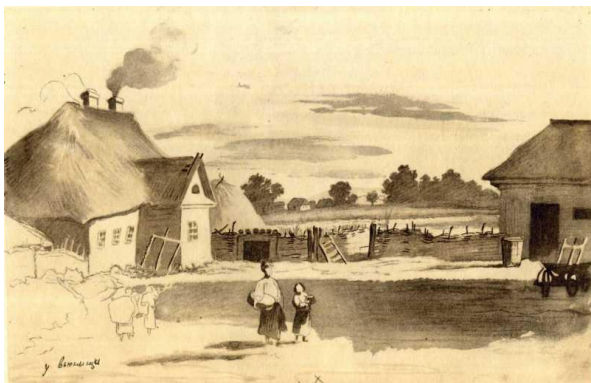


Рис. 1.7 «В'юнищі» 1845 р.



Рис. 1.7 «Аскольдова могила» 1846 р.



Рис. 1.8 «Кобзар над Дніпром» 1875 р.



Рис. 1. 9 «Шевченко над Дніпром» 1914 р.



Рис 1.10 «Портрет Тараса Шевченка» 1924 р.



Рис.1.11 «Оживуть степи, озера...» 1944 р.



Рис. 1.12 «Тарас Шевченко над Дніпром» 1945 р.



Рис 1.13 «Минають дні, минають ночі...» 1963 р.

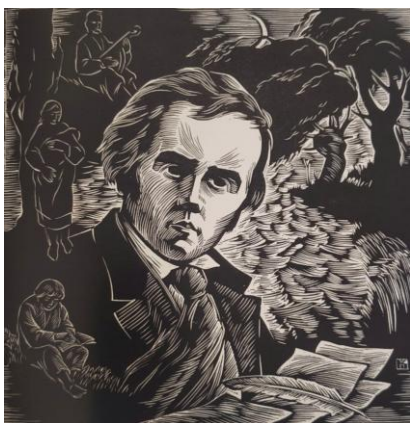


Рис 1.14 «Портрет Тараса Шевченка» 1983 р.



Рис 1.15 «Рече та стогне Дніпр широкий» 1999 р.

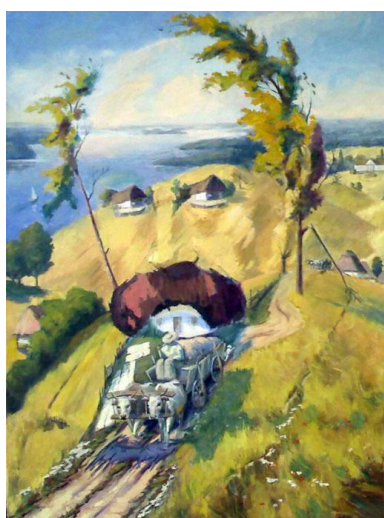


Рис 1.16 «Віртуальний портрет Тараса Шевченка» 1999 р.

Додаток 2

Мотив Дніпра у роботах українських митців ХХ століття

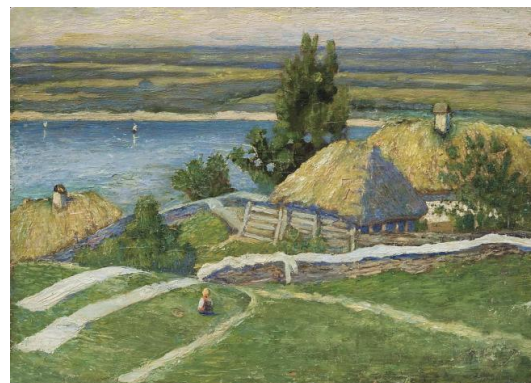


Рис. 2.1 «Труханів острів» 1910-х років

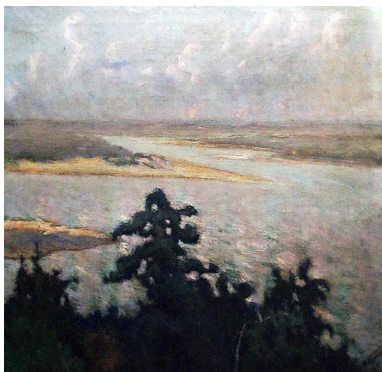


Рис 2.2 «Дніпро здалеку» 1915 р.



