

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

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_ О.В. Школьна

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_ від «\_\_»202\_\_ р.

**Комісарчук Марина Євгенівна**

**Образи гір у творчості Закарпатських художників ХХ- початку ХХІ  
століть**

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

**Керівник творчої частини:**  
Принцевська Олена Іванівна,  
старший викладач кафедри  
образотворчого мистецтва  
**Керівник науково-дослідної  
частини:** Школьна Ольга  
Володиміріна, завідувач  
кафедри, доктор  
мистецтвознавства, професор  
кафедри образотворчого  
мистецтва

Київ-2025

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЬО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ ГІР У ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.....</b>	<b>5</b>
1.1. Особливості Закарпатської школи живопису: історичний розвиток і художні принципи.....	7
1.2. Образи природи у творчості художників Закарпатської школи живопису.....	14
1.3. Формально стилістичні та жанрові особливості та зміни зображення гір у творчості Закарпатської школи живопису ХХ – початку ХХІ століть....	26
Висновок до першого розділу.....	30
<b>РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «ОБРАЗИ ГІР У ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ.....</b>	<b>32</b>
2.1. Визначення концепції ідеї, початок роботи над ескізами.....	32
2.2. Творчий процес і застосовані методи роботи.....	38
2.3. Основна робота над полотном, завершальна стадія.....	41
Висновки до другого розділу.....	44
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>45</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>47</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>52</b>

## Вступ

**Актуальність дослідження.** Закарпаття один з найбільш унікальних регіонів України, що поєднує багату історичну та культурну спадщину з унікальним природним ландшафтом, який відіграє важливу роль у формуванні мистецьких традицій регіону.

Одним із ключових образів, що домінують у творчості закарпатських художників, є гірський пейзаж, який має не лише естетичне, але й символічне значення.

Попри значний внесок закарпатських митців у розвиток українського мистецтва, гірський пейзаж як мистецьке явище ще недостатньо вивчений у мистецтвознавстві. Є окремі дослідження присвячені аналізу творчості провідних закарпатських художників, таких як Йосип Бокшай, Адальберт Ерделі, Федір Манайло, Золтан Шолтес та Антон Кашшай, однак їхній підхід до зображення гірських пейзажів у контексті європейських тенденцій системно проаналізовано практично не було.

Водночас вивчення цього аспекту дозволяє не лише простежити деталі розвитку закарпатського живопису, але й краще зрозуміти особливості взаємодії з природним середовищем, яке відіграло важливу роль у формуванні творчого світогляду живописців. Слід підкреслити важливість вивчення ролі, яку відіграла гірська тематика у процесі формування культурної ідентичності регіону.

Актуальність цього дослідження визначається також сучасними тенденціями збереження та популяризації української культурної спадщини. В контексті глобалізації найбільшого значення набувають мистецькі традиції, які є неподільною частиною національної культурної спадщини.

Вивчення художніх особливостей закарпатського пейзажного живопису сприятиме підвищенню інтересу до українського мистецтва в міжнародному контексті.

Крім того, аналіз гірської тематики в закарпатському живописі може розкрити глибинні механізми формування мистецьких традицій регіону та їх

зв'язок з природним середовищем та історією культури. А саме: необхідність комплексного аналізу художніх особливостей, зображення Карпатських гір у творчості закарпатських живописців ХХ - початку ХХІ століть, необхідність вивчення стилістичної трансформації гірських пейзажів у закарпатському живописі, художнього світогляду митців Закарпатської області, важливість визначення ролі природного середовища у формуванні художнього світогляду місцевих живописців, необхідність оцінки впливу європейських мистецьких тенденцій на художні традиції закарпатців, актуальність вивчення взаємозв'язку між художніми традиціями закарпатців та природним середовищем.

Результати цього дослідження сприятимуть не лише розширенню знань про мистецтво Закарпаття, а й формуванню глибшого розуміння ролі природного середовища у творчому процесі митців. Вивчення особливостей гірських пейзажів у закарпатському живописі допоможе інтегрувати мистецькі традиції краю в ширший європейський контекст та забезпечити їх збереження і подальший розвиток у сучасних умовах.

**Наукова новизна** – полягає у комплексному аналізі гірського ландшафту, як естетичного та культурного феномену в закарпатському мистецтві. У межах дослідження зосереджено увагу на символічному, та національному значенні гір у творчості митців краю, та переосмислення їхньої ролі в розвитку українського мистецтва.

Особливу увагу присвячено особливостям зображень гірських пейзажів у контексті мистецьких традицій регіону, виявила стилістичні особливості та символіку, характерні для закарпатського живопису. Висвітлено значення природного середовища у формуванні культурної ідентичності та художнього бачення закарпатських митців.

**Об'єкт дослідження** – живописна спадщина закарпатських художників ХХ – початку ХХІ століть.

**Предмет дослідження** – образи гір як джерело натхнення, символу національної ідентичності та культурної спадщини у творчості художників Закарпаття.

**Мета дослідження** – розкрити специфіку гірських зображень у творчості закарпатських митців та визначити їх значення для формування мистецької традиції краю та України в цілому.

**Завдання дослідження:**

- дослідити історико-культурні передумови розвитку мистецтва Закарпаття ХХ – початку ХХІ століть;
- унаочнити яка роль гірської тематики у формуванні національної ідентичності та мистецької спадщини регіону;
- виявити специфіку зображення гір у творчості закарпатських художників ХХ – початку ХХІ століть, визначити їхній вплив на формування художньої традиції та культурної ідентичності;
- проаналізувати наявні літературні та мистецтвознавчі джерела, присвячені закарпатському живопису та його представникам;
- визначити ключових художників, у творчості яких гірські пейзажі займають центральне місце.

**Методологія дослідження**

У процесі написання дипломної роботи «Образи гір у творчості закарпатських художників ХХ – початку ХХІ століть» використано комплексний підхід, що поєднує різні методи дослідження:

Семіотичний метод – передбачає дослідження і вивчення символіки гір у творчості художників Закарпатської школи;

Історико-порівняльний метод (компаративний метод) – дозволяє простежити еволюцію зображення гір у мистецтві Закарпаття протягом ХХ – початку ХХІ століття;

використовується для зіставлення трактування гір у творчості різних закарпатських художників, а також для порівняння з іншими мистецькими традиціями;

Соціокультурний метод – дозволяє оцінити вплив історичних, етнографічних і соціальних факторів на художню інтерпретацію гір.

Формально-стилістичний метод – застосовується для аналізу композиційних, колористичних і технічних прийомів, які використовують художники у відображенні гірських пейзажів.

## **РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЬО-ЗМІСТОВНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ ГІР У ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

### **1.1. Особливості Закарпатської школи живопису: історичний розвиток і художні принципи**

Закарпатська школа живопису є одним із найяскравіших мистецьких явищ України, що сформувалося на перетині різних культур і художніх традицій. Вона вирізняється особливим відчуттям кольору, композиційною цілісністю та переважно пейзажним жанром.

У своїй монографії «Шляхи закарпатського живопису» Михайло Сирохман показує новий погляд на вивчення явищ художньої школи ХХ століття, зосереджуючись на географічній складовій творчості митців. Автор сприймає «шляхи живопису» не лише як метафору розвитку мистецтва, а й у його буквальному сенсі – як конкретні місця, де художники створювали свої роботи.

М. Сирохман розглядає творчість чотирьох поколінь закарпатських художників, зокрема: Йосипа Бокшая, Адальберта Ерделі, Ернеста Контратовича, Андрія Коцки, Золтана Шолтеса, Антона Кашшая та інших. Він досліджує вплив середовища – сіл, лісів, вулиць – на характер та особливості формування художнього бачення митців. Такий підхід забезпечує глибше розуміння природи закарпатського ландшафту, як джерела художнього натхнення, та сприяє розвитку пейзажного мистецтва в українському мистецтві.

Автор зазначає: «Шляхи закарпатського живопису – це розповіді про художників, а також спроба дослідити географію закарпатського малярства, того явища, яке називають закарпатською школою живопису» [44].

Розвиток закарпатського живопису протягом ХХ – початку ХХІ століть відзначався кількома ключовими етапами, що формували його унікальні художні принципи.

Наприкінці ХVІІ століття Закарпаття пережило тривалий період османського панування. згідно з Сен-Жерменським договором, після Першої Світової війни 1919 року, регіон став частиною Чехословаччини, отримавши автономний статус у її складі.

Здатність інтегрувати зовнішні впливи в культурний простір країни є важливою для створення художнього самовираження. Дослідники підкреслюють, що «висока культура українського живопису завжди спиралася на досягнення європейського мистецтва та глибокі національні традиції»[21].

Як наслідок, мистецьке життя Закарпаття опинилося під великим впливом Будапешта та Відня, які раніше були центрами культурної орієнтації для місцевих митців. На цьому тлі постала необхідність створення унікального мистецького центру, який би базувався на місцевій культурній ідентичності, а не спирався на традиції Будапешта, Відня та Праги. Саме ця ідея сприяла формуванню унікального мистецького явища, відомого як «Підкарпатський Барбізон», яке згодом стало основою Закарпатської школи живопису.

Зародження закарпатської школи живопису пов'язують з іменами Йосипа Бокшай й Адальберта Ерделі. Як слушно зазначає В. Штець: «Ці два художники заклали основи мистецької традиції краю, поєднавши академічні знання з народним мистецтвом» Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай започаткували художній процес, який тривав століттями. Цей процес називають явищем (феномена, школи) закарпатського мистецтва» [50].

Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай закінчивши Королівську Угорську академію мистецтв, одними з перших усвідомили серйозну проблему відсутності академічної художньої освіти на Закарпатті. Вони мали глибоке бажання створити центр професійної мистецької освіти, щоб підготувати нове покоління художників, які могли б представляти регіон на європейському рівні.

Огляд культурної ситуації на Закарпатті у міжвоєнний період показує, що культурне життя цього краю відбувалося в неоднозначній ситуації. З одного боку, після помітного занепаду місцевої культури за деспотичних умов Австро-Угорської імперії, у чеський період спостерігається помітне відродження духовного життя, активізація всіх соціальних процесів, виокремлення форм і засобів художнього спілкування.

З іншого боку, народна культура залишалася значною мірою патріархальною і сільською, нові віяння ще не дозріли та фактично були зосереджені у двох містах Ужгороді та Мукачеві [10].

Перед митцями, дослідниками та науковцями постало головне завдання-творчого опанування багатих народних традицій (які активно продовжувало місцеве населення разом із приїжджими з Галичини та Чехословаччини) та інтегрувати їх з новітніми культурними тенденціями в Чехословацькій Республіці та Європі загалом. Саме це завдання почали вирішувати А. Ерделі, Й. Бокшай, Ф. Манайло та їхні учні в галузі малярства.

Перед початком Другої світової війни ми можемо спостерігати абсолютно незвичну ситуацію. На Заході, коли поглиблювалася криза численних модерністських мистецьких течій, дедалі загрозливішим ставав нацизм, і на Сході, коли утверджувалися методи політичної реальності, в Ужгороді, в контексті чехословацької демократичної думки, закарпатські митці були в бурхливому ритмі 20 століття, Вони намагалися знайти власний шлях для збереження своєї ідентичності.

