

**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.

**ТЕРЕЩЕНКО ЮЛІЯ ВІКТОРІВНА**  
**ОБРАЗ МІСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ**  
**XVII–XIX СТ.**

Кваліфікаційна бакалаврська робота

Зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної частини  
дипломної роботи:**

Руденченко Алла Андріївна, доктор  
педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри декоративного  
мистецтва і реставрації

**Керівник творчої частини  
дипломної роботи:**

Крюк Олександр Олексійович,  
старший викладач кафедри  
образотворчого мистецтва

## ЗМІСТ

|                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                            | <b>3</b>  |
| <b>РОЗДІЛ І. МІСТО ЯК ЕЛЕМЕНТ ПЕЙЗАЖУ.....</b>               | <b>7</b>  |
| 1.1. Виникнення і розвиток пейзажного міського живопису..... | 7         |
| 1.2. Урбаністичний пейзаж: вигляд міста, площ, вулиць.....   | 11        |
| 1.3. Провідні художники та їхні твори.....                   | 16        |
| 1.4. Людські фігури в українських містах XVII–XIX ст. ....   | 21        |
| Висновки до першого розділу.....                             | 24        |
| <b>РОЗДІЛ ІІ. СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНИЙ ЖИВОПИС.....</b>            | <b>26</b> |
| 2.1. Ідейна складова картини .....                           | 26        |
| 2.2. Композиційне вирішення та техніка виконання.....        | 32        |
| 2.3. Етапи створення творчої роботи.....                     | 35        |
| Висновки до другого розділу.....                             | 39        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                         | <b>41</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                       | <b>43</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>                                          | <b>45</b> |

## ВСТУП

Мистецтво — це не лише створення живописних полотен із зображенням людей, природи чи предметів побуту. Воно охоплює набагато ширшу сферу, включаючи декоративно-ужиткове мистецтво, скульптуру, архітектуру та дизайн. Мистецтво присутнє у всьому, що нас оточує: у формі будівель, вулиць, предметів інтер'єру.

Архітектурні споруди, в яких ми живемо, працюємо чи навчаємося це також результат мистецької діяльності. Це плід злагодженої праці фахівців: архітекторів, інженерів, будівельників. І водночас прояв великої науки, яка поєднує творчість, технічне мислення та естетичні засади.

Не всі замислюються над значенням міських пейзажів у мистецтві. Серед художників значна частина тяжіє до зображення натюрмортів, портретів або історичних сцен. Наприклад, квіткові натюрморти приносять глядачеві естетичне задоволення, портрети дозволяють увіковічнити образ людини, а історичний живопис зберігає пам'ять про важливі події минулого.

Проте міський пейзаж як окремий напрям у живописі також має глибоке культурне й мистецьке значення. Він дозволяє не лише передати архітектурну своєрідність і атмосферу міського середовища, а й зафіксувати дух епохи, зміни в суспільстві, побут і простір, у якому жило й розвивалося суспільство. Варто зауважити, що жанр міського пейзажу почав активно формуватися ще в XV столітті, поступово набуваючи популярності. Тому йому я й вирішила приділити увагу.

Міський пейзаж як жанр образотворчого мистецтва посідає особливе місце в історії культури, адже він не лише відображає архітектуру та просторову організацію міст, а й є важливим джерелом для вивчення соціального, економічного й культурного життя певної епохи. В українському мистецтві міський пейзаж формувався поступово, на перетині європейських художніх

традицій і національної специфіки, що зумовлено як історичними, так і політичними обставинами.

XVII–XIX століття — період активних трансформацій в українських містах. Це час, коли Україна перебувала під впливом Речі Посполитої, Османської імперії, згодом Російської імперії та Австрії. Ці впливи формували зовнішній вигляд міст, стиль архітектури, характер урбаністичного середовища. Водночас відображення міських ландшафтів у мистецтві набувало нових рис: від документальної точності до романтичного узагальнення.

Дослідження українського міського пейзажу XVII–XIX століть дозволяє простежити, як художники сприймали простір міста, якими засобами вони передавали атмосферу урбаністичного життя, і як змінювався цей образ залежно від естетичних, культурних і суспільних контекстів. У роботі буде розглянуто твори як відомих художників, так і анонімні зразки, що збереглися у вигляді гравюр, акварелей, картин.

### **Актуальність дослідження.**

Традиційно український пейзаж асоціюється з природними мотивами: селами, полями, горами чи річками. Проте місто, як простір людської діяльності, також дедалі активніше входить у художній простір. Аналіз образу міста в пейзажі дозволяє дослідити, як урбаністичне середовище інтегрується в національну художню традицію.

Тема на межі мистецтвознавства, урбаністики, культурології та соціології. Вона відкриває поле для міждисциплінарних досліджень, що дозволяє глибше зрозуміти не лише візуальні, а й символічні функції міста в українському мистецтві.

**Об'єкт дослідження** — український пейзаж у мистецтві.

**Предмет дослідження** – образ міста як художній елемент у пейзажних творах українських митців.

**Мета дослідження** – виявити особливості формування та еволюції образу міста в українському пейзажному мистецтві, простежити його стилістичні, тематичні та символічні трансформації залежно від історичного та соціокультурного контексту.

### **Завдання:**

1. Проаналізувати історичні етапи розвитку пейзажного жанру в українському мистецтві.
2. Визначити місце та роль урбаністичних мотивів у структурі українського пейзажу.
3. Зробити висновки щодо ролі образу міста як засобу художнього осмислення української ідентичності.

### **Методологія і наукова новизна.**

У дослідженні використано комплексний підхід, що поєднує методи мистецтвознавчого, культурологічного, порівняльно-історичний.

Мистецтвознавчий аналіз, що дозволяє дослідити стилістичні, композиційні та колористичні особливості пейзажних творів із зображенням міського простору.

Культурологічна методологія передбачає міждисциплінарний аналіз, який поєднує елементи історії культури, мистецтвознавства, урбаністики, філософії та соціології. Образ міста розглядається як результат культурного осмислення простору, що репрезентує не лише архітектурне чи географічне середовище, а й соціальні, історичні, ідентифікаційні та символічні сенси.

Порівняльно-історичний підхід, який дає змогу простежити трансформацію міського пейзажу в різні історичні періоди. Біографічний метод, використаний при аналізі творчості окремих художників, з урахуванням особистого досвіду митця та історичного контексту його діяльності.

Науково-дослідна частина даного диплому складається зі вступу, двох розділів та висновків. Диплом полягає в системному аналізі образу міста в українському пейзажному живописі як особливого художнього феномену, що відображає динаміку культурних, історичних та соціальних змін у суспільстві.

## **РОЗДІЛ I. МІСТО ЯК ЕЛЕМЕНТ ПЕЙЗАЖУ**

### **1.1. Виникнення і розвиток пейзажного міського живопису.**

У образотворчому мистецтві пейзаж розуміється як жанр, зосереджений на зображенні природи, її явищ, архітектурних об'єктів, місцевості чи просторового середовища загалом. Робота з пейзажем відіграє важливу роль у формуванні просторового мислення художника, сприяє розвитку вміння бачити та передавати глибину простору на площині.

Окремим різновидом пейзажного жанру є ведута — зображення міського середовища. Цей напрям має багато варіацій і відрізняється від традиційного природного пейзажу тим, що головну увагу приділено архітектурі, вулицям, будівлям та іншим штучно створеним об'єктам. Хоча ведута зберігає просторову побудову, характерну для природного пейзажу, її концепція істотно змінюється, адже художник зосереджується не на природі, а на міському ландшафті. Для сучасної людини саме урбаністичний краєвид є звичним, адже більшість населення мешкає в містах.

Як відомо, мистецтво не є прямим відображенням реальності — воно є результатом творчого переосмислення дійсності. Тому із соціальними й політичними змінами змінюється і пейзаж. На розвиток жанру міського пейзажу вплинув також технологічний прорив, зокрема поява фотографії. Це нововведення змусило художників переглянути своє ставлення до зображення навколишнього світу та шукати нові засоби художнього вираження. Ситуацію ускладнювала і відсутність єдиного художнього стилю того періоду — доба еклектики, пошуків, яка згодом еволюціонувала в модерн і сецесію. Усі ці зміни знайшли своє

відображення у творчості митців, які прагнули зафіксувати нову естетику швидкоплинного міського життя.

Пейзажне зображення також має велике значення для формування естетичного сприйняття: воно вчить уважно спостерігати навколишній світ, помічати красу в повсякденному, вміти підкреслювати індивідуальні риси нашого середовища. Центральним у композиції є вибраний художником мотив — природний або урбаністичний, який визначає характер і настрій усього твору.