Рис. 2.3 «Київський Поділ» 1932 р.



Рис. 2.4 «Набережна Дніпра» 1937 р.

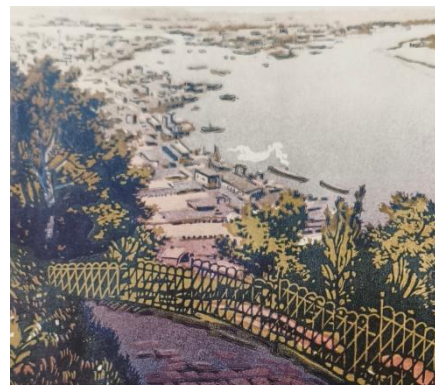


Рис. 2.5 «Краєвид Дніпра з Володимирової гори» 1937 р.

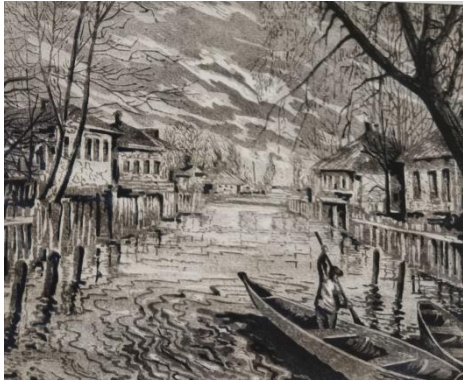


Рис. 2.6 «Повінь на Дніпрі. Труханів Острів» 1937 р.



Рис. 2.7 «Рече та стогне Дніпр широкий» 1941 р.

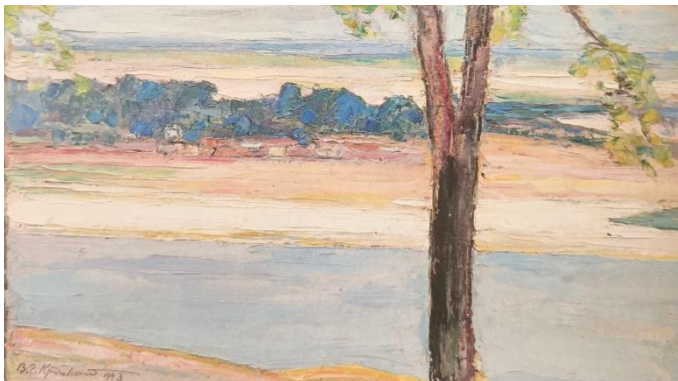


Рис. 2.8 «Київ. Труханів острів» 1943 р.

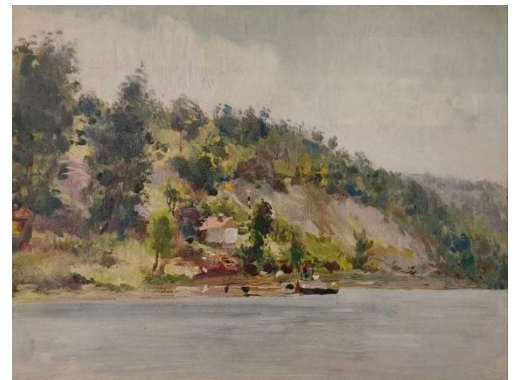


Рис. 2.9 «Київські кручі» 1950 - ті р.



Рис. 2.10 «Над Дніпром» 1954 р.



Рис. 2.11 «На Дніпрі» 1951 р.

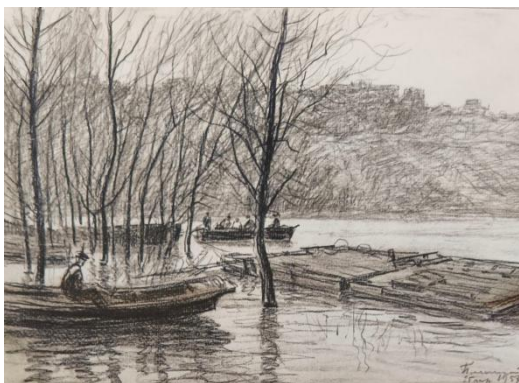


Рис. 2.12 «Розлив Дніпра» 1957 р.