Про ці часи у своїх записах Ф. Манайло згадував: «У Празі я мав можливість познайомитися з мистецтвом російським, українським – дореволюційним та післяреволюційним. І як молода людина став у центрі великого трикутника – наше Закарпаття, Європа і вітчизняне мистецтво. У цьому трикутнику шукав себе. Боявся і європейських класиків, і модерних майстрів різних течій, і вітчизняного нашого мистецтва. Боявся, що їхні стильові досягнення можуть вплинути якось на мою справу, аби найшов себе в

тому стилю, який я відчував із побуту, із мистецтва нашої області, із краси і характеру нашої карпатської природи» [8].

Це твердження Ф. Манайла підтверджує загальну тенденцію, яка була на Закарпатті в 1920х-1930х-роках, коли чехословацький уряд докладав великих зусиль, щоб цивілізація не знищила народні мистецтва, такі як вишивка, ткацтво, килимарство, різьблення по дереву та дерев'яну архітектуру.

В міжвоєнний період на початку 1920-х років виникла потреба у спільному творчому об'єднанні художників краю. А. Ерделі та Й. Бокшай, випускники Королівської академії мистецтв у Будапешті, на той час уже викладали рисунок у навчальних закладах Ужгорода та Мукачева.

Перші мистецькі об'єднання мали на меті об'єднати художників, які жили або працювали на території Підкарпатської Русі. Так, у 1921 році було засновано «Клуб художників Підкарпатської Русі», а невдовзі організовано першу виставку професійних художників. Це мистецьке об'єднання стало важливим етапом переходу від окремих професійних художників до процесу формування закарпатської школи живопису. Важливим етапом у професійному становленні Йосипа Бокшая та Адальберта Ерделі стало їхнє студіювання в Європі, зокрема мистецькі поїздки, під час яких вони мали можливість ознайомитися з новітніми мистецькими явищами та тенденціями [15].

Зокрема, у 1922 року Адальберт Ерделі разом зі своїм земляком Гнатом Рошковичем та іншими вирушає до Мюнхена: протягом чотирьох років Ерделі активно занурюється в мюнхенське мистецьке середовище, працюючи під керівництвом художника Г. Франке та беручи участь у виставковій діяльності баварських митців. Його творчість була визнана в 1923 році, коли відбулася персональна виставка в Скляному палаці в Мюнхені. Потім він подорожував Австрією, Польщею, Швейцарією та Італією, а в 1929-1931 роках працював у Парижі, де поглиблював свій мистецький досвід під впливом європейських мистецьких традицій.

Упродовж 1930–1931 років Йосип Бокшай подорожував Італією, Німеччиною, Францією та Польщею, Югославії з мистецькими поїздками.

Ці подорожі стали цінним джерелом натхнення та сприяли формуванню матеріалу для виставкової діяльності: у 1926 році роботи були представлені на спеціалізованих виставках в Ужгороді та Празі, а в 1929 році він брав участь у виставках у Познані та Брно та мав велику персональну виставку в салоні «Топік» у Празі, а Чехословацька національна картинна галерея придбала близько 10 його робіт [20].

Розмірковуючи про тогочасну мистецьку політику, Йосип Бокшай зазначив, що держава виявляла велику зацікавленість у розвитку живопису на Закарпатті. Художники отримували фінансову підтримку у вигляді стипендій на державні закупівлі картин та поїздки на студії. Зокрема, Ужгородська абстрактна школа активно збирала картини художників Закарпаття, які в майбутньому стали основою для картинних галерей краю.

У 1927 році А. Ерделі та Й. Бокшай заснували в Ужгороді державну рисувальну школу. Рисунок і живопис викладали за програмою академічної художньої школи. Гіпс, натюрморт, оголена натура тощо, разом із загальною освітою в семінарії та гімназії прирівнювалося до навчання в будь-якій спеціалізованій художній школі. Це відіграло важливу роль у становленні молодих художників. Навчальна програма школи включала такі дисципліни, як рисунок, живопис, основи перспективи, пластична анатомія, пленерний живопис та історія мистецтва.

Попри скромне приміщення, де заняття проходили у вихідні дні, школа стала осередком мистецького розвитку на Закарпатті. Головною метою викладачів, було створення унікального художнього стилю, що відображав закарпатську культуру, її історію, природу та особливості побуту [49].

Карпатський пейзаж, багатий на природну велич, став одним із центральних мотивів творчості закарпатських художників. Художники зображували високі гірські хребти, безкраї луки, річку Тиса та місцевих мешканців, таких як гуцули, верховинці, підкреслюючи їхню самотність та автентичність.

У 1950-х роках виник «закарпатський» рух, який поєднував реалістичне зображення природи з декоративними елементами, набув імпресіоністичних рис. Це можна побачити в роботах Гаврила Гулюка, Антона Кашшая та Василя Габди.

Виставкова діяльність урізноманітнилася, і наприкінці 1950-х – протягом 1960-х вперше за післявоєнний період, глядачі в повному обсязі познайомилися з творчістю засновників закарпатської школи живопису.

Розпочалося з єдиної за радянських часів персональної виставки А. Ерделі (1954), потім відбулися ретроспективи Ф. Манайла в Ужгороді в 1961 році, в Києві та Львові в 1962 році, а згодом і в інших містах України, де майстер повернувся до своїх пошуків 1920-1930-х роках. У 1964 році з великим успіхом пройшла виставка творів А. Ерделі, Ф. Манайла та А. Коцки в Москві; 1967 рік - перша персональна виставка Е. Контратовича в Ужгороді; 1973 рік - персональна виставка в Києві; 1974 рік - у Пряшеві, Словаччина.

У 1970-х та 1980-х роках жанр розширився, і поряд з пейзажами з'явилися побутові та історичні сцени. У цей період активно працювали Володимир Микита, Золтан Шолтес та Андрій Коцка.

Розвиток образно-змістової мови регіонального живопису значною мірою стимулювало знайомство з мистецькими здобутками Львова та навчання закарпатських митців у Львівському державному училищі прикладного декоративного мистецтва, що стало звичним явищем наприкінці 1950-х років. Важливу роль у формуванні регіональних шкіл відіграла взаємодія митців з представниками інших мистецьких осередків в Україні та за кордоном.

З кінця 1950-х до початку 1980-х років у образотворчому мистецтві спостерігаються три основні тенденції: поєднання етнокультурного та модерністського досвіду - використання модерністських інтерпретацій народних мотивів. Гармонійне поєднання фольклорних елементів можна побачити в роботах Ф. Манайла, А. Коцки та Й. Бокшая.

Експериментальні пошуки: збереження основ народної культури в поєднанні з різними джерелами натхнення (мистецтво, література, філософія,

кіно). Реалістична традиція поєднує європейський академічний досвід із пленерною технікою.

Закарпатська школа живопису сформувалася на основі етнічних традицій, але зуміла увібрати у свою художню мову європейські тенденції [22]. Митці регіону використовували мотиви, що відображали унікальний культурний ландшафт Закарпаття, і поєднували їх із сучасними мистецькими пошуками.

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році відбулося переосмислення мистецької спадщини Закарпатської області.

Нове покоління митців закінчило художні школи Києва, Одеси вносячи в закарпатський живопис свіжі відтінки та стилістичні рішення. Серед них: І. Ілько та М. Демцю, В. Патик – художники, що поєднують класичні техніки з новітніми експериментальними підходами. Митці ХХІ століття використовують абстрактний, символістський та широкий спектр інших засобів вираження. Водночас важливими елементами залишаються пленерний живопис, кольорова насиченість та етнографічні мотиви.

Особливістю закарпатського живопису було поєднання класичного площинного живопису з яскравими декоративними елементами. Художники не лише передавали реалістичні образи природи, а й намагалися відтворити її емоційну насиченість через колористичні експерименти. Важливу роль у становленні закарпатського живопису відіграли мистецькі об'єднання та виставки, що проходили в Празі, Брно та Пряшеві.

Завдяки підтримці чехословацьких митців місцеві художники змогли долучитися до європейського мистецького процесу. Роботи закарпатських митців були визнані свіжим і оригінальним явищем у дусі карпатської природи та народних традицій. Митці об'єднувалися у неформальні професійні об'єднання, такі як «Авангард-клуб» кафе «Верховина», натхненником якого був графік П. Безіл з Ужгорода. Відкриттю європейської культури сприяли французькі, італійські та британські кінематографісти, які кілька років працювали на Закарпатті та встановили тісні культурні зв'язки з митцями.

Формування закарпатської школи живопису було закономірним процесом, що ґрунтувався на глибоких національних традиціях і відкритості до європейських мистецьких тенденцій.

Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай заклали основи, заснувавши перший навчальний заклад для художників із Закарпатської області. Завдяки їхній діяльності регіон став осередком унікального стилю живопису, широко визнаного в Україні та за її межами [13].

## **1.2. Образи природи у творчості художників Закарпатської школи живопису**

Пейзаж – це жанр образотворчого мистецтва, який займає визначне місце у візуальній культурі. До цього різновиду належать зображення природних та урбаністичних просторів – гір, полів, луків, морських краєвидів, архітектурних елементів, вулиць тощо. Впродовж історичного розвитку пейзаж зазнав значних змін, трансформуючись відповідно до естетичних та філософських орієнтирів часу. Первинно пейзаж не мав самостійного значення. Майстри не одразу усвідомили його потенціал і довгий час ландшафтний живопис розглядався лише як тло для сюжетних картин та портретів [3].

Тому пейзаж – молодий жанр. Його формування як окремого жанру розпочалося в європейському мистецтві досить пізно. Становлення ландшафтного жанру супроводжувалося зростанням інтересу до зображення недоторканої природи, не зачепленої цивілізацією, зміни сезонів, на різних атмосферних явищах. Поступово розвинулася жанрова диференціація пейзажу.

Парковий пейзаж – зображення облагородженого ландшафту, якого торкнулася рука людини. Часто композиції з облагородженим, впорядкованим ландшафтом, часто ідеалізованим.

Морський (марина) ландшафт – різновид природного пейзажу, що навіть отримав власну назву. Спочатку марини писали з кораблями, але згодом художники зосередились на красі хвиль.

Сільський пейзаж – цей жанр який виник у межах пасторальної традиції, прихильники якого зображували безтурботне життя на природі. Але згодом цей жанр еволюціонує у напрямку реалізму.

Міський ландшафт – урбаністичні краєвиди, архітектурні ансамблі, індустріальні об'єкти, що з'явилися в живописі кінця XIX ст.

Космічний – це новий жанр, до якого належать реалістичні зображення, що обґрунтовується на досвіді, у галузі космонавтики.

Художній стиль також має важливу роль у класифікації пейзажу. Залежно від епохи, можна виокремити: академічні, барокові, романтичні, імпресіоністичні, реалістичні, гіперреалістичні зразки пейзажного живопису.

Всі відтінки пейзажу в природі підпорядковані одному домінуючому кольору, що присутній у всіх елементах композиції. Такий загальний колірний тон задає гармонію й визначає колорит етюд [33].