Допоміжними елементами в пейзажі можуть виступати фігури людей, тварин або побутові сценки, однак вони не мають провідної ролі. Їхнє основне завдання — оживити зображення, підкреслити масштабність простору чи доповнити загальний сюжет без зміщення акцентів з основного природного мотиву.

У пейзажному жанрі просторове зображення суттєво відрізняється від таких жанрів, як натюрморт, інтер'єр чи портрет. Художнику необхідно передавати велику протяжність простору, глибину зображення, різноманіття форм і кольорів, а також постійну зміну природних умов: світла, тіней, атмосферних явищ. Це вимагає від митця не лише високої технічної майстерності, а й вміння виділяти головне, влучно добирати деталі й підпорядковувати їх загальній композиційній ідеї, що є складним навіть для досвідчених пейзажистів [1].

На відміну від пейзажу, у жанрах натюрморту чи інтер'єру зображувані об'єкти залишаються статичними, освітлення — стабільним, а художник має справу з неглибоким простором, де легко спостерігати форму, колір, текстуру та пропорції предметів. У таких композиціях основна увага зосереджується на матеріальності об'єктів, їхньому колірному співвідношенні, тональній побудові та грі світлотіні. Передача повітряного середовища чи перспективи також присутня, але не є ключовою.



У пейзажі ж провідним стає завдання створити відчуття простору, зміни природного освітлення та атмосфери. Пори року, час доби, погодні умови усе це значною мірою впливає на вигляд природи й формує емоційний настрій зображення. Вітер, сонячне чи місячне світло, дощ або туман не просто додають виразності — вони здатні викликати у глядача емоції: тривогу, радість, спокій або смуток [21].

Таким чином, пейзажний живопис виконує важливу функцію, тобто формує емоційне ставлення до навколишнього світу, пробуджує почуття любові до рідної землі, своїх міст й відіграє значну роль у патріотичному, естетичному та моральному вихованні.

Відомий художник і педагог А.М. Дубінчик писав, що «Пейзаж — це сповідь художника. І він не може не бути поетом. Поезія — стан, в якому він живе, і живе постійно, якщо він дійсно художник. Схвильованість — ось що виявляється в картині... Холодне мистецтво мертво. Не можна імітувати відчуття, вдавати, що переживаєш».

Раннє формування пейзажу в українському живопису у контексті міських мотивів варто шукати в творах XVI—XVII століть. В Україні цього періоду не існувало значної традиції саме міського пейзажу, а міста виступали як тло для релігійних сюжетів, де пейзажні елементи часто використовувалися у вигляді архітектурних деталей чи фону для композицій. Український живопис цього періоду перебував під сильним впливом візантійських традицій, а пейзаж відігравав незначну роль в образотворчому мистецтві.

На ранньому етапі становлення міського пейзажу в українському мистецтві домінувала графіка — гравюра, офорт, акварель. Ці зображення мали переважно документальний характер і виконували функцію фіксації архітектурних споруд, пам'яток та міського ландшафту. Значну роль у цьому процесі відіграли іноземні

мандрівники, військові інженери та архітектори, які створювали види Києва, Львова, Одеси, Кам'янця-Подільського тощо.

У XVIII столітті починається більш активне освоєння міського пейзажу, що зумовлено змінами в соціально-політичному житті України, зокрема посиленням урбанізації, розвитку економіки та зростанням ролі міст у культурному житті. Паралельно з цим в Україні поширюється західноєвропейський вплив, зокрема французький та німецький живопис, що стає стимулом для формування нового жанру — міського пейзажу.

У цей час виникає інтерес до фіксації реального простору міста, що зумовлено як просвітницькими ідеями, так і розвитком науки, зокрема географії та археології. Зображення міст, їх вулиць, площ, храмів і фортифікацій стали не лише художнім, а й документальним джерелом. Особливу роль у цьому відіграли мандрівні митці та художники-гравери, які створювали ведуги — точні й деталізовані зображення міських ландшафтів.

Характерні риси українського міського пейзажу XVIII століття. Архітектурна детальність: твори часто зображували деталі міської архітектури, такі як фасади будівель, вулиці та площі. Історичний контекст: міські пейзажі часто включали елементи, що відображають історичні події або соціальні умови того часу. Символізм: деякі художники використовували міські пейзажі як символи певних ідеалів або соціальних станів.

У XIX столітті пейзажний живопис в Україні починає інтенсивно розвиватися як самостійний жанр. У цей період зростає інтерес до реалістичного зображення навколишнього середовища, у тому числі — урбаністичних мотивів. Міські пейзажі фіксують зміни архітектурного обличчя міст, урбанізаційні процеси, повсякденне життя мешканців.

Художники цього періоду, серед яких Тарас Шевченко, Микола Пимоненко, Сергій Васильківський, дедалі частіше звертаються до міської тематики. У творчості Шевченка, зокрема, наявні малюнки й акварелі, що зображають види Києва, Суботова та інших населених пунктів, які мають як мистецьку, так і історико-документальну цінність.

Міський пейзаж у цей період здебільшого зображував архітектурні комплекси міст, такі як Київ, Львів, Одеса, та інших важливих культурних осередків України. Визначними представниками цієї етапи є художники, що працювали в стилях бароко та класицизму, які вперше звертаються до пейзажної тематики міських ландшафтів.

## **1.2. Урбаністичний пейзаж: вигляд міста, площ, вулиць.**

Міста в урбаністичному пейзажі постають не лише як географічні об'єкти, але й як соціокультурні простори, що характеризуються різноманіттям функцій, взаємодією архітектури, людей та природних умов. Площі, вулиці, будівлі, паркани, вітрини, транспорт, а також елементи урбаністичного ландшафту — все це є складниками художнього зображення міського простору. Зображення міста у пейзажному живопису допомагає зафіксувати моменти його розвитку, змін в архітектурному обличчі та соціальній атмосфері.

Урбаністичний пейзаж у межах українського живопису становить специфічну художню форму репрезентації міського середовища, що охоплює архітектурні елементи, структурно-містобудівну композицію, вуличні простори та соціокультурний ландшафт. Як окремий напрям у пейзажному жанрі, урбаністичний пейзаж фіксує не лише фізичний образ міста, але й виконує роль візуального дискурсу, що відображає історичну еволюцію урбаністичних процесів, естетичні уявлення про міський простір та національну ідентичність.

Формування урбаністичного пейзажу в українському мистецтві бере початок у графічних працях XVIII – початку XIX ст., коли основну увагу приділяли фіксації визначних архітектурних пам'яток та панорам. Надалі, впродовж XIX століття, з розвитком реалізму та побутового жанру, міський простір стає не лише фоном, а самостійним об'єктом художнього осмислення. Площі, вулиці, культові споруди, адміністративні та житлові будівлі відображаються через призму змін у соціальному та культурному середовищі.

У другій половині XIX – на початку XX століття, в контексті розширення модерністських тенденцій, урбаністичний пейзаж трансформується з документального образу на узагальнений художній символ. У творчості Олександра Мурашка, Фотія Красицького, Івана Труша, Миколи Бурачека місто постає не лише як географічна або архітектурна реальність, а як простір культурної пам'яті та емоційного досвіду. Характерними рисами таких зображень стає імпресіоністична стилістика, суб'єктивне сприйняття світла, кольору й атмосфери.

Міста часто зображуються не лише через призму архітектурних форм, але й через динамічні сцени повсякденного життя. Вулиці й площі стають місцями зустрічей, де рухаються люди, транспорт, де взаємодіють різні культурні й соціальні групи. Ці елементи завжди носять емоційну і символічну складову, що визначає специфіку урбаністичного пейзажу як жанру. Як приклад, картина М. Пимоненка, що відображає міське життя Києва кінця XIX століття «Київська квіткарка» (1897) (див. Додаток 1, рис. 1.1).

На полотні зображена молода жінка, яка йде вулицею Києва, тримаючи в руках кошик з білими квітами. Її вираз обличчя — привітний і відкритий, що створює атмосферу доброзичливості та тепла. Фон картини — міська вулиця з будівлями, що свідчить про урбаністичний контекст того часу. Пимоненко

майстерно передав атмосферу міста, використовуючи світлотіньові ефекти та деталі, що характерні для реалістичного стилю. Картина є прикладом жанрового живопису, де зображено побутову сцену з життя міщанства [5].

Площі та вулиці є компонентами урбаністичного пейзажу, вони не лише визначають зовнішній вигляд міста, але й служать ареною соціальної активності. Площі, як правило, є осередками громадських подій, центрів влади, комерційної діяльності та культурних заходів. Архітектурні ансамблі, які формують ці простори, відображають етапи розвитку міста, стилістичні особливості різних періодів, а також соціальні й економічні зміни.

Ще одна картина Миколи Пимоненка «Зустріч» (1908) (див. Додаток 1, рис. 1.2) є однією з його пізніх робіт, що відображає соціальні зміни в Україні на межі XIX–XX століть. Цей твір є частиною його міської тематики, де художник звертається до проблеми протилежності між містом і селом.