Рис. 2.13 «Київ на Дніпровських схилах» 1957 р.



Рис. 2.14 «На Дніпрі» 1958 р.



Рис. 2.15 «Київ. Станція човнів на тухановому острові» 1959 р.

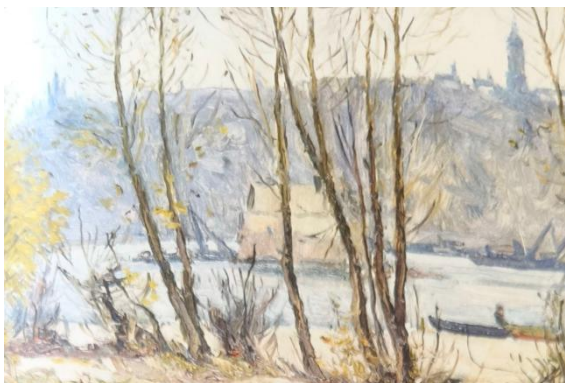


Рис. 2.16 «Лавра і зруйнований міст» 1950 р.



Рис. 2.17 «У Пущі-Водиці восени» 1950 р.



Рис. 2.18 «Київ. Зимовий пейзаж» 1957 р.



Рис. 2.19 «Київський порт» 1950 р.



Рис. 2.20 «Київська осінь» 1950 р.

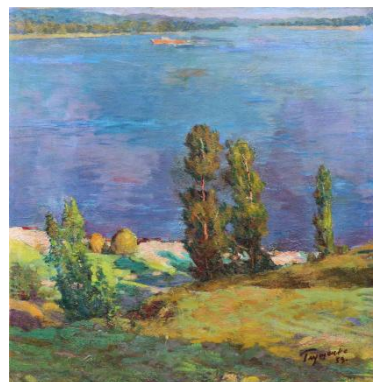


Рис. 2.21 «Над Дніпром 1958 р.»



Рис. 2.22 «Київ» 1957 р.



Рис. 2.23 «Катер на Дніпрі» 1967 р.



Рис. 2.24 «Вид з правого берега Дніпра» 1950 р.



Рис. 2.25 «Над Дніпром» 1957 р.



Рис. 2.26 «Київська далечінь» 1957 р.

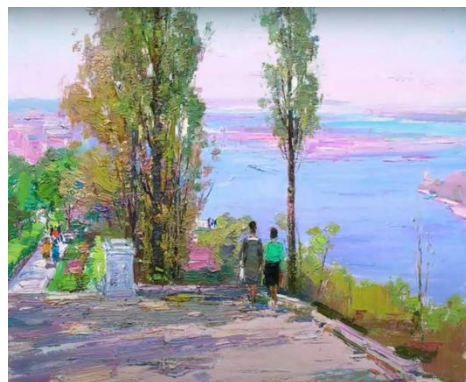


Рис. 2.27 «Першотравневий парк. Над Дніпром» 1966 р.

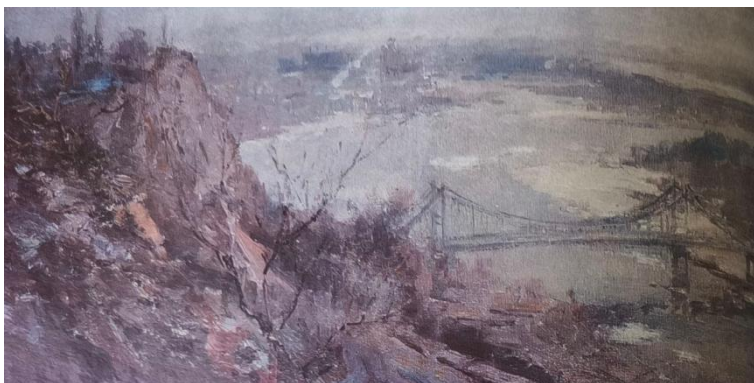


Рис. 2.28 «Лід пройшов» 1960 р.