З пейзажним живописом тісно пов'язане поняття пленер (фр. *plein air* - на відкритому повітрі). У живописі – це реалістичне (вірогідне) відтворення багатих барв природи у всіх її відтінках, наприклад, сонячного світла та повітряного середовища; у вузькому сенсі – малювання на природі, а не в студії, де велика увага приділяється вивченню світлових ефектів [39].

Особливого поширення жанр набуває з XIX століття у творчості В. Тернера в Англії, майстрів Барбізонської школи у Франції, Ф. Васильєва, М. Влачека, К. Костанді, А. Куїнджі, П. Левченка, І. Труша, Т. Шевченка та ін. в Україні [37].

Школа – мистецтвознавче поняття, що поєднане спільністю і спадкоємністю основних принципів «форми, композиції і техніки». Школи об'єднують художників, близьких за своїм творчим світоглядом, тобто за світовідчуттям чи світосприйняттям, творчими методами, манерою і технікою. Наприкінці XIX століття український пейзажний живопис набув самостійного ідейно-естетичного значення.

Перед митцями постало нове завдання – творити природу як джерело естетичної насолоди, піднесено, поетично та у відповідь на віяння часу. У цей

час набув поширення пленерний живопис і зародився імпресіоністичний живопис.

Становлення і розвиток мистецтва та культури на Закарпатті відбувалося у тісному зв'язку з культурно-мистецьким розвитком Європи в цілому, в тому числі із сусідніми культурами та державами, до яких здавна належав регіон. Мистецтво зберегло свій самобутній характер і традиції та гармонійно інтегроване в культурно-мистецький простір європейських країн. Від свого заснування і до сьогодні Закарпатська школа живопису демонструє європейськість у стилі, експресії, ідеях та настроях. Вона багата на талановитих художників, яскраві кольори, динамічні ритми та багату народну культуру.

Глибокий потенціал для формування закарпатської школи живопису був створений на основі накопиченого протягом століть історико-культурного багатства народного мистецтва різних форм вираження[42].

В останні роки проведено низку фундаментальних наукових досліджень, покликаних комплексно виявити історичні, соціокультурні, освітні та мистецькі передумови виникнення закарпатської школи живопису.

Багато з них детально описують загальну атмосферу, що панувала в регіоні в цей період. Серед цих робіт на особливу увагу заслуговують енциклопедичні видання: «Енциклопедія Підкарпатської Русі» дослідника І. Попа (Ужгород, 2001) [26], «Культуротворчість Антона Кашшая на тлі Закарпатської художньої школи» Н. Кічера(Київ – 2021) [41], «Енциклопедія історії і культури карпатських русинів» науковців П. Р. Магочія та І. Попа(Ужгород, 2010) [19], «Побутовий живопис Закарпаття 1945-1991 років: еволюція жанру, тематика, персоналії» Гаврош О [27].

Гірські пейзажі посідають особливе місце в історії мистецтва, адже вони відображають не лише природну красу, а й символіку, філософію та емоції митців. Монументальність карпатських гір, сезонні зміни, багатство кольору та гра світла створюють великі можливості для художнього вираження, і закарпатське мистецтво, сформоване в першій половині ХХ століття, виробило

власну художню концепцію на основі цього природного феномену, поєднуючи реалістичні, імпресіоністичні та експресіоністичні риси.

Водночас гірські пейзажі у творах закарпатських митців не лише відображають природну красу, а й уособлюють такі категорії, як постійність, сталість, духовна велич і гармонія, виконують функцію глибокого філософського узагальнення.

Природне середовище є одним із визначальних чинників формування культури і мистецтва, впливаючи на естетичні смаки, художні традиції та світогляд митців різних країн.

Від найдавніших наскельних малюнків до сучасного мистецтва гори були важливим мотивом у живописі, графіці та інших видах візуального мистецтва Закарпатська область є важливим джерелом натхнення для митців, з її унікальним гірським рельєфом, розгалуженими річками та густими лісами, що сприяло розвитку пейзажного живопису та формуванню особливих художніх стилів.

Протягом століть гірські хребти виступали природним бар'єром, що ізолював мешканців Закарпаття від зовнішніх впливів. Завдяки цьому збереглася унікальна культура, мова та звичаї. Водночас через перевали проходили торгові шляхи, що з'єднували східну Європу з Балканами та Західною Європою, що зробило регіон мультикультурним.

Гірські умови визначали специфіку закарпатської архітектури. Традиційні будинки будували з дерева, якого було багато в довколишніх лісах. Дахи вкривали гонтом або соломою, щоб витримати суворі зими та рясні опади. Ці особливості можна побачити і сьогодні у віддалених селах, а також у картинах: Золтана Шолтеса «Дерев'яна церква», (див. Додаток 1, рис. 1.1). «Лавка» , (див. Додаток 1, рис. 1.2.) Федора Манайла «Карпатський пейзаж» (див. Додаток 1, рис. 1.3) та інших. Гори забезпечували регіон багатими природними ресурсами. Ліси сприяли розвитку деревообробки та скульптури.

Овечі пасовища сприяли розвитку вівчарства та традицій виготовлення бринз і ліжників(Федір Манайло, картина «Хлопчик з ягням» (див. Додаток 1,

рис. 1.4), 1937 р; Федір Манайло «Доїння овець» 1940 р. (див. Додаток 1, рис. 1.5).

Багато закарпатських свят та обрядів тісно пов'язані з природними циклами, наприклад «Гуцульська бринза» тире фестиваль, що знаменує закінчення літнього випасу овець.

Гірський ландшафт також відображений у фольклорі та музиці Закарпаття. У піснях, легендах і казках часто згадується життя в горах, зокрема важка праця пастухів і лісорубів. Музичні інструменти, такі як трембіта і дримба, видають унікальні для гірського регіону звуки. Картини, що зображують багату флору і фауну мальовничі річки і долини, були джерелом натхнення для багатьох поколінь художників [7].

На вибір сюжетів, стилістичних норм та колористичних рішень закарпатської школи живопису впливає природне середовище. Етнокультурна тематика, фольклорна образність та композиційні колористичні й ритмічні засоби народного мистецтва склали професійну основу закарпатського живопису і визначили його самобутність від початків до сьогодення.

У Карпатах образ гір постає не лише естетичний мотив, а і як символ культурної ідентичності та духовного зв'язку людини з природою. Унікальний ландшафт Карпатських гір багатий на різноманітні природні форми та барви, сприяв формуванню особливої мистецької школи, яка поєднала європейські впливи з народними традиціями.

Відтворення природного середовища у живописі не лише передавало красу рідної землі, а й стало засобом національної самоідентифікації. [47].

Закарпатська школа формувалася під впливом пленерного живопису. Йосип Бокшай, Адальберт Ерделі та Федір Манайло активно спостерігали й творили в польових умовах. Їхні пейзажні полотна передавали атмосферу карпатських лісів, річок і полонин, водночас закріплюючи традицію зображення природи як неподільної частини національної культури.

Їхня творча доля близька до життєвого шляху таких українських митців, як Олекса Новаківський, Олександр Мурашко та інші, котрі, здобувши

мистецьку освіту у відомих європейських вишах, верталися додому і самі організовували художню освіту, розвивали спільно із земляками світові художні напрями [12].

Карпатські пейзажі в закарпатському живописі завжди сповнені руху та життя. Гори не лише створюють статичне тло, але й передають природну енергію, яка підтримує життя місцевого населення.

У ХХ столітті закарпатське мистецтво розвивалося на перетині двох європейських та місцевих художніх тенденцій. Закарпатська школа живопису у ХХ столітті «випустила у світ» чимало талановитих митців.

Впливи імпресіонізму, експресіонізму та постмодернізму простежуються у роботах Андрія Коцки, Адальберта Ерделі та інших митців. Пейзажний живопис Закарпаття за словами мистецтвознавців, був не лише відображенням природної реальності, а й символом зв'язку між поколіннями.

У творчості Адальберта Ерделі гірські хребти сповнені експресії та динамізму, які відображають силу самої природи та її вплив на людину. На закарпатських картинах гори часто символізують гармонію між людиною та навколишнім світом.

У цьому контексті особливо доречними видаються слова Анрі Матісса: «Щасливий той, хто може співати душею чистою і відкритою. Треба вміти знаходити радість у всьому: у небі, у деревах, у квітах. Квіти квітнуть всюди для всіх, хто лише хоче їх бачити»[18].

Джерелом творчості А. Ерделі є образ рідного краю, який назавжди заповнив художника з раннього дитинства. Характер закарпатської природи, корінні жителі, їхня боротьба за краще майбутнє, їхній спосіб життя, традиції та мистецтво, які ніби вчать і виховують художника, - тире все це стало основою і живильним середовищем для живопису Ерделі. Його роботи наповнені теплими кольорами, які символізують зв'язок між матеріальним і духовним світами, землею і небом.

Наприклад картина «Селяни на відпочинку» Адальберта Ерделі 1930-хтирес середнього розміру-1940 років вирізняється яскравими кольорами,

виразною роботою пензля та інтеграцією місцевих мотивів з європейськими модерністськими тенденціями. Як художник і культурний діяч А. Ерделі прагнув інтегрувати закарпатське мистецтво в ширший європейський контекст. Він також був співзасновником Асоціації художників Підкарпатського регіону, яка сприяла розвитку модернізму в регіоні.

Європейський імпресіонізм, експресіонізм та постімпресіонізм А. Ерделі поєднав з національною тематикою. На картині «Селяни на відпочинку» (див. Додаток 1, рис. 1.6) він зобразив сцену з сільського життя, зобразивши групу людей, які відпочивають на природі в народній вишивці, характерній для Закарпатської області. Червоний і чорний кольори орнаментів є типовими для цього регіону, де червоний символізує життя та енергію, а чорний – зв'язок із землею та стабільністю.

Композиція роботи збалансована. Фігури селян органічно вписані в пейзаж, а мазки пензля створюють динамічний ритм, що надає роботі енергії. А. Ерделі відмовляється від детального опису, характерного для експресіонізму, і використовує широкий діапазон мазків.

При цьому зберігається певна орнаментальність у трактуванні елементів. «Селяни на відпочинку» яскраво демонструє загальнолюдські цінності та національну ідентичність, яку Адальберт Ерделі вклав у свою творчість. Робота має не лише естетичне, а й глибоко культурне значення, зберігаючи пам'ять про закарпатські традиції.

Загалом для закарпатського живопису характерна особлива увага до кольору і світлотіні. Художники безпосередньо вивчали різні регіони, шукали унікальність пейзажних мотивів, досліджували стан природи та освітлення.

Митці Барбізонської школи поєднували замальовки з натури, іноді картини, інтимне спілкування з природою, з тенденцією до епічної образності. Важливим був також досвід імпресіоністів, які зуміли збагатити палітру живопису, позбавивши академічний живопис вигляду сухості та гіперреалізму.

І барбізонська школа, і пізніше імпресіоністи зуміли перетворити свої художні винаходи на універсальні засоби живопису, вивчаючи природу окремих

регіонів і розв'язуючи проблеми світла та кольору. Завдяки використанню м'яких переходів та повітряної перспективи художники досягли ефекту глибини.