На картині зображено сцену на вулиці міста, де молода жінка з немовлям на руках і літня жінка зустрічають свого земляка, який тепер працює городовим. Він дивиться на них з погордою, підкреслюючи соціальну дистанцію між ними. Жінки виглядають розгубленими і стривоженими від незвичного для них оточення великого міста.

Цей контраст підкреслює зміни в соціальній структурі населення та труднощі адаптації селян до міського життя. Міський простір на задньому плані зображено доволі стримано це широка міська вулиця або площа, вимощена бруківкою, з типовою київською забудовою початку XX століття. Будинки мають непоказну, чиновницьку архітектуру з прямими лініями, що вказує на урбаністичну одноманітність [6].

Вулиці ж, зокрема їхні розміри, організація руху, забудова, мають важливе значення у формуванні характеру міського простору. Вони є візуальними елементами, що визначають сприйняття міста на рівні повсякденного досвіду. Вулиці можуть бути зображені як вузькі і тісні, створюючи відчуття замкнутого простору, або, навпаки, широкі й просторі, що сприяють відкритому простору та комунікації.

Архітектура відіграє ключову роль в урбаністичному пейзажі, оскільки саме вона є основним фактором формування візуального образу міста. Певні архітектурні стилі, такі як класицизм, бароко, модерн, конструктивізм чи постмодернізм, залишають помітний слід у вигляді міських площ і вулиць.

Окрім естетичних функцій, архітектура також має глибокий соціокультурний зміст, оскільки вона відображає економічні, політичні та культурні потреби суспільства в різні історичні етапи. Сучасний урбаністичний пейзаж часто зображує контрасти між старовинними будівлями та новітніми архітектурними конструкціями, що стає відображенням процесів модернізації та глобалізації. Наприклад, поєднання традиційної архітектури зі сучасними хмарочосами або торговими центрами демонструє зміни в способах життя і функціональності міста.

Урбаністичний пейзаж, на відміну від традиційного пейзажу природи, містить емоційну складову. У зображенні міста через площі й вулиці часто акцентується динаміка руху, взаємодія людей з простором, а також атмосферні умови, що впливають на сприйняття урбаністичного середовища.

Художники активно використовують контрасти світла та тіні, динамічні композиції, використання кольору для передачі настрою та атмосфери міських просторів. Водночас урбаністичний пейзаж часто викликає у глядача відчуття

великої анонімності, шуму, техногенних впливів, що можуть бути як позитивними, так і негативними.

Це відображає складність і суперечливість сучасного міського життя, де природа і технічний прогрес, старі традиції та нові тенденції постійно взаємодіють.

Так, як Київ є столицею і серцем України, пропоную розглянути його елементи і архітектуру, щоб краще зрозуміти, що бачили перед собою тогочасні художники. Щоб максимально наблизитись саме до потрібно віднайти найстаріший район в столиці. Вивчивши це питання, стало зрозуміло, що це саме Поділ.

Поділ — один із найстаріших і найцікавіших районів Києва, який починаючи з XV століття був щільно забудований і населений. Це місце мало важливе значення для життя міста, зокрема й для освіти його мешканців.

Завдяки вигідному розташуванню на березі Дніпра, Поділ став важливим центром торгівлі та ремесел. Планування району формували відомі архітектори XVII століття, такі як Іван Григорович-Барський, Йосиф Старцев, Йоган Шедель, а також у першій половині XIX століття — Андрій Меленський, Павло Дубровський, Іван Кедрін і Вільям Гесте.

Під час реконструкції Подолу було створено два плани. Перший, автором якого був Андрій Меленський (1766–1833), датується 17 вересням 1811 року. Цей план передбачав збереження основної міської структури, системи вулиць і кварталів, які формувалися століттями.

З Верхнього міста на Поділ веде кілька узвозів, найвідомішим з яких є Андріївський узвіз. Центром району є Контрактова площа — велика площа, де кожен будинок є пам'яткою архітектури. Тут розташований старий корпус Києво-

Могилянської академії, заснованої у 1632 році, що була центром православної освіти для слов'янських народів.

Воздвиженська вулиця — одна з найдавніших у Києві, існує ще з часів Київської Русі. На Подолі також знаходяться будинок Петра I, збудований наприкінці XVII століття в стилі українського бароко, та пам'ятник українському філософу Григорію Сковороді, створений у 1976 році скульптором І.П. Кавалерідзе.

На Покровській вулиці розташовані Покровська церква (1766), будинок майстра Стрельбицького, відомий своїм золотарським мистецтвом, і дзвіниця церкви Миколи Доброго. На Контрактовій площі з 1798 року стоїть Гостинний двір із 50 магазинами, який нині відреставрований. Відновлено також церкву Богородиці Пирогощі, що датується 1136 роком.

На вулицях Подолу є ще багато важливих пам'яток: Жіночий Покровський монастир, Флорівський монастир, який відомий із XV століття і був відновлений після пожежі архітектором А.І. Меленським у 1822–1824 роках, Іллінська церква (1692), церква Миколи Притиска (1631), Набережно-Микольська церква (1772). Відома також вулиця, що має дві назви — Верхній Вал з одного боку і Нижній Вал з іншого [16].

Архітектурне середовище Києва являє собою унікальне поєднання історичних, культурних і природно-ландшафтних чинників, що формують виразний образ міста. Його візуальна та просторово-композиційна привабливість зумовлена гармонією між стародавніми ансамблями, модерністською забудовою, зеленими масивами та виразною топографією.

Київська архітектура вирізняється глибоким історичним контекстом, ландшафтною виразністю та композиційною різноманітністю. Місто втілює



синтез культурних епох, пейзажної гармонії та емоційного простору, що формує його неповторний характер і художню цінність. Усвідомлення й збереження цієї краси є важливим завданням як для професійного середовища, так і для ширшого суспільства.

### **1.3. Провідні художники та їхні твори**

Упродовж XVII–XIX ст. століть образ міста в українському живописі послідовно трансформувався від документального зображення архітектурних об'єктів до глибшого художнього осмислення урбаністичного простору як культурного, історичного й емоційного феномену.

Українські митці, працюючи в різних стилістичних напрямках — реалізмі, романтизмі, імпресіонізмі, модернізмі, — формували багатовимірне бачення міста, яке відображало не лише зовнішній вигляд, а й атмосферу, настрій, символіку міського середовища.

На ранніх етапах художники зосереджувалися на реалістичній фіксації міського ландшафту — архітектури храмів, ратуш, вуличної забудови, укріплень, площ. У таких творах місто постає як історичний документ, джерело візуальної інформації про просторову й архітектурну структуру конкретної епохи. Особливо це характерно для творчості Тараса Шевченка, Опанаса Сластьона, Льва Лагоріо, які приділяли увагу збереженню образу старої України в малюнках, гравюрах, акварелях.

Іван Айвазовський (1817–1900), один із найвідоміших українських художників, що працював у жанрі морського пейзажу, також відомий своїми урбаністичними композиціями, особливо зображеннями портів та прибережних міст. Його творчість охоплює різноманітні аспекти міських ландшафтів, де він

часто поєднує динамічну атмосферу морських пейзажів з архітектурою портових міст, таких як Одеса, Кримські міста та інші.

Урбаністичні пейзажі Айвазовського вирізняються тонким поєднанням морських просторів із міським середовищем. Художник ретельно відтворює характерні риси забудови, топографію місцевості, архітектурні деталі історичних будівель, що дозволяє глядачеві не лише естетично сприймати картину, а й отримувати уявлення про урбаністичну тканину міст того часу.

Важливою особливістю урбаністичних композицій Айвазовського є використання перспективи, що створює глибину простору і підкреслює взаємозв'язок між природними елементами (водою, небом) і міською забудовою. Завдяки цьому досягається гармонійне поєднання техногенного ландшафту з навколишнім середовищем.

Крім того, Айвазовський приділяв увагу світлотіньовим ефектам, які акцентували архітектурні форми, надаючи їм монументальності та виразності. У його пейзажах міста часто зображені в динаміці: це відблиски заходу сонця на воді, рух суден, активність набережних, що разом створює живу, жваву атмосферу міського життя.

З художньої точки зору, урбаністика в пейзажах Айвазовського виступає не просто фоном, а одним із головних сюжетних елементів, що підкреслює взаємодію людини і природи, прогрес техніки та збереження культурної спадщини. Ці твори мають значну історико-культурну цінність, оскільки є наочним свідченням розвитку міст у другій половині XIX століття.