Рис. 2.29 «Дніпро біля Річкового вокзалу» 1965 р.

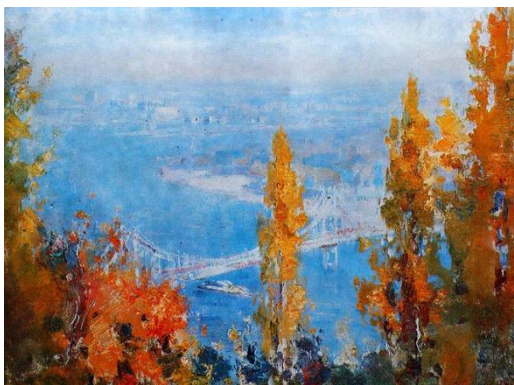


Рис. 2.30 «Осінь над Дніпром» 1979 р.



Рис. 2.31 «Міст метро. Схід сонця» 1977 р.

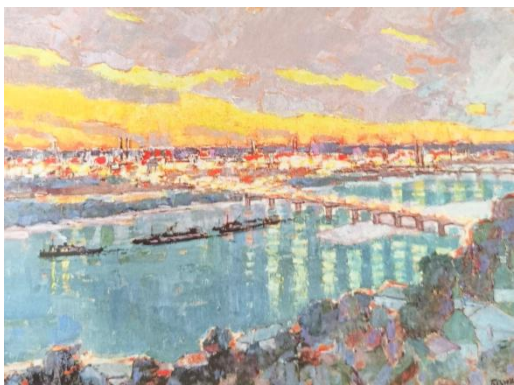


Рис. 2.32 «Ранок на Дніпрі» 1960 р.



Рис. 2.33 «Не підступимо!» 1961 р.



Рис. 2.34 «Дніпровські далі» 1965 р.



Рис. 2.35 «Русанівка» 1980 р.



Рис. 2.36 «Старий Київ» 1987 р.



Рис. 2.37 «Осінь на Дніпрі»

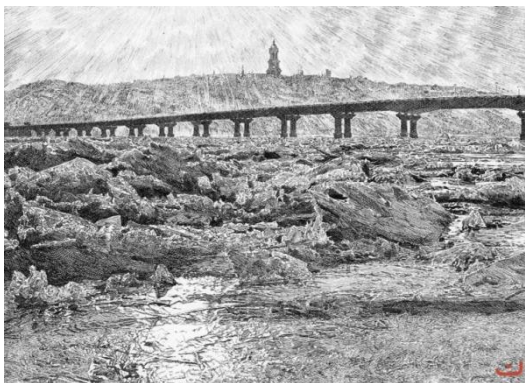


Рис. 2.38 «Льодохід на Дніпрі» 1977 р.



Рис. 2.39 «Панорама Дніпра» 1977 р.



Рис. 2.40 «На березі Дніпра» 1977 р.

Додаток 3

Сучасні художні інтерпретації Київського Подніпров'я



Рис. 3. 1 «Ой, Дніпро, Дніпро...» 2003 р.

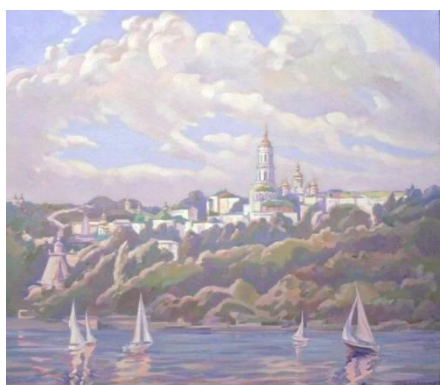


Рис. 3. 2 «Ранок на Дніпрі» 2008р.