Роботи Ерделі та Манайла, наприклад характеризуються сміливими кольорами, експериментами, які передають розмаїття погодинних змін та природних тіней у Карпатах.

Гірський ландшафт з його розмаїттям кольорів сприяв формуванню особливої палітри кольорів закарпатських художників. Насичена зелень, глибокий синій і тепла вохра часто домінують у їхніх роботах.

Такий підхід можна побачити і в роботах Андрія Коцки, де кольори набувають символічного звучання, підкреслюючи природню гармонію. Андрій Коцка був учнем А. Ерделі та Й. Бокшая. Він належав до «другого покоління» художників, які, наперекір на різні стилі та характери, створили спільне явище в закарпатському мистецтві. Стиль художника одразу впізнаваний. Він був автором багатьох карпатських пейзажів, квіткових натюрмортів та портретів своїх земляків.

Художник любив писати сільські свята та елегантних горян, а відмінною рисою картин А. Коцки є бездоганний колорит і прагнення художника до узагальнення образу [1].

А. Коцка любив працювати на пленері. Праця на відкритому повітрі допомогла художнику узагальнити свої малярські роботи, після чого враження від окремої квітки перетворилося на частину картини у колір кольорової плями, яка набувала символічного значення в загальному кольоровому ансамблі [34].

Одна з найвідоміших робіт Андрія Коцки – «Озеро Синевир», на якій зображено один з найвідоміших природних об'єктів Карпатських гір. У цій роботі використані насичені кольори з переважанням зелених, синіх і блакитних тонів для створення ефекту просторової глибини та атмосферної перспективи. Особливу увагу художник приділяє відображенням світла і тіні, які сприяють реалістичності зображення та посилюють його емоційний вплив на глядача.

Дзеркальна поверхня озера відображає навколишні дерева та небо і стає центральним елементом картини, створюючи гармонійний візуальний баланс. Використання контрастних кольорових пропорцій та ретельна деталізація пейзажу увиразнює просторову глибину [36]. Таким чином, «Озеро Синевир» не лише демонструє високу художню майстерність, але й робить вагомий внесок у розвиток українського пейзажного живопису ХХ століття (див. Додаток 1, рис. 1.7).

Пейзажі змінюються залежно від пори року, що створює додаткові можливості для експериментів з відображенням світлотіні. Наприклад, зимові пейзажі часто наповнені холодними відтінками синього та фіолетового, а осінні картини золотистими та червоними кольорами. Відкритий мазок, яскраві кольори та динамічні композиції створювали ефект живої природи.

Гори не лише є фоном для пейзажів, а й мають глибоке символічне значення у творчості закарпатських художників. Вони виступають символом непохитності, міцці, історичної пам'яті та зв'язку людини з природою.

Головним джерелом натхнення були рідні Карпати, що надавало картинам особливого характеру. Пейзажний живопис Закарпаття за словами мистецтвознавців, був не лише відображенням природної реальності, а й символом зв'язку між поколіннями.

Наприклад, у творах Йосипа Бокшая гора постає як символ стійкості та незмінності, що перекликається з етнографічними мотивами традиційного закарпатського мистецтва [2].

Основною темою творчості Бокшая є закарпатський пейзаж, що вирізняється реалістичністю, ліризмом та особливим відчуттям світла. На його роботах часто зображені гірські краєвиди, сільські хати, зимові пейзажі та сцени з життя місцевих жителів. Для них характерні динамічні композиції, м'які кольори та тонкі тональні нюанси. Картина Йосипа Бокшая «На річці Уж» (1930) (див. Додаток 1, рис. 1.8) є яскравим прикладом плернерного живопису і свідчить про високе володіння художником технікою передачі атмосфери природи.

Творчий метод Бокшая поєднує елементи імпресіонізму та реалізму, не лише відтворюючи зовнішню красу природного ландшафту, а й передаючи його емоційний стан. Робота на відкритому повітрі надала картині природної динаміки, характерної для безпосереднього спостереження за змінами в природному середовищі. У цій композиції художник використовує насичену осінню колористику.

Домінують золотисті, помаранчеві та червоні кольори, що відображають м'яке сонячне світло. Контраст між теплими кольорами лісу та прохолодними кольорами води підсилює відчуття просторової глибини та чистоти річки. Центральним композиційним елементом є гра світла, що освітлює дерева та відбивається від поверхні води, утворюючи ритмічний перехід між планами та створюючи ефект занурення глядача у ландшафтний простір. Річка відіграє важливу роль у композиції картини і слугує природним зв'язком між елементами композиції.

Завдяки плавним тональним переходам та вдало побудованій перспективі глядач ніби «входить» у простір картини, спостерігаючи його глибину та гармонійний ритм. Таким чином, полотно «На річці Уж» – це не просто реалістичне відтворення природного мотиву, а радше художня інтерпретація естетики природи, яка завжди була джерелом натхнення для Йосип Бокшая.

Гори в закарпатському живописі є не лише пейзажним мотивом, а й культурним символом. Вони втілюють дух народу, його історію та зв'язок із традиціями. Наприклад, Федір Манайло часто зображував сцени народного побуту на тлі величних гір, підкреслюючи тісний зв'язок людини і природи.

На противагу реалістам, художник використовував гори як метафоричний образ. У його творах Карпати набували монументального вигляду, стаючи не просто частиною природи, а символом сили, глибини та навіть містики. Його полотна часто нагадували легенди, у яких гори виступали як герої або охоронці таємниць закарпатського краю (див. Додаток 1, рис. 1.9).

Для робіт Василя Скакандія характерна стилізацією природних форм, що набувають абстрактного значення. (див. Додаток 1, рис. 1.10). Це вираження впливу модернізму, який дозволив їм передати емоційний стан глядача через природні пейзажі.

Закарпатські пейзажі підкреслюють глибину простору завдяки поєднанню попереднього, середнього та задніх планів. У цьому плані закарпатські художники наслідували традиції європейського живопису, зокрема французького імпресіонізму та німецького експресіонізму. Значний вплив на закарпатське мистецтво мали етнографічні елементи.

Роботи Йосипа Бокшая, Адальберта Ерделі демонструють синтез народної культури та академічних традицій. Гірські пейзажі слугують тлом для побутових сцен, підкреслюючи зв'язок між природою і людиною.

Гірські пейзажі є не лише джерелом натхнення, але й способом художнього вираження. Від ранніх робіт згаданих двох художників і до сучасних експериментальних творів, закарпатський живопис зберігає тісний зв'язок з природою, яка визначає його власний стиль і зміст. Художники шукали особливі місця, які б надихали б їх на творчість. Ужанська долина, Воловецько-Міжгірська верховина, села гуцульського племені та долини річок чорної та білої Тиси стали основними центрами проведення пленерів [16].

Художники показували різноманітні мотиви, які зачаровували своєю мальовничою красою, багатими сценами переднього, середнього і заднього планів з різними об'єктами, що природно утворювали ідеальні композиції (будинки, церкви, млини, мости, дерева, паркани, копиці сіна тощо). Часом художники обирали улюблені місця, де їм найліпше малювалося і вони поверталися до цих місць упродовж усієї мистецької кар'єри.

**1.3. Формально-стилістичні та жанрові особливості та зміни зображення гір у творчості художників Закарпатської школи живопису ХХ – початку ХХІ століть**

Карпатські гори є не лише елементом природного середовища, але й важливим носієм культурної пам'яті та ідентичності.

Їх монументальність, сезонні зміни, багатство кольору та гра світла створюють великі можливості для художнього вираження, і закарпатське мистецтво, сформоване в першій половині ХХ століття, виробило власну художню концепцію на основі цього природного феномену, поєднуючи реалістичні, імпресіоністичні та експресіоністичні риси. Водночас гірські пейзажі у творах закарпатських митців не лише відображають природну красу, а й уособлюють такі категорії, як постійність, сталість, духовна велич і гармонія, виконують функцію глибокого філософського узагальнення [29].

Карпати традиційно асоціюються з образом волелюбних, духовно багатих українців, які зберігають зв'язок з природою та етнічними традиціями. Цей мотив широко використовується в літературі, музиці та живописі, щоб підкреслити унікальність гірського ландшафту як символу національної ідентичності. Аналізуючи творчість закарпатських художників, можна простежити, як образ Карпатських гір у живописі втілює не лише естетичні, а й ідеологічні та соціальні концепти, що визначають позицію особистості в культурному просторі.

Упродовж ХХ – початку ХХІ століть мистецький підхід еволюціонував: художники першої половини ХХ століття переважно зображували гірські пейзажі реалістично, зберігаючи чітку асоціацію з природними формами та кольорами, але згодом зазнали впливу нових мистецьких течій, таких як імпресіонізм, постімпресіонізм, експресіонізм та абстракціонізм.

Це призвело до зміни підходу до композиції, кольору та інтерпретації світлотіньових ефектів, що відобразилося на якості художнього відтворення гірських ландшафтів. Художники почали експериментувати з формою та кольором, надаючи зображенням експресивного та емоційного забарвлення і сприяючи новій інтерпретації гірської тематики [25].

Регіональні центри, спираючись на місцеві звичаї, значною мірою сприяли загальній картині розвитку українського мистецтва, показували його

спадщину та демонстрували творчий потенціал культури. Українське мистецтво здавна тісно перепліталось з європейськими культурними центрами і не може бути відокремленим від світових тенденцій. Водночас вони чітко представляють власні досягнення, вплетені в місцеве та культурне життя.

Виникнення традиції, виокремлення певних видів мистецтва, їх формування в контексті соціально-історичних, культурних та інших важливих соціальних подій, їх передача для наслідування та подальшого розвитку – саме так можна назвати виникнення певних регіональних художніх форм в Україні. Закарпатська художня школа також від початку йшла шляхом створення та розвитку синергії між регіонами України [17].

Закарпатська школа живопису є унікальним явищем українського мистецтва, яке сформувалося під впливом природних, історичних та культурних чинників регіону. Особливе місце в її творчості відіграє зображення гірських пейзажів, які демонструють еволюцію мистецьких стилів впродовж ХХ – початку ХХІ століття.

Відповідно до дослідження І. Б. Ворович [6] закарпатське мистецтво пройшло декілька етапів розвитку: від імпресіоністичних пошуків початку ХХ століття до сучасних інтерпретацій реалістичного та експресивного стилів. Початковий етап характеризується впливом європейського імпресіонізму та постімпресіонізму, що проявляється у легких мазках, використанні яскравої палітри та передачі атмосферних явищ. Під впливом угорської та чеської мистецьких шкіл в першій половині ХХ століття закарпатські митці переймають прийоми тонального малярства, приділяючи увагу гармонії кольору та світлотіні.

У другій половині ХХ століття в закарпатському живописі з'являються тенденції до узагальнення форм, що є наслідком модерністських впливів.

Художники цього періоду, такі як Й. Бокшай, А. Ерделі та Ф. Манайло, застосовують більш виразні кольорові контрасти, геометризовані форми та структуровану композицію. Це стало відображенням синтезу європейських мистецьких впливів із локальними традиціями. У цей час митці все частіше

звертаються до експериментів із фактурою та технікою малярства, що дає їм змогу глибше передавати атмосферу карпатських ландшафтів.