Айвазовський здебільшого зображував міста, вписані в природний ландшафт, у тісному зв'язку з морем, що сприяло створенню глибокого символізму та вираження величі й сили природи поряд із техногенними

утвореннями. Його картини, як-от «Одеса» (див. Додаток 1, рис. 1.3), «Вид Одеси в місячну ніч » (див. Додаток 1, рис. 1.4) є класичними прикладами урбаністичного пейзажу, де місто виступає як важлива частина природного простору.

Микола Пимоненко (1862–1912) — видатний український художник-пейзажист і жанровий майстер, який у своїй творчості звертав особливу увагу на зображення міського середовища та повсякденного життя. Урбаністичні мотиви у його роботах відзначаються живою передачею атмосфери українських міст та містечок кінця XIX — початку XX століття.

Пимоненко майстерно передавав архітектурні особливості будівель, вулиць і площ, створюючи цілісні композиції, що відображали просторову організацію міста. Його пейзажі вирізняються увагою до деталей — характерних елементів забудови, фактури матеріалів, а також людської присутності, що оживляє міський простір.

Особливе значення в творчості художника має використання світлотіні, що додає об'єму і виразності архітектурним формам, підкреслює різноманітність фактур і кольорів. Завдяки цьому міські пейзажі Пимоненка набувають поетичної глибини та емоційної насиченості.

Крім того, урбаністика у творах Пимоненка виступає як засіб відображення соціокультурних процесів, побутових сцен, що відбивають реалії українського життя того часу. Це робить його творчість цінним джерелом для дослідження історії українських міст та їхнього розвитку.

Таким чином, Микола Пимоненко у своїх урбаністичних пейзажах поєднує художню майстерність з глибоким спостереженням за життям міста, створюючи яскраві та правдиві образи міського простору кінця XIX — початку XX століття.

І звісно всим відомий Тарас Шевченко. Його творчість охоплює широкий спектр жанрів, включаючи пейзаж, портрет, історичний живопис, а також архітектурні мотиви. Протягом своєї художньої діяльності Шевченко створив ряд робіт, що відображають не тільки архітектурні об'єкти, але й загальний контекст міського простору та культурного середовища, що відіграють важливу роль у розумінні історії України через призму його мистецької інтерпретації.

Особливу увагу варто звернути на серії графічних робіт, де Шевченко зображував архітектурні пам'ятки, що стали символами національної ідентичності. Шевченко був особливо уважний до графічного зображення будівель, зокрема церков, монастирів і палаців, а також міст, зокрема Києва, Суботова та інших українських міст.

Його малюнки та офорти, такі як серія «Живописна Україна» (див. Додаток 1, рис. 1.5), є свідченням не лише високого рівня технічної майстерності, але й глибокого інтересу до архітектури. У цій серії Шевченко використовує графічні засоби для зображення значущих архітектурних об'єктів, таких як Софійський собор у Києві, Києво-Печерська лавра, а також замки та палаци, що є важливими пам'ятками української архітектури. Важливою особливістю цих робіт є те, що Шевченко не обмежується лише технічним відтворенням архітектурних форм.

Його роботи мають також глибокий символічний зміст. Наприклад, зображення Софійського собору (див. Додаток 1, рис. 1.6) є не лише архітектурним малюнком, але й вираженням важливості цієї архітектурної пам'ятки. Шевченко зображував не лише окремі будівлі, але й самі міста.

Відомі його пейзажі з містами на зразок Києва, де архітектура переплітається з природним середовищем, утворюючи цілісну картину міського простору. Для художника місто виступало не лише як об'єктивний предмет для

художнього зображення, а й як метафора для вираження важливих ідеалів та концепцій.

Під час перебування в Києві Тарас Шевченко створив два малюнки та ескіз із зображенням Софійського собору. Ці роботи мали увійти до альбому під назвою «Види Києва», який він задумав разом із художником Михайлом Сажиним. Їхньою метою було показати історичні пейзажі Києва, його околиці та визначні храми. Загалом їм удалося створити понад 30 робіт.

Після арешту Шевченка, Сажин продовжив роботу над альбомом і намалював ще приблизно 20 малюнків, але завершити задумане їм так і не вдалося. Під час арешту в Шевченка конфіскували його київські замальовки разом з іншими творами. Довгий час вважалося, що ці роботи були втрачені, і досі більшість із них залишається незнайденою.

Збережені малюнки сьогодні знаходяться в різних музеях та архівах. Деякі з робіт Шевченка Сажин підписував своїм ім'ям, так він намагався захистити їх від конфіскації. Пізніше вдалося встановити, що автором частини цих творів був саме Шевченко, попри те, що на них стояв підпис іншої людини.

"Як всі знають, із Шевченка почався український пейзаж. По закінченню Академії мистецтв у Петербурзі він повернувся в Україну, його взяли на роботу в Київську археографічну комісію. Шевченко перший вийшов на пленер і малював з натури. Тому те, що він малював, — без європейського ідеалістичного підходу. Це те, що він бачив. А це було світло, рефлекси, іконографія середовища і природи, яку бачив. Він малював з натури і це було вперше започатковано у пейзажі. Своєю творчістю Шевченко випередив багато тенденцій, які потім почнуть розвиватися в європейському мистецтві". — повідомляє мистецтвознавиця Марина Юр [3].

#### **1.4. Людські фігури в українських містах XVII–XIX ст.**

У міському просторі українських земель XVII–XIX століть людські фігури відігравали важливу роль як у реальному соціальному житті, так і в художньому відображенні тогочасної дійсності. Місто виступало не лише як тло для подій, а як активне середовище взаємодії різних соціальних, етнічних і професійних груп.

Аналіз матеріалів історичного, етнографічного та мистецького походження дозволяє виокремити основні групи міських мешканців і охарактеризувати їх зовнішній вигляд у відповідності до соціального статусу.

1. Міська знать та шляхта. Представники міської знаті та шляхти займали провідне місце у соціальній ієрархії. Їхнє вбрання відзначалося використанням коштовних тканин, таких як оксамит, шовк, парча, а також багатим декоративним оздобленням. Основними елементами одягу були жупани, камзоли, оздоблені хутром кашкети. Дорогоцінні аксесуари: гудзики з металу, поясні ремені, взуття з тонкої шкіри підкреслювали високий соціальний статус. Зовнішній вигляд цих осіб відзначався доглянутістю, а зачіски і бороди відповідали модним тенденціям часу.

2. Міщанство. До міщан належали ремісники, торгівці та міські службовці. Їхній одяг відзначався раціональністю і помірною оздобою. Використовувалися натуральні тканини, переважно льон і коноплі, із сорочками, камзолами та брюками. Головні убори були простими: хустки або кепки. Одяг міщан був чистим і доглянутим, але не мав надмірностей, що відображало середній соціальний статус.

3. Ремісники та робітники. Нижчий міський прошарок, що займався фізичною працею, характеризувався скромним та функціональним одягом. Для них були типовими сорочки і штани з грубих тканин, здебільшого полотна, темних або натуральних кольорів. Взуття найчастіше було простим, виготовленим

із доступних матеріалів. Головні убори: вовняні або полотняні шапки. Через особливості праці зовнішній вигляд міг бути неохайним.

4. Селяни в містах. Селяни, які тимчасово або постійно проживали у містах, зазвичай зберігали традиційний сільський одяг: вишиванки, полотняні штани, ткані пояси. Їхній одяг був простим, без ознак розкоші, що відповідало їх соціальному становищу.

5. Духовенство. Міське духовенство виділялося специфічним одягом, що відповідав церковним канонам. Для них характерні довгі ризи, підрясники, клобуки, митри, часто прикрашені вишивкою золотими нитками. Колористика одягу переважно темна (чорна або синя), з відповідними церковними атрибутами. Зовнішній вигляд духовних осіб супроводжувався носінням бороди і довгого волосся.

У мистецтві цієї доби фігура людини в урбаністичному контексті починає набути дедалі більшої сюжетної значущості, відображаючи зміни у світогляді та соціальній структурі суспільства. Зображення міст здебільшого мали панорамний або символічний характер, де фігури людей були схематичними або підпорядкованими загальному архітектурному плану (див. Додаток 1, рис. 1.7).

Проте вже в бароковий період зростає інтерес до побутових сцен, процесій, ярмаркових зібрань, де людські постаті починають передавати характерні риси доби, зокрема релігійність, ритуальність, урочистість.

У XVIII столітті під впливом європейських художніх традицій посилюється тенденція до індивідуалізації персонажів. У творах, пов'язаних із міською тематикою, з'являються фігури ремісників, торговців, міщан, представників духовенства та військових, які розкривають соціальну стратифікацію міського

населення. Водночас у гравюрах та ілюстраціях того часу простежується інтерес до типажів – своєрідних «портретів епохи».

XIX століття, особливо його друга половина, позначене активним розвитком реалізму, що вплинуло і на трактування міського пейзажу з людськими фігурами. Зображення міст набуває документального характеру, а постаті людей – психологічної глибини та конкретики.