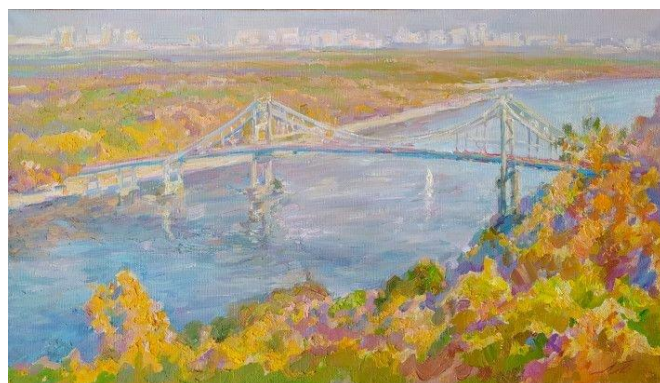


Рис. 3. 3 «В Києві осінь» 2020 р.



Рис. 3. 4 «Вид з Хоревиці на Андріївську церкву» 2013 р.



Рис. 3. 5 «Вечір на Дніпрі» 2014 р.



Рис. 3. 6 «Вікно на Дніпро» 2016 р.

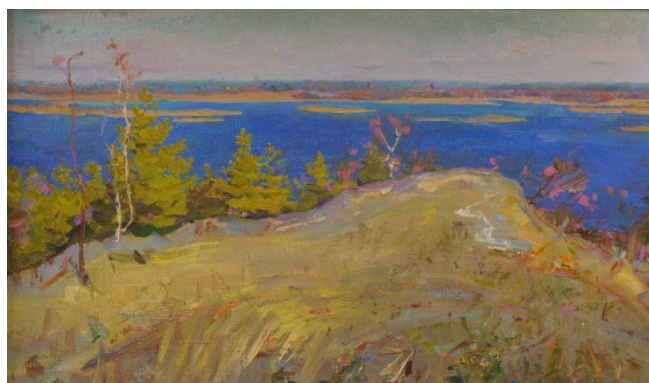


Рис. 3. 7 «Над Дніпром» 2017 р.

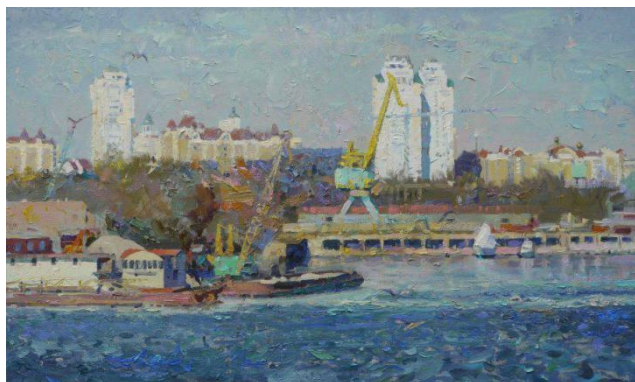


Рис. 3. 8 «Гавань на Дніпрі в Києві» 2019 р.

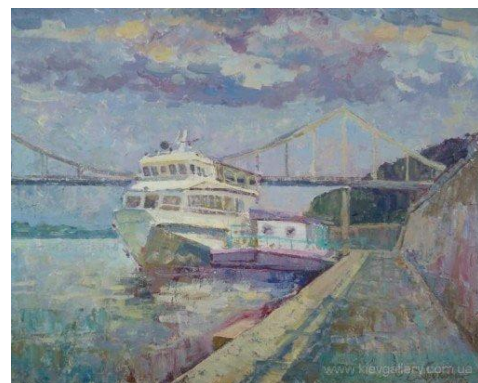


Рис. 3. 9 «Київ. Літо. Річковий Вокзал» 2017 р.

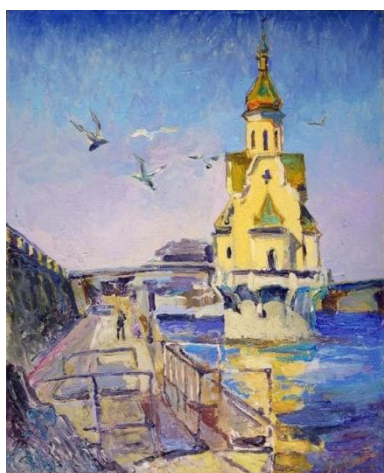


Рис. 3. 10 «Київ. Набережна» 2018 р.