На межі століть відбувається подальше розширення стилістичних підходів. Художники звертаються до експресіоністичних, абстрактних і концептуальних форм вираження, що дозволяє глибше передавати емоційність природного середовища. Наприклад, у творах сучасних митців простежується тенденція до експериментів з фактурою, колористикою та технікою виконання. Ворович наголошує, що ці зміни є наслідком глобальних мистецьких процесів, котрі інтегруються в локальну художню традицію. Нові покоління художників, такі як В. Габда, Ш. Мельничук та П. Ковач, активно впроваджують цифрові технології у свої роботи, поєднуючи класичні техніки з мультимедійними засобами.

Однією з ключових особливостей закарпатської школи є сильний вплив природного ландшафту на композицію картин. Митці акцентують на фактурі гір, грі світла і тіні, передаючи зміни сезонів та погодних умов через палітру кольорів. Особливе місце у творчості митців посідає взаємозв'язок між людською присутністю та природою, що робить пейзажі не лише фоновими зображеннями, а й ключовими носіями емоційного та філософського змісту.

Стильові зміни у зображенні гір у закарпатському живописі впродовж ХХ – початку ХХІ століття показують загальні тенденції розвитку мистецтва, пристосовані до регіональних особливостей. Від імпресіонізму до експресіонізму та абстракції – цей шлях свідчить про динаміку та глибину мистецьких пошуків. Закарпатська школа живопису й далі залишається важливим феноменом українського та європейського мистецтва, що об'єднує традиції минулого з сучасними мистецькими експериментами. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на аналіз взаємозв'язку між традиційними та новітніми техніками в контексті глобалізації мистецтва [28].

Йосип Бокшай та Адальберт Ерделі були засновниками Закарпатської школи живопису та були одними з яскравих фігур українського живопису, і

їхній шлях до мистецтва, безсумнівно, був сформований під впливом талановитих вчителів [32].

Життя та творчість Йосипа Бокшая тісно пов'язані з українською культурою, традиціями та мистецтвом. Особливе місце у його творчості займає пейзаж тире як вияв глибокого зв'язку з рідною землею. Його роботи вирізняються колористичною експресією, декоративністю форм і глибиною образного мислення [40].

Як і багато інших художників його покоління, Бокшай розпочав свій мистецький шлях, шукаючи власну ідентичність. Він поєднав елементи реальності зі своїми емоціями для створення живих творів, які виражають гармонію та красу природи[11].

Адальберт Ерделі став видатним художником, бо він міг поєднати і показати свою майстерність на полотні. Його твори нелегко наслідувати природні пейзажі, але вони мають глибоке розуміння та глибоке тлумачення того, що відбувається.

Під час свого творчого шляху Адальберт Ерделі прагнув якомога глибше пізнати себе, розкрити свою індивідуальність, і цей непростий процес, що проходив в постійному зіткненні з іншими особистостями. Найголовніше – розкрити особистість. Не віддаляючись від інших мистецьких концепцій, від діалогу з видатними митцями, Адальберт Ерделі міг вільніше та впевненіше долати простір і час, перебуваючи постійно в тісному контакті з природою, з рідною землею та відчувати себе частиною природи і рідної країни [31].

Значна частина творчої подорожі Йосипа Бокшая та Адальберт Ерделі була зосереджена на глибшому розумінні його власної мистецької ідентичності та повному вираженні його особистості завдяки своїй роботі. Цей процес самовираження відбувся в умовах постійного діалогу з іншими художниками, оскільки взаємодія з мистецькими концепціями інших людей не обмежує, а, навпаки, стимулює формування особистого стилю, розширює мислення, твердне естетичний смак і допомагає встановити як унікальну творчу особистість [5].

Художники під впливом зовнішніх факторів і постійно взаємодіючи з природним оточенням та національною культурою, досягли внутрішньої свободи у своїх творчих починаннях. Пейзажі Й. Бокшая та А. Ерделі – це не просто зображення природи, а ностальгія за рідним краєм.

Творчість Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшая відзначається глибоким відчуттям кольору, експресією та здатністю передавати емоційний стан через пейзажі [48].

### **Висновки до першого розділу**

У першому розділі дипломної роботи розглядалося художнє зображення гір у творчості митців закарпатської школи живопису ХХ – початку ХХІ ст. Визначено, що гори, як один із ключових природних мотивів, є не лише важливим джерелом візуального натхнення, а й відображають культурні, ментальні та емоційні особливості регіону.

Особливу увагу в цьому розділі приділено аналізу процесу формування пейзажного жанру в контексті художнього середовища Закарпаття. З'ясовано, що виняткове географічне положення Закарпаття з його багатогранністю рельєфу та розмаїттям природних ландшафтів стало поштовхом до формування самобутньої пейзажної традиції, заснованої на синтезі західноєвропейських мистецьких впливів. Пейзаж у контексті закарпатської школи живопису розглядається, не лише як зображення природи, а як глибоко символічний простір, у якому природа «оживає» у кольорі, світлі, фактурі та настрої.

Важливою частиною аналізу стала характеристика історичного розвитку закарпатської школи живопису, яка формувалася на перетині різноманітних культурно-етнічних та мистецьких традицій. Простежено його еволюцію від академізму до експресивно-образного узагальнення.

Значну увагу приділено стильовим змінам зображенні гір у творчості закарпатських художників ХХ – початку ХХІ ст.

Особливе місце в Закарпатському живописі займає творчість Йосипа Бокшая та Адальберта Ерделі, які у своєму мистецтві розвинули символіку гір,

наголошуючи на їхній величі, духовній силі та зв'язку з національним корінням. Їхні полотна сповнені внутрішньої динаміки, колористичної виразності та глибокого ліризму, що підносить пейзаж до рівня художнього символу.

Таким чином, у результаті проведеного дослідження, можна зробити висновок, що образи гір у живописі Закарпатської школи є не лише формальним елементом художнього твору, а й вираженням особливого світогляду, культурної пам'яті та мистецького експерименту. Вони відображають складні процеси національної ідентифікації, естетичного пошуку, мистецького новаторства, що визначають місце закарпатської школи в контексті українського та європейського мистецтва доби модерну.

## **РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА ПЕЙЗАЖ**

### **«Душа Карпат: велич гір і тиша полонин»**

#### **2.1. Визначення концепції ідеї, початок роботи над ескізами**

Важливо відзначити, що при роботі над композиційним рішенням необхідно враховувати встановлені закони композиції і перспективи, як предметної, так і повітряної. А отже, вивчення цих закономірностей сприятиме роботі над картиною. Мене надихнули роботи великих майстрів, а саме пейзажі Й. Бокшая (див. Додаток 2, рис. 2.1), А. Ерделі (див. Додаток 2, рис. 2.2), А. Кашшая (див. Додаток 2, рис. 2.3) та В. Патики та інші [40]. Вивчення робіт визнаних майстрів значно сприяє збагаченню знань, понять і допомагає в роботі над творчим завданням [24].

Українські Карпати – це не лише географічний регіон, а й потужний культурний символ, який уособлює глибокий зв'язок природного середовища з духовним світом людини. Карпатські краєвиди, зокрема гірські хребти, луки, смерекові ліси та прозорі обрії, складають багатогранну систему візуальних, емоційних і філософських образів, які століттями надихали митців. У контексті сучасної візуальної практики вони набувають нового трактування – як форма візуального освоєння простору, що сприяє розкриттю теми гармонії людини і природи.

Найголовніше – точно визначити тему дипломної роботи та образ, який вона набуде під час практичного виконання. Тому, щоб уникнути неприємних моментів, важливо попрацювати над ескізами, перш ніж переходити до оригіналу. Зібравши достатню кількість вихідного матеріалу, я почала формувати подальший образ своєї роботи. Оскільки визначення концепції ідеї та роботи над композицією має відповідати назві картини, то відповідно моя картина називається «Душа Карпат: велич гір і тиша полонин».

Пейзаж зображує красу осінніх Карпат через особисте сприйняття та спостереження. Основна увага приділяється гармонійному поєднанню кольорів та форм, що природно виникають у гірській місцевості восени. Тут важливо не лише передати точне зображення природи, а й передати емоційний стан, який я в той момент відчувала, споглядаючи пейзаж наживо.

Зображення розділене на три площини: передній план – детально промальовані кущі, сухе листя та каміння, середній – схил гори з деревами, що горять помаранчевим кольором, задній план – прихований у легкому тумані. Все це дозволяє створити, здавалося б, безмежну глибину простору.

Створена мною робота мала на меті передати не просто зображення пейзажу, а глибоке відчуття присутності гір, дотик до чогось первісного, споконвічного. Центральною темою є велич Карпат як символ стабільності. Гірські полонини, символізують внутрішню тишу, яку людина знаходить лише тоді, коли повертається до природи.

У сучасному світі, де урбанізація щороку поглинає нові простори, де шум міст витісняє шум дерев, надзвичайно важливо зберегти той куточок, який нагадує нам про сьогоднішній день. Карпати - це місце, де мозок відпочиває. Саме тому мені було важливо передати не лише візуальну красу, а й емоційний стан, який викликає перебування серед гір.

На особливу увагу заслуговує дорога, що губиться вдалині між луками. Вона символізує життєвий шлях - не прямий, а такий, що веде через боротьбу і спокій. Це заклик до уповільнення життя, до внутрішнього розвитку, до подорожі не лише в просторі, а й у собі. Цей шлях протиставляється заасфальтованим, галасливим магістралям мегаполісів, які призводять до стресу, втрати себе та знецінення природи.

Картина «Душа Карпат» - це і спогад, і застереження. Вона показує, що світ, де панує гармонія з природою, все ще існує, але він потребує нашої уваги та турботи. Це символ екологічної свідомості, яку необхідно відновити, щоб не втратити тишу, якою промовляє сама земля.

Символізм цієї роботи глибокий і багатогранний. Вона змушує зупинитися і подивитися не лише на пейзаж, а й на себе. Картина - це дзеркало, яке відображає наше ставлення до світу, до природи, до свого коріння. Через гори, луки, небо і тишу я закликаю нас пам'ятати, що ми є частиною природи.

Тиша в цій роботі це не просто відсутність звуку, а простір де людина здатна почути свій внутрішній голос. Полонини символізують спокій, який можливий лише тоді, коли припиняється боротьба з самим собою.

Композиція побудована таким чином, щоб глядач відчув глибину простору: попереду передаються рельєфні лінії ґрунтової дороги, що ведуть око вглиб картини, а потім розгортаються пагорби та вершина гори.

Важливу роль у створенні гармонійної композиції гірського пейзажу відіграє масштаб, який визначає взаємодію між просторовими елементами. Розмір впливає не лише на величину зображуваних об'єктів, але й на сприйняття простору, глибини та відстані.

Це дозволяє художнику свідомо спрямовувати увагу глядача, або підкреслюючи, або, навпаки, затьмарюючи значення окремих елементів пейзажу. У гірських пейзажах масштаб використовується як інструмент передачі величі та монументальності природи. Ця композиція створює вражальний ефект, коли великий гірський хребет контрастує з невеликими деревами, дорогами чи будівлями. Глядачі відчують, наскільки вони незначні порівняно з силами природи.