Вивчення зовнішнього вигляду та вбрання мешканців українських міст XVII–XIX століть дає змогу глибше зрозуміти соціальну структуру та культурні особливості тогочасного міського середовища. Вбрання було не лише практичним засобом захисту від природних умов, а й важливим індикатором соціального статусу, професійної приналежності та культурної ідентичності.

Відповідно до соціального поділу, міське населення формувалося із різних верств, від шляхти і міської знаті до ремісників, міщан і селян, що мешкали у містах. Кожна з цих категорій мала власні особливості костюма, кольорової гами, оздоблення, що відображали як матеріальний стан, так і культурні традиції. Значну роль у формуванні міського вигляду відігравали також релігійні норми та місцеві звичаї.

Аналіз збережених живописних творів, гравюр, архівних документів і описів свідчить про багатогранність і складність урбаністичного образу міста, де зовнішній вигляд мешканців ставав важливим елементом комунікації соціальних ролей і статусів.

Таким чином, дослідження людських образів у контексті українських міст XVII–XIX ст. є важливим внеском у розуміння історії культури, соціальних відносин та мистецьких традицій України. На полотнах українських митців можна побачити сцени з повсякденного життя: вулична торгівля, спілкування городян,



дитячі ігри, транспортні засоби того часу. Людина в міському просторі стає не лише елементом композиції, а носієм історичної пам'яті, соціального змісту та культурного коду.

### **Висновок до першого розділу**

У процесі дослідження теми «Образ міста в українському пейзажному живописі XVII–XIX ст.» було встановлено низку важливих тенденцій і закономірностей, що визначали формування візуального образу українських міських просторів у мистецтві відповідної доби.

Поступова еволюція зображення міста в українському пейзажі засвідчує зміну світоглядних і художніх орієнтирів. Якщо в XVII столітті домінували схематичні або іконографічні способи представлення міста, то з XVIII століття й особливо в XIX столітті художники починають звертатися до реалістичних, панорамних і жанрових форм зображення міського середовища. Міський пейзаж як носій національної ідентичності відіграв важливу роль у формуванні колективної історичної пам'яті.

Через зображення Києва, Львова, Одеси та інших міст, митці фіксували не лише архітектурні об'єкти, а й символічні цінності, пов'язані з героїчним минулим, духовністю та культурною спадщиною українського народу. У пейзажах з'являються сцени повсякденного життя, елементи урбаністичної динаміки (ринкові площі, вулиці, порти), що свідчить про зацікавленість митців не лише зовнішнім виглядом міста, а й його внутрішнім життям.

Образ українського міста в пейзажному мистецтві XVII–XIX століть є не лише мистецьким феноменом, але й значущим історико-культурним явищем, що відображає багатовимірність української ідентичності, естетики та урбаністичного розвитку. Його вивчення дозволяє глибше осмислити не лише художню спадщину, а й суспільні процеси, які формували просторову й культурну структуру українських міст.

## **РОЗДІЛ II. СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНИЙ ЖИВОПИС**

### **2.1. Ідейна складова картини**

Сьогодні образотворче мистецтво виконує не лише роль відображення реальності, а й активно формує уявлення людини про світ, впливаючи на її емоції та спосіб мислення. Художники за допомогою кольору, символів та композиції створюють образи, які закарбовуються в культурі та залишаються у свідомості народу як частина його спадщини.

Картина в станковому живописі — це завершений твір, у якому всі елементи гармонійно поєднані. У таких роботах важливими є співвідношення кольорів і ліній, наявність контрастів, виділення головного елементу — центральної фігури або об'єкта, а також продумане розміщення деталей, що створює цілісну просторову побудову.

Композиційний центр твору це ключова частина картини, де зосереджено основний зміст. Саме він визначає взаємозв'язки між усіма елементами і надає твору внутрішню єдність та смислову глибину. При створенні живописного твору важливо визначитися із жанром зображення.

Сюжети можуть бути побутовими, історичними, батальними або міфологічними. Кожен із жанрів розповідає про життя людей, їхні дії, почуття та прагнення, дозволяючи глядачеві краще зрозуміти минуле, осмислити теперішнє і зазирнути у майбутнє.

Жанрове мистецтво бере свій початок ще з часів палеоліту, коли первісні люди створювали зображення на стінах печер, передаючи сцени з повсякденного життя — обряди, полювання, рибальство, збирання дарів природи. Подібна традиція спостерігалася і в античну епоху: давні греки прикрашали посуд і вази сценами повсякденного життя, а в Давньому Єгипті побутові сюжети часто зустрічалися у настінних розписах поховальних споруд.

Попри те, що жанрові сцени виникли ще в давнину, повноцінно побутовий жанр сформувався лише в XVII–XVIII століттях. У цей період митці почали активно звертатися до тем повсякденного життя, відображаючи на полотнах реальні соціальні ситуації та проблеми. Часто художники показували негативні сторони суспільства — злидні, пияцтво, соціальну нерівність, конфлікти. Картини мали виразну документальну і критичну функцію, розповідаючи про справжній стан речей.

В українському мистецтві побутовий жанр почав активно розвиватися у XIX столітті, насамперед завдяки впливу художників-передвижників. Їхні твори були глибоко вкорінені у щоденне життя, яке розгорталось на очах митців. Сюжети, зазвичай, були простими й доступними — сцени з домашнього побуту, народні свята, вечорниці, сватання, зустрічі на вулицях. У цих роботах відчувалася щирість, любов до рідної землі й глибока повага до традицій. Завдяки таким картинам глядач може побачити, яким було життя предків: їхній одяг, предмети побуту, архітектуру житла та двори.

Основними героями побутових полотен виступали прості селяни — чоловіки та жінки, зображені під час праці, відпочинку чи спілкування. Особливу увагу художники приділяли жіночим образам: навіть у простому вбранні, з босими ногами серед селянського пейзажу, українські жінки залишалися чарівними, привабливими та одухотвореними. Їхній внутрішній світ, гумор і природна краса стали джерелом натхнення для багатьох митців.

Таким чином, жанровий живопис не лише виконує художню функцію, а й зберігає цінну інформацію про традиції, побут і культурне середовище українського народу.

На цій картині я прагнула передати дух епохи XVII століття, коли український інтер'єр був не лише простором для життя, а й символом культурної ідентичності, домашнього тепла та традицій. Зображені люди в моїй картині є частиною цього особливого світу, в якому поєднуються побутові звички, етнічні особливості і глибокий зв'язок родини, що виявляється у виборі матеріалів та кольорів інтер'єру.

Інтер'єр XVII століття відзначався використанням натуральних матеріалів: дерева, глини, тканин ручного виробництва. Він є своєрідним відображенням тогочасної української душі: теплої, гостинної, затишної. На передньому плані

картини зображені люди, одягнені в традиційний одяг, який символізує зв'язок з рідною землею і традиціями. Їх поза та рухи передають моменти повсякденного життя, що відзначалося спокійною рутинністю та важливістю родинних стосунків.

У створеному мною просторі інтер'єр виступає як важливий чинник емоційного зв'язку людей, що тут перебувають. На ньому видно вироби народного мистецтва: вишивки, гончарні вироби, які демонструють високий рівень ремісничих традицій і побутової естетики того часу. Це не лише елементи декору, а й частина наративу, що розповідає про трудову доблесть, національну гордість і самотність.

Ідея картини полягає в тому, щоб через деталізоване зображення побуту XVII століття показати, як кожен предмет і кожна деталь в інтер'єрі, а також взаємодія людей із цими предметами, стають важливою частиною культурного спадку, який зберігає пам'ять про важливі моменти історії, традицій і родинних цінностей.

Проаналізувавши картини художників того часу, які виконували свої роботи в побутовому стилі я знайшла для себе слушний зразок для вивчення. У своїй роботі я черпала натхнення від картини Миколи Пимоненка «Ворожіння», що стала знаковим твором українського мистецтва кінця XIX століття. Вивчаючи цей шедевр, я звернула увагу на глибину передачі емоцій, атмосферу побуту та народні традиції, що відображають звичаї українського народу.

У центрі композиції зображено інтер'єр української селянської хати, в якій молоді дівчата, згідно з народною традицією, проводять обряд ворожіння на Андрія. Атмосфера очікування й загадковості передається через деталі побуту, міміку та жести дівчат.

Композиція картини побудована за законами класичної симетрії: постаті утворюють замкнене коло, яке фокусує увагу на центральній дії. М'яке освітлення, що йде від свічки або каганця, створює камерність і водночас драматизм сцени. Пимоненко використовує теплу кольорову гаму, з домінуванням охристих, коричневих і жовтих відтінків, що підсилює відчуття затишку й традиційності.