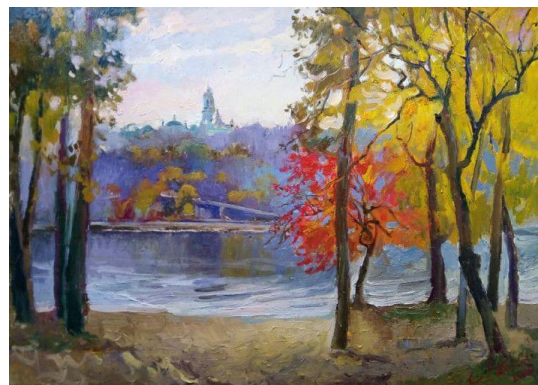


Рис. 3. 11 «Осінь в Гідропарку» 2020 р.

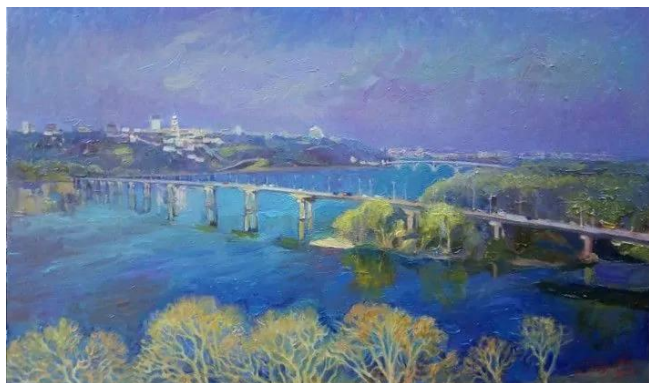


Рис. 3. 12 «Весна над Дніпром» 2021 р.

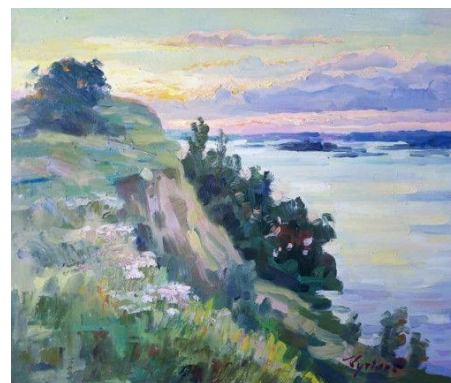


Рис. 3. 13 «Дніпровські простори» 2018 р.

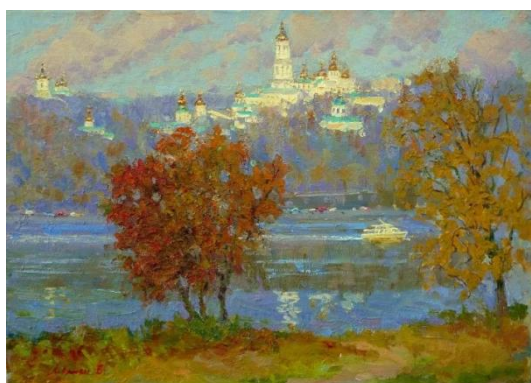


Рис. 3. 14 «Київська осінь. Гідропарк» 2020 р.

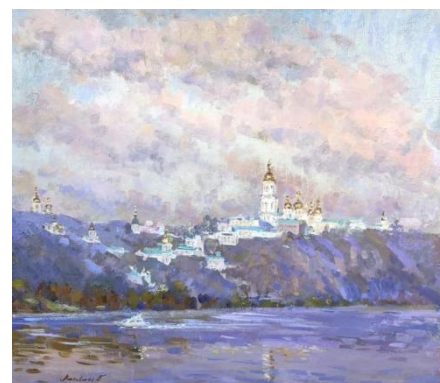


Рис. 3. 15 «Київ. Дніпро. Вид на Лавру» 2024 р.