Точний розмір також впливає на глибину зображення. Об'єкти на передньому плані можуть бути більшими, детальнішими та здаватися ближчими до глядача. Водночас елементи, розміщені на задньому плані, мають невеликий розмір та витончену форму. Це створює відчуття відстані та повітряної перспективи.

Колірна гама також пов'язані з ритмом композиції. Повторювані об'єкти, що поступово змінюють розмір, створюють плавний перехід між об'єктами, допомагаючи заглибити погляд глядача до полотна. Це особливо важливо при зображенні долин, звивистих доріг та гірських стежок, які потребують поступових перепадів висот для створення належного сюжету.

Використавши загальний план, я дозволила гірському пейзажу та небу зайняти значну частину полотна, що створює враження величі та неосяжності простору. Висота хребтів підкреслена вертикальними лініями, а легке згладжування форм додає композиції природної пластичності. Образ гірських хребтів у перспективі передає глибину, де ближчі елементи прописані з більшою деталізацією та насиченими кольорами, а дальні - розмиті, в холодних тонах.

Картину поділено на три плани: передній, середній і задній. Передній план складається з фрагментів силуету овець, кущів, та трав. Середній план тире це гірські схили, вкриті смереками, які передають об'єм завдяки ритмічним повторам дерев або тіней. На задньому плані - вершини, вкриті снігом або занурені в туман, що створює атмосферну перспективу.

Композиція побудована за правилом третин: основні вершини або лінії горизонту розміщені в третинах полотна, що створює візуальну рівновагу. Діагональні композиційні лінії ведуть погляд глядача від переднього плану до гірських вершин, створюючи рух і глибину.

Центральним об'єктом на моїй роботі є гора Маковиця, яка вирізняється плавним підйомом та м'якістю контурів [2]. Вона вкрита чергуванням відкритих лук і темних смерек, що створює контраст між світлими і темними ділянками. Густі ялинові масиви підкреслюють природну цілісність цього краю, а поодинокі дерева та кущі на схилах додають ритму композиції.

Також я врахувала правила повітряної перспективи: передній план деталізований і насичений чіткими фактурами трави, дерев і землі, а далекі гірські хребти, що губляться в серпанку, поступово втрачають свою різкість і набувають блакитних відтінків.

Небо заповнює верхню частину полотна, воно світле і чисте, з розсіяними хмарами, які надають динаміки загальній композиції. Сонячні промені підкреслюють золотистий відтінок трави, а тіні від дерев і рельєфу додають об'єм і глибину.

Картина ніби запрошує глядача поринути в цей простір, відчуті чисте гірське повітря та насолодитися красою осінніх Карпат.

Метою моєї роботи є відображення ландшафту Карпат як втілення природної величі, тиші та внутрішньої рівноваги. Головною в композиційно-сміслових аспектах є гора Маковиця – один із впізнаваних гір карпатського ландшафту. Вона стала головним акцентом композиції, символізуючи спокій [3].

Зображення побудовано на принципах лінійної та повітряної перспективи, що дозволяє глядачеві візуально проникнути вглиб простору. Передній план наповнений деталями – рельєфна ґрунтова дорога з чітко окресленими лініями структурує простір і веде погляд глядача в центр композиції. Тут важливо створення ефекту занурення: зображення фактури

землі, густої трави та поодиноких дерев дозволяє максимально реалістично відтворити природне середовище [9].

Особливе значення в композиції набуває світлотіньовий аналіз: сонячне світло підкреслює золотисті відтінки трави, надаючи тепло і життєву енергію передньому плану, а тіні від дерев і рельєфні форми додають об'єму і натуралізму. Далекі гірські хребти, які поступово губляться в тумані та хмаринках, виконані в холодних синіх тонах, і це робить ефект повітряної перспективи.

А небо за своєю природою створює відчуття свободи, підкреслюючи натхненну велич карпатського пейзажу. Світлі хмаринки додають роботі затишку та відчуття стабільності та умиротворення.

Відчуття, які я прагну передати своєю роботою це – спокій, тиша та гармонія. Живопис, в моїй картині, виконує не тільки естетичну функцію, а й формує розуміння місця людини в природі. Образ гірського середовища передає ідею внутрішнього самоусвідомлення, злиття з довкіллям, прагнення до гармонії – як особистої, так і екзистенційної. Таким чином твір набуває не лише мистецького, а й культурного значення як своєрідний візуальний наратив про Карпати як джерело натхнення, сили та самоідентифікації [4].

Також важливе значення у моїй роботі відіграла імприматура. Вона є підготовчим етапом для наступного етапу, а саме – роботу з фарбами. Також завдяки імприматурі, я мала змогу контролювати тон і глибину кольору в наступних шарах.

Вона мені допомогла мені створити світлотіньову будову, наклавши базові шари, нижній малюнок просвічував, та додавав складності кольорам

## **2.2. Творчий процес і застосовані методи роботи**

Робота над картиною почалася з роботи над ескізами. Я поставила собі за мету створити якомога більше варіантів – від загальних контурів до більш детальних композиційних розробок. Це дозволило мені вільно досліджувати тему, змінювати ракурси та настрої, не обмежуючись однією ідеєю. На

початковому етапі особливу цінність мають швидкі, ще недосконалі замальовки, які я створювала ще влітку, коли шукала тематику для своєї дипломної роботи. Я створила близько шести замальовок. На цих начерках були зображені мої улюблені місця, які мене надихають і до яких я хочу повертатися знову і знову.

Усе життя мене надихала природа. Я завжди любила спостерігати за її змінами, особливо за трансформацією ландшафту в різні пори року, за відтінками кольору, світла і тіні, які вона створює. Саме завдяки такому естетичному смаку природа для мене є не лише об'єктом зображення, але й джерелом філософських роздумів. Вона постає ніби як жива людина, з якою я взаємодію не в односторонньому порядку, а в режимі діалогу, роздумів, а іноді навіть сповіді.

У процесі роботи над композицією я намагалася гармонізувати власне емоційне сприйняття з аналітичним підходом до побудови простору. Моє дослідження базувалося не лише на натурних спостереженнях, а й на аналізі художніх традицій, зокрема українського романтизму, імпресіонізму та символізму, які глибоко вплинули на моє світосприйняття.

Причиною вибору гірської тематики в моїй роботі став результат спостереження за взаємодією людини й природи. Для мене гори тире не просто естетично приємний ландшафтний об'єкт, вони викликають відчуття спокою. рівноваги.

Влітку я жила в Карпатах, спілкувалася з місцевим населенням, вивчала традиції, це мене дуже захопило і тоді я і визначилась з темою дипломної роботи.

Вирішивши малювати саме гори, я перейшла до більш точного формулювання композиційної структури—вже—виваженої, злагодженої за формою і тональністю.

Паралельно з формальним ескізом велася робота і над колористичним вирішенням. Я створювала колірні варіації, намагаючись на ранньому етапі побачити картину цілісно – у світлотіні та звучанні кольору. Особливо це допомагає уникнути хаосу в подальшому виконанні роботи [43].

Наступним важливим етапом був збір матеріалу. Без ретельного дослідження навіть найсильніша ідея може втратити свою переконливість. Для цього я працювала з літературними джерелами, переглядала репродукції, фотографії. Якщо сюжет історичний, то увага приділяється автентичним деталям побуту, архітектури, одягу. Якщо тема сучасна, необхідно активно спостерігати за середовищем і вловлювати його характер. Робота з натурою влітку, створення етюдів допомогли для багатьох образів і кольорових рішень.

Узгодивши остаточний ескіз(див. Додаток 2, рис. 2.4), я почала робити підмальовок на полотні. Це слугувало не тільки технічною підготовкою, а й повноцінною перевіркою композиції. Вибір формату (у моєму випадку 60×80 см) був продиктований змістом сюжету. Крім того, свою роль у рішенні зіграла практична зручність транспортування.

Особливу увагу я приділила підготовці полотна. Я використовувала льняне полотно з білим акриловим ґрунтом. Вибір фарб включав як теплі, так і холодні кольори – палітра формувалася відповідно до колористичної ідеї. Зокрема, я використовувала кадмій, охру, ультрамарин, краплак, смарагдово-зелений, трав'яну зелену, королівський блакитний та інші відтінки, які допомогли створити багатошаровість і гармонійність колірної гами.

Що стосується, то для великих поверхонь я вибрала флейци, а для детальної роботи тире пензлі середньої товщини [15].

Я перенесла малюнок на полотно за допомогою охристого підмальовка. Після цього зображення закріплювалося тонким шаром індійської жовтої фарби, яка створювала основу для наступного живописного шару(див. Додаток 2, рис. 2.5).

Щоб передати загальний настрій композиції, я використала яскраві природні кольори – зелений, синій, жовтий, червоний, щоб передати атмосферу гір, їх гармонію та життєву енергію [35].

Особливу увагу я звернула на деталі, які збагачують зображення: відтінки трав'яного зеленого змінюються на салатіві залежно від освітлення, відблиски з неба падають на полонини та землю, тіні холодні, світло тепле.

Кожен об'єкт, зокрема колористичного звучання. Я використала закони повітряної перспективи: чим далі предмет, тим світліший його колір, чим ближче, тим колір насиченіший.

Далі я перейшла до живопису. У ньому поєдналося все: тональні рішення роботи, природні спостереження, композиційні знахідки.

Завданням було не просто відтворити пейзаж, а передати його внутрішній ритм, емоційне наповнення, настрої яскравої грайливої осені [46].

### **2.3. Основна робота над полотном, завершальна стадія**

Створення картини – це складна послідовність технічних, естетичних та аналітичних рішень, які виникають на перетині досвіду, внутрішнього бачення та взаємодії з природою. Мистецтво, зокрема в жанрі пейзажу, не зводиться до безпосереднього відтворення природи – воно передбачає створення нової реальності, в якій простір і світло мають символічне навантаження, а кожен елемент композиції виконує смислову функцію. В образі Карпат я занурююсь в особливе середовище, де панують природні ритми, багатшаровість пейзажної структури та глибока метафізична тиша, яку важко передати засобами мови, але можливо – живописом.

Початковий етап роботи, який умовно можна назвати підготовчим, полягає у формуванні ідеї, яка згодом трансформується в концепцію. Тут важливо не лише визначити центральний мотив, а й окреслити емоційний спектр, у якому функціонуватиме майбутня картина. Це більше ніж технічне рішення – це інтелектуальне дослідження обраної теми. У моєму випадку зображення гір не є випадковим вибором. Це зумовлено не лише естетичною привабливістю краю, а й його символічним значенням. Це територія, де голос природи голосніший за шум цивілізації, а тиша має сакральну вагу.

Підготовчі замальовки, замальовки, фотографії, дослідження культурного контексту – все це інструменти, які дозволяють зануритися в тему. В основу композиційного вирішення покладено продуману архітектуру полотна: тут важливий як вибір центрального об'єкта, так і логіка руху погляду

глядача. Наприклад, дорога, що йде від переднього плану в глибину зображення, відіграє роль не лише просторового елемента, а й семантичного маркера – метафора шляху, подорожі, пошуку.