Однією з характерних рис творчості Пимоненка є етнографічна достовірність. Художник у своїх картинах не лише зумів зберегти традиції й побут українського народу, а й представив їх широкому загалу. Його творчість стала поштовхом для глибшого осмислення значення культури у формуванні національної ідентичності як в Україні, так і в європейському мистецькому просторі.

Дослідження його полотен, присвячених українській тематиці, дозволяє краще зрозуміти як стиль і художній підхід митця, так і суспільні, культурні й політичні реалії тієї епохи. Зацікавленість науковців у спадщині Пимоненка підтверджується численними ґрунтовними дослідженнями. Такі відомі мистецтвознавці, як Дмитро Горбачов, Олександр Федорук і Тетяна Васильєва, вивчали різні аспекти його творчості, зосереджуючись на техніці живопису, тематичному наповненні картин та внеску художника у розвиток національного мистецтва України.

У «Ворожінні» це виявляється через реалістичне відтворення одягу, побутових предметів, інтер'єру хати. Одяг дівчат: вишивані сорочки, намиста, хустки, точно передає регіональні особливості українського народного строю. Таким чином художник не лише створює художній образ, а й фіксує культурні ознаки часу.

Картину написано у стилі реалізму. Для Пимоненка характерні тонка робота з фактурою, увага до світлотіні, пластика рухів. Його пензель м'який, лаконічний, без зайвого декоративізму, що дозволяє зосередити увагу на сюжеті та внутрішній динаміці сцен [8].

Враження, які залишила на мене ця картина, стали основою для моєї роботи, в якій я вирішила занурити глядача в інтер'єр XVII століття, зберігаючи ту ж теплоту та душевність.

Як зазначав один із сучасників художника: «Картини М. Пимоненка виповнені світлом і ясным настроєм, який рідко зустрічається в нашому похмурому й сумному світі. Від них дихає свіжим повітрям і теплотою південного клімату, насиченого палким сонцем, яке робить людей веселішими, добрішими та чутливими до всього світлого і прекрасного» [6]. Як і у «Ворожінні», в моїй картині основну увагу я приділила людській взаємодії та атмосфері, що оточує персонажів.

Також я переглянула роботи Т. Шевченка. Хоть і побутовий стиль він найкраще виражав в сільській місцевості, проте звернути увагу на образи і атмосферу варто. Як живописець і графік, Шевченко послідовно звертався до зображення сцени повсякденного життя простого народу, виявляючи при цьому особливу увагу до побуту, праці, звичаїв і соціального становища селянства.

Його твори у побутовому жанрі були не лише естетичними об'єктами, а й потужним інструментом соціальної критики та національного самоусвідомлення.

Через зображення буденних сцен: сільської праці, хатнього життя, весіль, свят або звичайного відпочинку. Шевченко демонстрував не тільки умови існування, але й внутрішню гідність, моральну красу та духовну стійкість українського народу.

У композиціях Шевченка простежується прагнення до документальності: він уважно фіксує деталі побуту, архітектуру сільських хат, національне вбрання, предмети інтер'єру, елементи традиційної культури. Його персонажі: селяни, жінки, діти змальовані з повагою й співчуттям, що свідчить про глибокий гуманістичний світогляд митця [10].

Відтворюючи побут і інтер'єр того часу, я прагнула передати не тільки зовнішній вигляд простору, але й емоційний зв'язок між людьми, їхні погляди, міміку та настрої, що символізують глибину традицій і обрядів, які виконуються в домашньому колі.

В моїй картині «У міському затишку» відчуття затишку і теплоти інтер'єру та навколишнього середовища допомагають підкреслити емоційну складову картини і створюють відчуття домашнього простору, що є важливим аспектом для розуміння української культури. У картині було поєднано тему українського інтер'єру XVII століття з образом міських людей того періоду, прагнучи показати взаємозв'язок між побутом і простором, в якому жили люди.

Інтер'єр, що зображений на моєму полотні є не просто фізичним простором, а місцем, де відбуваються важливі культурні й соціальні взаємодії, що відображають загальний стан міста того часу. В цьому середовищі, який я створила, видно поєднання традиційних елементів: дерев'яних меблів, вишитих тканин, гончарних виробів, що демонструють культурну спадщину. Ці деталі нагадують про зв'язок людей із землею, а також виявляють особливості побуту тогочасного міста.

## **2.2. Композиційні вирішення та техніка виконання.**



У центрі картини знаходяться дві фігури — мати та її донька, що символізують зв'язок поколінь, національну спадщину і традиції. Образи матері і дитини у традиційному українському одязі поглиблюють відчуття історичної та культурної значущості. Мати уособлює мудрість і досвід, а донька — невинність і надію.

Дівчинка, розташована в лівій частині композиції. Вона оточена м'яким світлом від свічки. Мати, стоячи поруч, любить донькою надаючи сцени теплоти і захисту. Її присутність позначає підтримку і любов. Пози дівчинки та її матері органічно взаємодіють одна з одною. Мати дивиться на доньку з ніжністю та турботою, а дівчинка зосереджена на мамі, підкреслюючи тим самим зв'язок між ними. Такий мій вибір додає композиції емоційного змісту і створює глибокий психологічний контекст.

Фон картини містить елементи українського традиційного інтер'єру: вишиванки, гончарні вироби, що підсилюють атмосферу побуту і національної культури. Інтер'єр виконаний у спокійних, теплих і холодних тонах, що додають затишку і підкреслюють домашній характер сцени. Композиція будується через поєднання світла і тіні, де м'яке освітлення виділяє головних персонажів, створюючи гармонійну атмосферу тепла і спокою.

Одним із основоположних принципів живопису є гармонійне поєднання теплих і холодних кольорів, світлих і темних тонів, деталізованих елементів і відкритого простору. Така композиційна рівновага, де кожен компонент має своє значення і виконує певну функцію, створює візуально насичений і динамічний простір у межах художнього твору.

У масштабному художньому полотні необхідно забезпечити баланс кольорової гами: теплі відтінки надають емоційного забарвлення, а холодні акцентують увагу на цих емоційних центрах, підсилюючи їхню виразність.

Важливим є контраст між світлими та темними зонами. Перші слугують засобом фокусування уваги, створюючи композиційні акценти, а другі додають глибини та об'ємності, формуючи структурованість простору.

Аналізуючи роботи видатних художників, можна помітити спільну закономірність: вони усвідомлювали значення візуального балансу між насиченими деталями й вільним простором. Для досягнення гармонії в композиції майстри уникали надмірної кількості елементів, складних візерунків чи зайвих деталей у тих зонах, де важливо зберегти візуальну легкість і просторову свободу [20].

У композиції художнього твору важливо, щоб усі елементи взаємодіяли між собою. Одноманітне використання лише теплих або лише холодних кольорів без їхнього взаємного поєднання призводить до візуальної сплюсненості зображення. Аналогічно, відсутність контрасту між світлими та темними відтінками позбавляє роботу глибини, складності й виразності. Вміле поєднання кольорових протилежностей: теплого й холодного, світлого й темного дозволяє акцентувати окремі елементи композиції, посилюючи їхню роль у загальній структурі.

Функція художника полягає не лише у створенні естетично привабливого зображення, а й у забезпеченні взаємозв'язку між усіма складовими твору. Кожен образ, колір чи деталь має бути логічно вписаним у композицію, нести певне смислове або декоративне навантаження й сприяти формуванню єдиної художньої концепції. Така взаємодія елементів надає картині як емоційної глибини, так і композиційної завершеності.

Завдяки дотриманню цього принципу провідні митці досягають високого рівня художньої виразності. Чітко визначені контрасти та продумане компоновання надають твору значущості та візуальної сили. Кожен елемент у такій композиції є результатом ретельного опрацювання і знаходиться у

гармонійному зв'язку з іншими, що в сукупності створює цілісний образ, здатний утримувати увагу глядача протягом усього акту споглядання.

Картина написана олійними фарбами на полотні, що дозволяє досягти глибоких, насичених кольорів та деталей. Олійна техніка дає можливість створити плавні переходи між тінями та світлом, досягти м'якості і реалістичності у відтворенні тканин, текстур та людських фігур. Я використовую класичну олійну техніку, що дозволяє досягти ефекту світлотіні, м'яко переходячи від одного кольору до іншого. Застосування багат шарових технік, зокрема ляпання та плавного змішування фарб, допомагає досягти природного вигляду шкіри, тканин і предметів інтер'єру.

Для передачі традиційних тканин, таких як вишиванки, я активно використовую техніку детальної малюнки, додаючи складні текстури вишивки, що створює враження об'ємності і матеріальності. Окрім того, глибокі кольори тканин (червоний, чорний, білий) контрастують з більш спокійними відтінками фону, що робить образи більш виразними. Вибір кольорів для цієї картини базується на теплих тонах, що характерні для українських народних традицій.

