

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

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол № ____ від «__» _____ 20__ р.

ГІРІЛЛ ЄВА ВАЛЕРІЇВНА
ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС В УКРАЇНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

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

Керівник науково-дослідної частини:

Ситник Ірина Володимирівна, доктор філософії з
мистецтвознавства, доцент кафедри
образотворчого мистецтва.

Керівник творчої частини:

Ситник Ірина Володимирівна, доктор філософії з
мистецтвознавства, доцент кафедри
образотворчого мистецтва.

Київ 2025

ВІДГУК НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ БАКАЛАВРСЬКУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧА
ВИЩОЇ ОСВІТИ ІV КУРСУ

КИЇВСЬКОГО СТОЛИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Гірілл Єви Валеріївни

СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 023 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ
МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ, ОСВІТНІЙ РІВЕНЬ ПЕРШИЙ
(БАКАЛАВРСЬКИЙ)

Тема творчої частини роботи: «Вечоріє у селі».

Тема наукової частини роботи: «Пейзажний живопис в Україні ХІХ століття»

Вид мистецтва, жанр, техніка: Пейзажний живопис, змішана техніка.

Розміри: 60x80 см.

Керівник творчої частини роботи Ситник Ірина Володимирівна, доцент
кафедри образотворчого

мистецтва, доктор філософії з мистецтвознавства.

Керівник науково-дослідної частини роботи Ситник Ірина Володимирівна,
доцент кафедри образотворчого мистецтва, доктор філософії з
мистецтвознавства.

Відгук керівника творчої частини: Творча робота є яскравим прикладом традиційного українського пейзажного живопису. Автором обрано популярну для української культури тему сільського життя, яка отримала художнє втілення завдяки поєднанню композиційних елементів і теплій, ліричній атмосфері твору. До **позитивних рис** роботи слід віднести загальну **емоційність і ліричний настрій** полотна, який викликає відчуття спокою, гармонії та ностальгії за традиційним українським селом. Поряд з цим варто відзначити колористичне рішення, засноване на теплих, золотистих, вохристих відтінках, що передають ефект заходу сонця й додають картині м'якості та теплоти.

Основні недоліки роботи. Доцільно звернути увагу на можливість подальшого удосконалення твору. Означені моменти мають рекомендаційний характер і не знижують загальної оцінки роботи, серед таких: **деякі пропорційні неточності** у передачі архітектурних форм, що дещо порушує реалістичність зображення; **умовність окремих деталей пейзажу**, що створює відчуття певної декоративності. Певні неточності текстурного та просторового характеру є другорядними та можуть бути доопрацьовані у майбутньому як частина професійного зростання авторки.


Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за шкалою Університету): 87 балів (В)

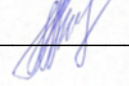
Відгук керівника науково-дослідної частини роботи:

Позитивні риси роботи. Науково-дослідна частина дипломної роботи продемонструвала здатність аналізувати мистецькі явища в історико-культурному контексті. Робота вирізняється системним викладом матеріалу, логічною структурою, розкриттям теми в культурологічному та мистецтвознавчому аспектах. Автор демонструє вміння працювати з джерельною базою, аналізує творчість видатних українських художників-пейзажистів, а також окреслює вплив європейських мистецьких течій на розвиток українського пейзажного живопису. Важливою є спроба авторки окреслити значення українського пейзажного живопису XIX століття у контексті формування національної ідентичності.

Основні недоліки роботи. Робота потребує деяких уточнень, насамперед текстологічного характеру: окремі формулювання потребують редагування для уникнення стилістичних повторів, у деяких місцях бажано уточнити атрибуцію творів (дата створення, авторство, місце збереження). Ці зауваження не є принциповими, вони мають рекомендаційний характер.

Відмітка про допуск до захисту, пропонована оцінка (за шкалою Університету): 87 балів (В)

Підпис 
“ ” _____ 202__ р.

Підпис 
“ ” _____ 202__ р.

Протокол аналізу звіту подібності науковим керівником

Заявляю, що я ознайомився (-лась) з Повним звітом подібності, який був згенерований Системою виявлення і запобігання плагіату щодо роботи:

Автор: Гірілл **Співавтор:**

Назва: захист2024-літо

Науковий керівник: Іван Братусь

Підрозділ: Кафедра образотворчого мистецтва

Коефіцієнт подібності 1: 1.3%

Коефіцієнт подібності 2: 0.8%

Мікропробіли: 0

Заміна букв: 1

Інтервали: 0

Білі знаки: 0

Дата створення звіту: 2025-06-02 13:51:43.0

Після аналізу Звіту подібності констатую наступне:

Запозичення, виявлені в роботі є законними і не є плагіатом. Рівень подібності не перевищує допустимої межі. Таким чином робота незалежна і приймається.

Запозичення не є плагіатом, але перевищено граничне значення рівня подібностей. Таким чином робота повертається на доопрацювання.

Виявлено запозичення і плагіат або навмисні текстові спотворення (маніпуляції), як передбачувані спроби укриття плагіату, які роблять роботу невідповідною вимогам законодавства (Ст. 32. ЗУ Про вищу освіту, пункт 3.1, Ст. 42. ЗУ Про освіту) та вимог НАЗЯВО (Критерій 5), а також кодексу етики і процедур. Таким чином робота не приймається.