Композиційне вирішення розпису полягає у виборі центрального об'єкта (в цьому випадку – гори Маковиця), визначенні головних акцентів. Рельєфна лінія ґрунтової дороги служить орієнтиром для погляду глядача в глибину картини, створюючи ефект перспективи і послідовного занурення в простір(див. Додаток 2, рис. 2.6).

На технічному етапі – я зосередилася на основному предметі. Тут в гру вступають матеріали: олія, флейци. Саме на цьому рівні відбувається перехід від уявного до конкретного. Важливо, щоб всі елементи майбутньої композиції були взаємопов'язані та підпорядковані загальній ідеї. Пропорції, масштаб, перспектива – все має відповідати не стільки натурі, скільки внутрішній логіці твору. Тому цей етап не менш творчий, ніж наступні – закладається основа для подальшої роботи з кольором, світлом, формою. Особливу увагу я приділила співвідношенню масштабів, пропорцій і просторових площин.

Потім формується настрій через тональні співвідношення, колір, роботу з фактурою. Колірна гамма побудована відповідно до тієї атмосфери, яку я прагну передати. У випадку з Карпатами важливо створити ефект глибини – повітряний ракурс. Це досягається використанням холодних відтінків фону (синіх, фіолетових, сірих тонів), які поступово переходять у теплі та насичені кольори самої Маковиці і стежки на передньому плані. Значну увагу приділено і світлотіньовим відношенням: вони підсилюють об'єм, формують просторову ієрархію (див. Додаток 2, рис. 2.7).

У процесі роботи я поступово деталізую елементи композиції. Це не механічне копіювання природи, а складна гра зі світлом, формою, матеріалом. За допомогою флейців, далі плоских середніх по величині пензликів і в результаті тонких формуються текстури смерек, трави, гір, каменів, дерев.

Кожна така деталь виконує не тільки декоративну функцію, а й підсилює правдивість зображення, його вірогідність. При цьому важливо

зберегти загальну злагодженість: деталь не повинна домінувати, вона є частиною цілого. Робота з кольором починається з фону - нанесення загальних тональних плям, що визначають атмосферу полотна. У цій роботі важливо створити ефект повітряної перспективи: гірські хребти на задньому плані зображені в блакитних, сірих і фіолетових тонах, які імітують далечінь і напівпрозорість.

Центральним елементом – є гора Маковиця з чергуванням лук і смерекових масивів. Темні насичені зелені кольори чергуються з теплими охристо-жовтими відтінками, що відтворює природну колоритну гамму осінніх Карпат.

Світло в композиції розподілено таким чином, щоб посилити відчуття глибини: яскраві плями на галявинах контрастують із затемненими ділянками під деревами.

Четвертий етап. Деталізація. Деталізація є одним з ключових моментів завершального етапу роботи. Це дозволяє створити враження реалістичності та зануреності в зображуваний простір. Тонкими пензликами та мастихіном я працюю над фактурою всіх елементів. Особливу увагу приділяю зображенню контрасту між світлом і тінню, який змінюється відповідно до рельєфу місцевості[30] (див. Додаток 2, рис. 2.8).

Намальовані хмари на небі створюють ритмічну динаміку у верхній частині картини, а реалістичне зображення ґрунтової дороги з відблисками та тріщинами додає відчуття життя, через призму перешкод та можливостей. При цьому зберігається композиційна цілісність – усі елементи спрямовані на посилення емоційного впливу на людину.

Під час роботи я використала різні технічні прийоми, в найтемніших місцях, в мене було більше фарби, а на світлі менше. Я це робила для яскравої світлотіньової передачі та підкреслення повітряної перспективи. Я для цього використовувала найрізноманітніші матеріали, такі як: флейци, мастихін, пензлі різного розміру (щетина, синтетика).

Завершальний етап є корекційним. Це момент, коли я відходжу від

полотна, спостерігаю за ним здалеку, вивчаю загальне враження. На цьому етапі робляться останні штрихи – вони мінімальні, але мають велике значення для завершеності образу. Регулюється баланс світла, тіней, просторових акцентів. Робота вважається завершеною не тоді, коли на полотні більше нічого малювати, а коли зникає внутрішня потреба змінювати (див. Додаток 2, рис. 2.9).

Далі йде технічна обробка готової картини – нанесення захисного шару лаку, який закріплює колір, захищає поверхню, додає глибину тональності [ 30].

### **Висновки до другого розділу**

Під час створення картини «Душа Карпат: велич гір і тиша полонин» було досліджено та застосовано багато важливих художніх принципів, щоб забезпечити її автентичність, глибину та емоційний вплив.

Художній образ створювався як місце гармонії, спокою та внутрішньої рівноваги. Важливою частиною цього розділу було вивчення принципів композиції, особливо законів перспективи, пропорції, ритму, а також колірних рішень [38].

Використання повітряної перспективи дозволило створити глибоку просторову структуру зображення. Вимірювання деталей дозволило нам підкреслити форму, а не природні деталі, водночас зосередивши увагу на важливих моментах.

Аналіз мистецтва посилювався вивченням творів українських майстрів, зокрема Й. Бокшая, А. Ерделі, А. Кашай та В. Патики, чії роботи надихали та сприяли формуванню візуального мислення, яке зробило його можливим.

Образ виникає на перетині особистого досвіду, культурної рефлексії та професійного аналізу і є значним свідченням того, як пейзаж у сучасному мистецтві не лише способом передати красу, а й виконує символічну функцію – створюючи нову моральну та емоційну оптику в розумінні природи. Таким чином, створений образ гір розглядається як метафора знаходження душевного

спокою, спілкування з навколишнім середовищем та переосмислення свого місця у світі.

### **Висновки**

Картина «Душа Карпат: велич гір і тиша полонин» – це спроба показати красу пейзажу Карпатських гір як візуального символу духовного стану сучасної людини. Робота постає не лише як естетичне відображення природи, а і як візуальний нарративний засіб, що передає емоційний досвід, викликаний безпосереднім контактом з природним середовищем. Головною метою створення цього твору є бажання зупинитися у швидкому ритмі сучасного світу, переосмислити власні стосунки з довкіллям та зафіксувати моменти внутрішньої тиші, гармонії та присутності в просторі.

У теоретичній частині дослідження розглядаються художні та пейзажні характеристики гірських пейзажних зображень в українському живописі ХХ – початку ХХІ століть. Як виник пейзаж як жанр, і чому явно значно зросло його значення. Сьогодні пейзажний живопис служить засобом комунікації з глядачем, формою екологічного мислення та візуальним механізмом відображення сучасних емоційних та соціокультурних викликів.

У процесі дослідження простежується трансформація ставлення до природи в історії мистецтва: у столітті пейзаж служив засобом утвердження національної ідентичності та романтичного бачення природи; у 20 столітті він став втечею від індустріалізації, перетворюючись на альтернативний простір урбанізованому світу. У 21 столітті пейзаж актуалізується як форма

індивідуальної медитації з психологічною компенсацією, що відображає внутрішній стан особистості.

Мій пейзаж є візуальним нарративом про пошук тиші як джерела глобальної інформаційної перенасиченості. У зображенні тиша не лише зображена, а й відчувається через спокійні лінії гір, м'яке світло та гармонійні поєднання кольорів. Це спроба звернути увагу глядача на споживання та внутрішню рівновагу, яку можна знайти у контакті з природою.

Разом з ними робота виконує функцію символічного звернення—зберегти природу як частину культурної пам'яті. Пейзаж стає метафорою повернення до себе, до джерел, до автентичного світу, який знаходиться за межами технологічного прогресу.

Природа як мотив у мистецтві постає не лише як об'єкт репрезентації, а й як суб'єкт співтворчості. У цьому контексті пейзаж має потенціал бути не лише художнім творінням, а й діалогічним простором – місцем зустрічі людини та її власної сутності. Я переконана, що саме через мистецтво я можу зберегти те, що стрімко зникає, та знайти точки опори у постійно мінливій реальності. зображує мальовничий куточок нашої країни. Це глибоко особиста спроба передати стан душі, відчуття спокою, який огортає тебе, коли стоїш серед карпатських просторів. Картина народилася як відповідь на внутрішню потребу зупинитися, озирнутися навколо та відчути красу природи.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адальберт Ерделі. Бібліотека українського мистецтва [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/pixzey> (дата звернення: 01.03.2025).
2. Андрій Коцка [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/usciul> (дата звернення: 01.03.2025).
3. Арт-студія. Пейзаж. Становлення жанру [Електронний ресурс]. URL: <https://lihtaryk.com.ua/pejzazh-stanovlennya-zhanru/> (дата звернення: 10.02.2025).
4. Візнович Я. Осінь у горах [Електронний ресурс] Jose Art Gallery. URL: <https://surl.li/bblnck> (дата звернення: 06.04.2025).
5. Володимир Патик. [Електронний ресурс]. Електронний каталог Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?) (дата звернення: 06.03.2025).
6. Ворочич, І. Б. Естетичність як основна особливість закарпатської школи малярства [Електронний ресурс]. І. Б. Ворочич. Мистецтвознавство України. 2018. Вип. 18. С. 32-38. (дата звернення: 06.03.2025).
7. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 років: еволюція жанру, тематика, персоналії: дисертація . Приймич М. Львів, 2017. 199 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.gd/zljddq> (дата звернення: 06.03.2025).

8. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття 1945 –1991 років: еволюція жанру, тематика, персоналії. Львів, 2017. 199 с.
9. Гора Маковиця та стежка Довбуша. Karpatium. URL: <https://surl.li/iosjxe> (дата звернення: 06.04.2025).
10. Гула Р. В., Передерій І. Г., Дерев'яненко Л. І. Історія української культури у схемах, таблицях та ілюстраціях: навчальний посібник. Київ: Каравела, 2019. 179 с.
11. Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс] І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. – Київ.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2024. URL: <https://surl.li/jagsbs>. (дата звернення: 06.04.2025).
12. Етнографія Гуцульщини [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.lu/hvkhhy> (дата звернення: 01.03.2025).
13. Закарпатська школа живопису: велике мистецтво з «маленького краю» [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/adasjg> (дата звернення: 22.03.)
14. Закарпатський обласний художній музей імені Йосипа Бокшай [Електронний ресурс]. Назва з титул. екрану. URL: <https://bokshaymuseum.com.ua> (дата звернення: 02.03.2025).
15. Зубченко Г. Живопис – Карпати [Електронний ресурс] . Галина Зубченко. URL : <https://surl.li/sjtkjk> (дата звернення: 04.03.2025).
16. Йосип Бокшай: «Живопис – дзеркало всього найпрекраснішого, що пропонує нам Всесвіт» [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/rnqxdk> (дата звернення: 1.03.2025).
17. Кашшай О. Культуротворчість Антона Кашшай на тлі Закарпатської художньої школи : дис. ... канд. мистецтвознав. наук О. Кашшай. Київ, 2021. 91 с.
18. Кашецька Х. Майстер кольору Володимир Патик [Електронний ресурс] Моя скарбниця. — 09.09.2016. URL: <https://surl.li/fypaca> (дата звернення: 05.02.2025).