Використовуються відтінки червоного, синього, коричневого та золотавого для створення багатої, але збалансованої палітри. Теплі кольори втілюють емоційність і затишок, а контраст між кольорами на одязі матері та дитини створює глибину і динаміку в композиції. Особлива увага приділяється дрібним деталям: від вишивки на одязі до виразів обличчя персонажів. Це додає реалістичності і глибини картині, одночасно підкреслюючи характерні риси української культури того часу.

Отже, за моїм задумом загальна композиція роботи має акцентувати увагу глядачів на саме на постатях матері з дочкою. Глядачеві важливо звернути увагу на низку візуальних та семантичних елементів, що структурують композицію й

поглиблюють її смисловий вимір. Погляди матері й дочки звернені одна до одної або на спільний предмет уваги формують візуальну вісь, яка зосереджує увагу глядача на їхньому діалозі. У цій взаємодії простежується виховання, передача досвіду і повага. Моя кольорова палітра має створити в глядача відчуття спокою й духовної зосередженості.

### **2.3. Етапи створення творчої роботи.**

Під час створення своєї роботи, я розробила для себе три основні та точні етапи

1. Робота з референсами постатей міщан XVII ст
2. Ескізні зарисовки та визначення кольорової гами
3. Виконання роботи «У міському затишку» на полотні

1. Перший етап передбачає аналітичну роботу з візуальними, текстовими й архівними джерелами, що репрезентують зовнішній вигляд, побут та предметне оточення представників міського стану у XVII ст. Здійснюється аналіз портретних зображень, мініатюр, музейних експонатів (одягу, начиння, меблів). Особлива увага зосереджується на деталях вишиванок, специфіці зачісок, аксесуарах, символах статусу (персні, пояси, взуття), які мають важливе значення для відтворення міщанства як окремого стану. Це все я аналізувала ще в першому розділі по темі "Людські фігури в українських містах XVII–XIX ст."

У художній, дизайнерській або ілюстративній діяльності важливою частиною творчого процесу є використання референсів. Під референсами у професійному середовищі мають на увазі візуальні чи текстові матеріали, які слугують допоміжними джерелами при створенні нового твору. Робота з такими матеріалами виконує кілька важливих функцій: допомагає зберегти правдоподібність зображення, знайти стилістичні рішення, розвивати візуальне мислення, а також формувати індивідуальне бачення шляхом аналітичного переосмислення.

Референси є ефективним інструментом у творчості митця, оскільки сприяють як технічній точності, так і глибшому естетичному наповненню роботи. Уміння користуватись референсами — це не просто навичка, а цілий процес мислення, що поєднує спостереження, інтерпретацію й творчий підхід. Грамотне застосування таких матеріалів підвищує якість художнього продукту та відкриває нові можливості для самовираження митця.

2. На другому етапі здійснюється візуалізація задуму через ескізи (див. Додаток 2, рис. 2.1) . Ескізи дають можливість експериментувати з розташуванням постатей, предметів, розмірами, та загальним балансом. Формується композиційна схема: розташування фігур, інтер'єрних предметів.

Ескізи виконуються як у лінійно-графічному форматі, так і у кольорових варіантах для визначення загальної тональної гармонії та кольорової гами твору. Вибір палітри підпорядковується історичній достовірності та емоційному настрою сцени. При цьому враховуються традиції народного вбрання XVII ст., поширені пігменти того часу, а також умовна символіка кольору.

У процесі підготовки до реалізації творчих або інженерно-проектних завдань важливу роль відіграє створення попередніх ескізів. Ескізування — це первинна форма візуалізації задуму, яка сприяє систематизації ідей, перевірці їхньої доцільності та оптимізації загальної концепції.

Ескіз дозволяє швидко візуалізувати задум, трансформуючи абстрактну думку у зримий образ. Це особливо важливо на ранніх етапах, коли ідеї ще не набули чіткої структури. У процесі ескізування відбувається перехід від інтуїтивного до раціонального осмислення форми, композиції та функціонального наповнення об'єкта.

Множинне ескізування дає змогу моделювати альтернативні варіанти втілення задуму, що підвищує вірогідність знаходження найбільш ефективного або естетично привабливого рішення. Саме на цьому етапі можливе виявлення

композиційних, конструктивних або логічних недоліків. Етап попереднього ескізування сприяє зниженню витрат ресурсів, як часових, так і матеріальних. Виявлення помилок або недоліків у проєкті до початку його реалізації значно зменшує ризики і дозволяє уникнути переробок.

Ескіз також виконує функцію комунікаційного засобу між автором проєкту та іншими учасниками робочого процесу: викладачем, колегами, технічними фахівцями. Він є зрозумілим візуальним інструментом, який дає змогу ефективно донести основну ідею, внести корективи, а також досягти консенсусу в межах команди або з клієнтом. Ескізи в кольорі також є важливою частиною документації, що відображає хронологію розвитку ідеї по кольористиці (див. Додаток 2, рис. 2.2). Вони можуть слугувати не лише технічними елементами підготовки, а й самостійною художньою або науково-методичною цінністю, особливо у сфері дизайну, архітектури, живопису чи технічного моделювання.

Систематичне створення ескізів сприяє розвитку образного мислення, просторової уяви, аналітичних і композиційних навичок. Таким чином, ескізування виступає не лише технічним прийомом, а й ефективним інструментом професійного вдосконалення.

3. Фінальний етап — виконання твору у техніці живопису (олійний живопис на полотні). Цей етап включає узагальнення попереднього пошуку, перенесення композиційного рішення на живописну поверхню, пропрацювання форми, фактури, світлотіні та колористичних відношень. Важливим є дотримання стилістичної єдності та відповідність пластичної мови художньому задуму. Окрему увагу приділяється психологічній виразності образів, жестам, міміці, що підкреслюють характерну поведінку персонажів, а також предметному оточенню, яке деталізує історичний контекст.

Створення картини олійними фарбами на полотні є складним багаторівневим процесом, який включає послідовне виконання низки технічних, композиційних та художньо-образних завдань. Нижче наведено типову структуру творчої діяльності художника в академічному розумінні [2].

Для забезпечення довговічності твору та адекватного зчеплення фарби з основою я заґрунтувала полотно. Як правило, використовується лляне або бавовняне полотно, яке натягується на підрамник і покривається декількома шарами клею або акрилового/масляного ґрунту. Поверхня після висихання може шліфуватися для досягнення бажаної фактури. На заґрунтованій поверхні я виконую підмалювання — легкий контурний або тональний малюнок, що визначає основні маси, пропорції та перспективу. Зазвичай цей етап виконується розведеною олійною фарбою. Підмалювання створює структуру, на якій базуватиметься живописна частина.

Після завершення живописної частини (див. Додаток 2, рис. 2.3) картина повинна повністю висохнути. Це може тривати від кількох тижнів до кількох місяців, залежно від товщини шарів та типу олійної фарби. Після повного висихання на поверхню наноситься захисний лак: матовий, глянцеви́й або напівматовий. Це забезпечує консервацію фарбового шару, вирівнює блиск і підсилює кольорову насиченість.

Завершальний етап включає документування твору (назва, рік створення, техніка, розміри), а також підготовку до експонування або зберігання. У випадку музейної чи галерейної практики, також здійснюється фіксація температурно-вологісного режиму для довготривалого збереження твору. Процес створення живописного твору олією на полотні являє собою поєднання художнього мислення, технічних навичок і матеріалознавчих знань.

Кожен з етапів відіграє важливу роль у досягненні цілісності та довговічності мистецького продукту, а також у формуванні унікального художнього висловлювання, яке я відтворила на полотні.

### **Висновок до другого розділу**

Отже, підсумовуючи викладене у другому розділі, було розглянуто всі етапи створення художнього твору «У міському затишку», від вибору теми та розробки композиції до завершення роботи над картиною. Проведено ґрунтовний аналіз окремих складових твору, що дало змогу зробити висновки про символізм, глибоку художню роботу над образом матері та доньки, які поєднують елементи національної символіки та декоративно-прикладного мистецтва. Важливу роль у створенні роботи відіграло детальне опрацювання різних композиційних прийомів.

Це дозволило досягти візуальної гармонії та балансу в композиції. Під час роботи над ескізами велося активне пошукове опрацювання ідей, форм і колористичних рішень, які найкраще передають і підкреслюють символічне наповнення твору.

Упродовж усього процесу створення диплому проведено глибоке художнє дослідження образу україніки, з урахуванням традицій майстрів живопису XIX – початку XX століть. Особливий акцент зроблено на декоративне наповнення – зокрема, на зображення вишивки з рослинними орнаментами.

Колірна палітра твору була обрана відповідно до ідеї гармонії з природою та традиційними національними мотивами. Загалом, можна сказати, що дипломна робота успішно реалізувала поставлену мету: створити образ, що гармонійно поєднує національні традиції, символіку та естетичну виразність.