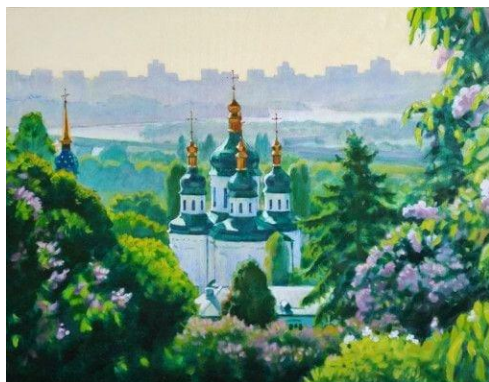


Рис. 3. 16 «Видубицький Монастир» 2020 р.



Рис. 3. 17 «Ранок на Дніпрі» 2022 р.



Рис. 3. 18 «Тиша над Дніпром» 2023 р.



Рис. 3. 19 «Сонце сідає» 2023 р.



Рис. 3. 20 «Відображення. Дніпро» 2023 р.

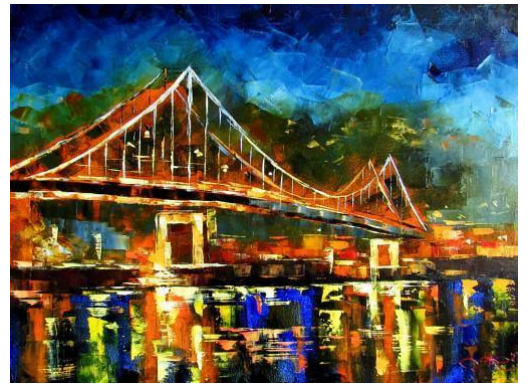


Рис. 3. 21 «Нічний Київ. Дніпро» 2023 р.



Рис. 3. 22 «Вечірні вогні над Дніпром. Київ» 2024 р.



Рис. 3. 23 «Київ. Дніпровські краєвиди» 2024 р.



Рис. 3. 24 «Біля Київських пагорбів» 2024 р.

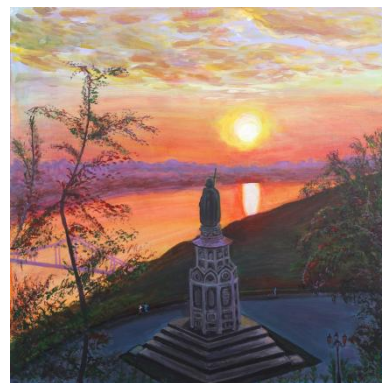


Рис. 3. 25 «Morning over the Dnipro» 2025 р.

Додаток 4

Етапи створення творчої роботи



Рис. 4.1



Рис. 4.2



Рис. 4.3



Рис. 4.4



Рис. 4.5

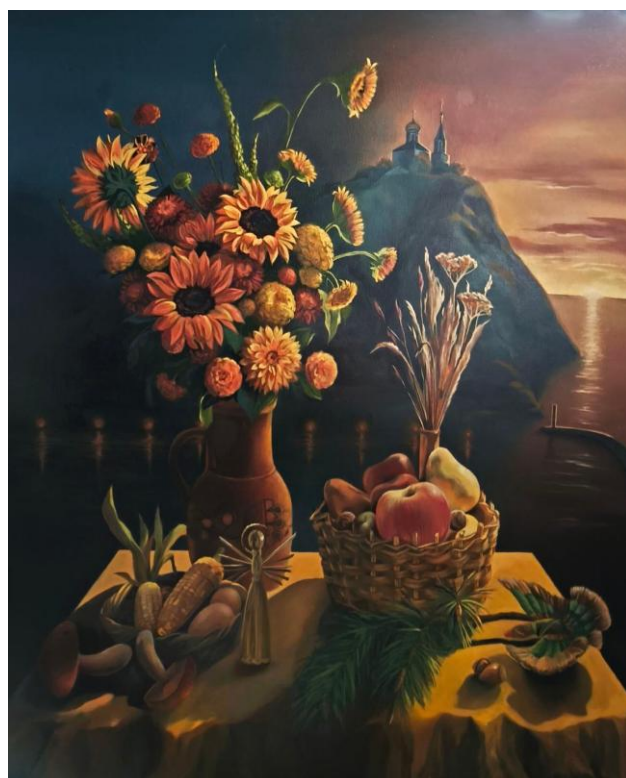


Рис. 4.6