19. Кічера Н. Культуротворчість Антона Кашшая на тлі Закарпатської художньої школи [Електронний ресурс]. Київ, 2021. URL: <https://surl.li/dnmqh> (дата звернення: 28.02.2025).
20. Красівський О. Я., Красівський Д. О. Міжкультурна комунікація в контексті глобалізації та її вплив на самовизначення українців Закарпаття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 1. С. 8–13.
21. Крвавич, Д. П. Українське мистецтво [Текст] : у 3 ч. Ч. 3. Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. Львів Світ, 2005. 268 с.
22. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. *Українське мистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.: у 3 ч. Ч. 1.* Львів: Світ, 2003. 256 с. + 16 вкл. іл.
23. Культура Закарпаття другої половини ХХ початку ХХІ ст. [Електронний ресурс] StudFiles. Електронні текстові дані. URL: <https://studfile.net> дата звернення (дата звернення: 07.02.2025).
24. Лильо-Откович, Зоряна. Український пейзажний живопис ХІХ - ХХ сторіччя [Текст] Ukrainian landscape painting 19-th type середнього early 20th centuries 3. Лильо-Откович. Київ :Балтія-Друк, 2007. - 120 с. : іл.
25. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. Київ : Мистецтво, 1989. 206 с. : іл. – (Нариси з історії українського мистецтва).
26. Лупак Т. Закарпатська школа живопису [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/mpagqq> (дата звернення: 27.02.2025).
27. Магочій П. Р., Поп І. Енциклопедія історії та культури карпатських русинів. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2010. 856 с.
28. Матеріали 25-ї Міжнародної науково-практичної конференції (Ужгород, 11-13 жовтня 2020 р.) «Ерделівські читання» [Текст] : [зб. наук. ст.] / Закарпат. облдержадмін., Департамент культури Закарпат. ОДА [та ін.]. - Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2020. - 380 с. - Назва на корінці : Ерделівські читання. Текст укр., англ., угор. Бібліогр. в кінці ст.

29. Мегей В. Закарпатська школа живопису: традиції та сучасність Мистецтвознавчі записки. 2018. № 33. С. 92–96.
30. Мотиви рідного краю у живописних полотнах народних майстрів – Ярослава Баланецького та Івана Гемері [Електронний ресурс] Буковинський центр культури та мистецтва. – URL: <https://bukcentre.cv.ua/news/paintings.html> (дата звернення: 07.02.2025).
31. Мушинка М. Закарпатська школа живопису: витоки та розвиток. — Ужгород: Закарпаття, 2008. — 132 с.
32. Небесник І. Бокшай Йосип Йосипович. Енциклопедія сучасної України.[Електронний ресурс] URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=38967](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=38967)( дата звернення: 22.04.2025).
33. Озеров Р. Різновиди пейзажного жанру [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.gd/yymzes> (дата звернення: 19.02.2025).
34. Онлайн-магазин GS-Art Store [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/grossx> (дата звернення: 22.03.2025).
35. Опис картини Р.Сельського «Карпатський пейзаж» [Електронний ресурс] Otvet. URL : <https://surl.li/fyowpy> (дата звернення: 07.04.2025).
36. Павельчук, І. А. Реновації постімпресіонізму в українському мистецтві другої половини ХХ ст. (Еволюція живопису А. Коцьки) [Електронний ресурс] І. А. Павельчук . *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту* . 2012. № 2. С. 1324. Електронні текстові дані. - Назва з титул. екрану. URL : <http://www.irbis-nbu.gov.ua> (дата звернення: 07.04.2025).
37. Пейзажні школи в живописі України: історія і сучасність [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/phnlhg> (дата звернення: 21.03.2025).
38. Письмовий твір-опис природи за картиною Федора Манайла «Золота осінь» [Електронний ресурс]. Освітній проєкт «На Урок». URL: <https://naurok.com.ua/maniaylo-osin> (дата звернення: 20.03.2025).
39. Пленерний живопис: мистецтво наодинці з природою [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.gd/ylbrgr> (дата звернення: 22.02.2025).

40. Поляк І. Йосип Бокшай. Життя і творчість. Ужгород: Карпати, 1996. 160 с.
41. Русини в етнополітиці країн Центральної та Південно-Східної Європи [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.gd/yfjabd> (дата звернення: 27.02.2025).
42. Салата А. Живопис як один із проявів національного і культурного відродження русинів [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/yhkubp> (дата звернення: 27.02.2025).
43. Свередюк Р. Карпатські мотиви Богдана Бойчука [Електронний ресурс] *Sverediuk.com.ua*. URL : <https://surli.cc/cdyuxw> (дата звернення: 22.03.2025).
44. Сирохман М. Шлях закарпатського живопису. Ужгород, 2020. 181 с.
45. Твір-опис картини “Карпатський пейзаж” Р. Сельського [Електронний ресурс] *Ukrtvory.in.ua*. URL: <https://ukrtvory.in.ua/karpatskyj-pejzazh-selskogo.html> (дата звернення: 22.03.2025).
46. Твір-опис картини “Карпатський пейзаж” Р. Сельського [Електронний ресурс] *Fable.in.ua*. URL: <https://fable.in.ua/tvir-karpatskiy-peyzazh> (дата звернення: 08.03.2025).
47. Трембіта – гуцульський музичний інструмент [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/vkmbmt> (дата звернення: 08.03.2025).
48. Україна , Редакція журналу; Образотворче мистецтво; ; редактор М. Маричевський. -Київ : Софія-А, 2004. - 120 с. : іл. - (Наш час - наш простір ; кн. 3).
49. Формування Закарпатської школи живопису [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/xybmbb>. (дата звернення: 22.03.2025).
50. Штець В. Мистецько-педагогічна діяльність Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшай і їх вплив на формування творчої особистості Золтана Шолтеса [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.lu/ljibxo> (дата звернення: 22.04.2025.)

## Додаток 1

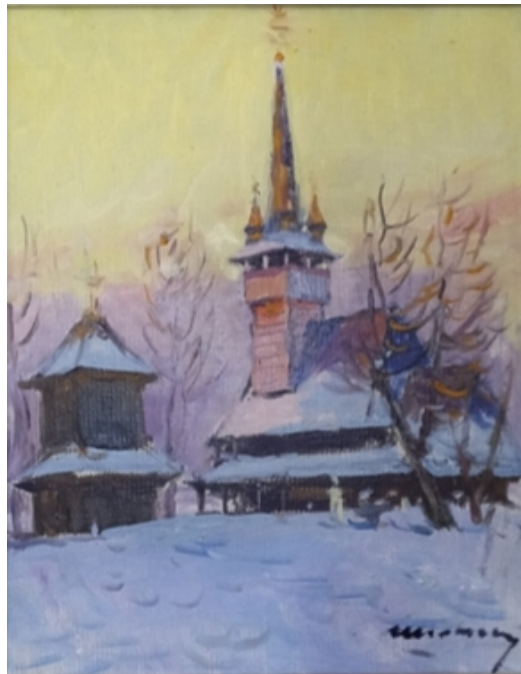


рис. 1.1 Золтан Шолтес " Дерев'яна церква",

Полотно. Олія. 1987р.



рис. 1.2 Золтан Шолтес "Лавка",

Полотно. Олія. 1960р.

рис. 1.3  
Манайло  
пейзаж»

Полотно.



Федір.  
«Карпатський

Олія. 1940р.



рис. 1.4 Федір. Манайло «Хлопчик з ягням»

Полотно. Олія.1937р.



рис. 1.5 Федір. Манайло «Доїння овець»

Полотно. Олія.1940р.



рис. 1.6 Адальберт Ерделі «Селяни на відпочинку»

Полотно. Олія 1930 р.



рис. 1.7 Коцка А. "Озеро Синевир"

Картон. Олія.



рис. 1.8 Й. Бокшай "На річці Уж"

Полотно. Олія 1930 р.



рис. 1.9 Федір Манайло "В Карпатах"

Полотно. Олія.



рис. 1.10. В. Скакандій «Осіння пора»,  
Полотно. Олія.1986 р.

## Додаток 2



рис. 2.1 Йосип Бокшай с.Кваси  
Полотно. Олія. 1964р

рис. 2.1 «Синевір»

Полотно. Олія. 1957р



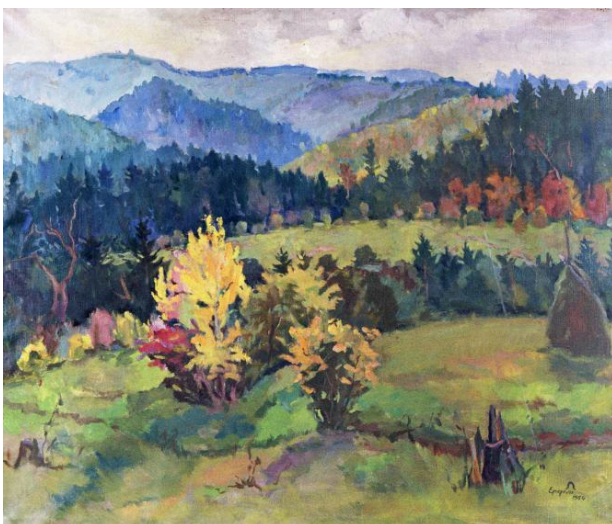


рис. 2.2 А. Ерделі «Осінній пейзаж з  
копицею»

Полотно. Олія. 1964р

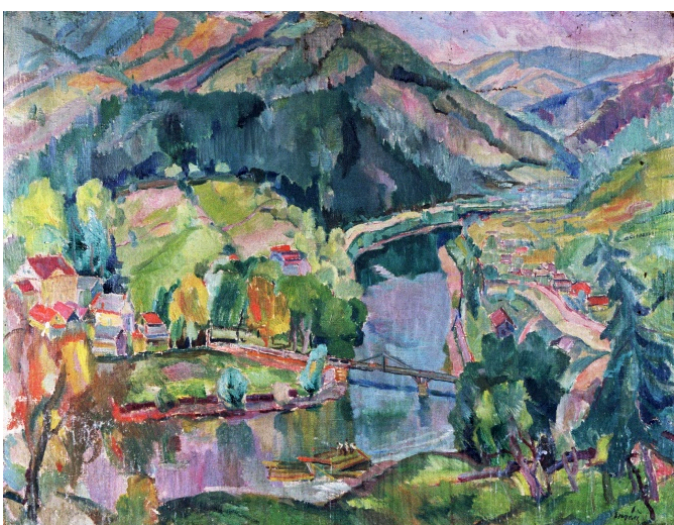


рис. 2.2 А. Ерделі «В околицях  
Рахова»

Полотно. Олія. 1940р



рис. 2.3 Антон Кашшай «Гора Пікуй»  
Полотно. Олія. 1967р.



рис. 2.3 Антон Кашшай «Синевир»  
Полотно. Олія. 1979 р.



рис. 2.4 Пошуковий ескіз



рис. 2.5. Імприматура



рис. 2.6



рис. 2.7



рис. 2.8



рис. 2.9