Під час створення картини, у центрі якої мати й донька, переді мною постало чимало викликів. Найбільшою складністю було зобразити не просто дві фігури, а глибокий емоційний зв'язок між ними. Це не ті емоції, які легко вловити чи передати — це погляд, дотик, внутрішнє тепло, що йде від серця до серця.

Одним із найскладніших моментів була робота над мімікою та жестами. Я прагнула, аби в очах матері була видна втома, змішана з безмежною любов'ю, а в погляді доньки довіра, ніжність і несвідоме наслідування. Але легко перейти межу й зробити емоції надто очевидними або, навпаки, надто стриманими. Потрібен був баланс, тонке відчуття правди.

Ще одна складність — передати різницю у віці, не вдаючись до шаблонних рішень. Я не хотів підкреслювати зморшки чи ознаки старіння, натомість шукав шлях через пластику рук, поставу, одяг. Усе мало говорити про зрілість матері та молодість доньки. Саме руки стали своєрідним акцентом — у них я вкладала найбільше змісту.

Підсумовуючи роботу над твором, у якому головними образами стали мати й донька, можу сказати, що це стало для мене не просто художнім дослідженням, а спробою передати надзвичайно тонкий, щирий і глибокий зв'язок між двома поколіннями українських жінок. Ключовою метою було створення не просто портретів, а візуального оповідання про любов, турботу, підтримку й спадковість.

Створюючи цю роботу, я ще раз переконалась: справжнє мистецтво — це коли через образ матері й доньки можна побачити цілий народ, його традиції, силу й душу. І якщо глядач, дивлячись на цю роботу, відчує щось подібне — значить, моя мета досягнута.

## ВИСНОВКИ

Образ міста в українському пейзажному живописі XVII–XIX ст. виступає не лише як фон архітектурних форм, а як повноцінний культурний текст, в якому зафіксовано історичну, соціальну та емоційну суть урбаністичного середовища. У цьому контексті особливої ваги набувають твори, що поєднують зображення архітектурного ландшафту з повсякденними сценами життя містян: ремісників, купців, духовенства, жінок, дітей, подорожніх.

Авторська картина, присвячена міському побуту, виступає візуальною реконструкцією історичного простору. Зображені типажі, вбрання, пози, міміка та заняття фігурантів твору утворюють не лише жанрову сцену, а й підкреслюють тяглість культурної традиції міського життя, притаманну українським містам. Такий художній жест перегукується з підходами живописців XVII–XIX ст., які через пейзаж і побутову сцену передавали не лише географію міста, а й його духовну атмосферу.

Таким чином, авторська інтерпретація міського побуту доповнює загальне уявлення про образ міста як складного візуального та соціального явища. Вона дозволяє не лише зафіксувати конкретні історико-побутові деталі, а й увиразнити внутрішній ритм і характер життя в українських містах зазначеної доби. Через художню мову сучасного митця актуалізується пам'ять про минуле, встановлюється зв'язок між епохами, а також зберігається ціннісна спадкоємність міської культури України.

Через зображення містян, їхнього вбрання, поведінки, занять, я прагнула відтворити дух епохи та передати атмосферу тогочасного урбаністичного простору. Такий підхід дає змогу розглядати місто не лише як архітектурну структуру, а як живе середовище, наповнене людськими історіями, досвідом,

емоціями. Художній образ міста в поєднанні з жанровою сценою дозволив мені глибше осмислити міське життя як естетичне й історичне явище.

Цей досвід став для мене важливим етапом у творчому і професійному зростанні. Робота над темою дала змогу не лише вдосконалити технічні навички композиції, колористики та образотворчого аналізу, а й зануритись у матеріали з історії культури, народного костюма, архітектури й соціології міського простору. У процесі дослідження я усвідомила, наскільки важливим є історичний контекст для створення актуального мистецтва.

Створення художнього образу міського побуту XVII століття у формі станкового живопису стало результатом комплексного вивчення історико-культурного, мистецтвознавчого та соціального контексту доби. Авторська робота «У міському затишку», виконана в техніці олійного живопису, репрезентує не лише жанрову сцену повсякденного життя, а й концентрує візуальні маркери урбаністичного простору, жіночої присутності та родинної тяглості у структурі міського середовища.

Композиція картини зосереджена на двох жіночих постатях — матері й доньці — в умовному, але історично вивіреному інтер'єрному просторі, характерному для українських міських будинків XVII ст. Художній образ інтер'єру сформовано на основі реконструктивного аналізу: враховано характерні елементи дерев'яного зодчества, предмети побуту, колористичну гаму тканин, що використовувалась у побуті того часу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пейзажі 1968-2008 : альбом / Володимир Будніков ; вступ Олексія Босенка. – К. : Атлант ЮЕмСі, 2010. – 119 с.
2. Шпак В.О. Основи живопису. Акварель / В.О. Шпак // Навчальний посібник. – Київ, 2013. – 256 с.
3. Український пейзажний живопис ХІХ - початку ХХ сторіччя: [альбом] / З. Лильо-Откович. – К. : Балтія-Друк, 2007. – 119 с.
4. Драч О. Історія української культури : навчально-методичний посібник для самостійної роботи студентів. Київ. 2013. 248 с.
5. Пимоненко М. «Київська квіткарка» // Українське мистецтво. — К.: «Мистецтво», 1965.
6. Пимоненко Микола Корнилович. Зустріч з земляком // Жбанкова О. М. Микола Пимоненко: життя і творчість. — Київ: Національний художній музей України, 2008. — С. 87–89.
7. Ніколаєва Т. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ. 2005. 96 с.
8. Бокань В.А., Культурологія: Навч. посіб. - К., 2000.
9. Володимир Орловський. Микола Пимоненко (1862—1912)/ Нац. худож. музей України. — Хмельницький: Галерея, 2006. — 192 с.
10. Побутовий жанр у мистецькій творчості Шевченка // Шевченківська енциклопедія: — Т.5:Пе — С : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський.. — Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. — С. 195-198.
11. Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994.

12. Історія української культури. У 5 томах. Т. 2: Українська культура XIII-першої половини XVII століть. / Гол. Ред. Ісаєвич Я.Д. К.: Наукова думка. 2001. 848 с.
13. Історія української культури. У 5 томах. Т. 2: Українська культура XIII-першої половини XVII століть. / Гол. Ред. Ісаєвич Я.Д. К.: Наукова думка. 2001.
14. Українське мистецтво: Навч. посібн.: Д.П. Кривавич, В.А., Овсійчук, С.О. Черепанова. Львів.: Вид. Світ, 2005. Ч. III
15. Наулко В. І. Культура і побут населення України : навч. посіб. для вузів // кер. В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко, голов. ред. С. В. Головка [та ін.] – [2-ге вид.] – Київ: Либідь, 1993 – 284 с.
16. Загальна історія архітектури / під ред. Власова А. та ін. Т. 12. М: Стройиздат, 1966-1977.
17. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні. – Київ, 2007. – 21 с
18. Бартенєв, І. А. Нариси історії архітектурних стилів / І. А. Бартенєв, В. Н. Батажкова. - М.: Образотворче мистецтво, 1983.
19. Культурологія: Навчальний посібник <http://politics.ellib.org.ua/pages-4467.html>
20. Сто найвідоміших шедеврів України. Київ: Автограф, 2004.
21. Величко Ю.В. Український живопис. – К.: Мистецтво, 1989.
22. Бабинєць, Йосип. Живопис./ Й. Бабинєць. — Ужгород: Ліра, 2004. — 16 с.
23. Галина Сильвестрівна Севрук — унікальна постать української культури! веб-сайт. URL: <https://st-sophia.org.ua/uk/novini/unikalna-post...>
24. Рудяченко О. Микола Пимоненко. Відтворювач України.// – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2906693-...>
25. Бібліотека українського мистецтва // – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/>

## ДОДАТОК 1



Рис. 1.1. Микола Пимоненко.  
Київська квіткарка. 1897.



Рис. 1.2. Микола Пимоненко.  
Зустріч. 1908.





Рис. 1.3. Іван Айвазовський.  
Одеса. 1840.



Рис. 1.4. Іван Айвазовський.  
Вид Одеси в місячну ніч. 1846.



Рис. 1.5. Тарас Шевченко.  
Живописна Україна. 1844.



Рис. 1.6. Тарас Шевченко.  
Софіївський собор. 1846.

Рис. 1.7. Тарас Шевченко.

Костел у Києві. 1846.

## ДОДАТОК 2



Рис. 2.1. Пошуковий ескіз



Рис. 2.2. Повноформатний ескіз





Рис. 2.3. Терещенко Юлія.

У міському затишку. 2025. Фінальний етап роботи.