Обґрунтування:

2025-06-03

Іван Братусь

Дата

експерт

Зміст

ВСТУП	6
РОЗДІЛ I. ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКІВ У ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ ХІХ СТ.	9
1.1 Історичний контекст пейзажного живопису в Україні ХІХ ст.	9
1.2. Загальні жанрові напрямки романтизму, реалізму та імпресіонізму живопису ХІХ століття та їх стилістичні та технічні особливості.	12
1.3. Творча діяльність видатних українських художників-пейзажистів ХІХ століття та їх вплив на розвиток суспільства.....	16
1.4. Вплив європейських мистецьких течій	21
ВИСНОВОК ДО 1 РОЗДІЛУ	26
РОЗДІЛ II. СТВОРЕННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ «ВЕЧОРІЄ У СЕЛІ»	29
2.1 Процес виникнення творчого задуму під впливом природних ландшафтів України та творів мистецтва	29
2.2 Пошуки художнього образу, композиції та ескізування	32
2.3. Основна робота над картиною, завершальна стадія	34
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	37
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:	46
ДОДАТОК 1	51
ДОДАТОК 2	55

ВСТУП

Актуальність теми. Вивчення пейзажного живопису ХІХ століття в Україні є важливим аспектом художньої діяльності. Україна має надзвичайно багатий і різноманітний природний ландшафт. Природні ландшафти варіюються від безкрайніх степів на півдні до мальовничих Карпат на заході, рясні ліси Полісся та береги Чорного і Азовського морів. Пейзажний живопис дуже яскраво відображає дух народу, його традиції та побут.

Твори видатних художників таких як, Тарас Шевченко, Іван Труш та Сергій Васильківський, розповідають про колоніальні умови, кріпацьке право, селянську бідність та промислову революцію, що відбувалися в Україні в ХІХ столітті. Вивчаючи їхню творчість, звідки виникли наші соціальні традиції та цінності, ми можемо не лише зберегти нашу національну культуру, а й зробити актуальною та зрозумілою для сучасного покоління.

Застосування традиційних мотивів та стилів у сучасних художніх проєктах дозволяє не просто зберегти культурну спадщину, а й переосмислити її для сучасної аудиторії. Можна інтегрувати елементи українського пейзажного живопису в сучасний дизайн, цифрове мистецтво чи архітектуру, таким чином підкреслюючи зв'язок історичної пам'яті із такими актуальними темами, як екологія, сталий розвиток та культурна політика.

Завдяки сучасним технологіям таким як, створення цифрових архівів, онлайн-експозицій та віртуальних музеїв, твори пейзажного живопису стають доступними для широкої аудиторії. Це сприяє активній популяризації українського мистецтва серед молоді, дозволяючи їй зануритися в історичну спадщину, зрозуміти її значення і додати власні інтерпретації у сучасну культуру.

Об'єкт дослідження — український пейзажний живопис ХІХ століття, що включає в себе творчість провідних українських художників-пейзажистів.

Предмет дослідження — твори художників-пейзажистів ХІХ століття, їх стилістичні та технічні особливості, використання кольору, світлотіні, композиційні рішення.

Мета дослідження — визначити специфіку розвитку пейзажного живопису в Україні XIX століття, встановити характерні стилістичні риси українського пейзажного живопису, дослідити його роль у формуванні національної ідентичності.

Завдання:

1. дослідити історичні, соціальні та культурні чинники XIX століття, які вплинули на розвиток українського пейзажного живопису;
2. проаналізувати основні жанрові напрямки в живописі XIX століття, такі як романтизм, реалізм та імпресіонізм;
3. визначити внесок творчої діяльності видатних українських художників-пейзажистів XIX століття та їх вплив на розвиток суспільства;
4. окреслити вплив європейських мистецьких течій на пейзажний живопис XIX століття в Україні.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань на різних стадіях дипломної роботи було використано комплекс філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів.

З філософського блоку ключовими стали семіотичний і герменевтичний методи.

Семіотичний метод — досліджує, як за допомогою символів, кольорових палітр і композиційних рішень художники передавали ідеї національної ідентичності, соціальні та історичні процеси. Завдяки семіотичному підходу можна розкрити, як елементи зображень від пейзажів до побутових сцен, набувають глибокого символічного значення.

Герменевтичний метод — окреслює, як художники XIX століття, створюючи свої твори, сприймали і відображали історичний та культурний контекст. Цей підхід сприяє розумінню багатозначності образів, дає можливість з'ясувати, як творчість майстрів відсилає до значущих епох та соціокультурних трансформацій.

Історико-хронологічний метод — вивчає причинно-наслідкові зв'язки між історичними подіями, соціально-культурними процесами та розвитком мистецтва. Включає вивчення історичних джерел, архівних матеріалів та документів того періоду та соціально-історичних контекстів, що впливали на розвиток пейзажного живопису.

Кроскультурний метод — відслідковує процеси культурного обміну, як ідеї та естетичні форми переходять з однієї культури в іншу, спільні культурні та художні елементи у творах різних народів, як вони адаптуються і трансформуються під впливом місцевих традицій та історичних умов.

Іконографічний метод — дозволяє визначити символи та їх зміст у творі, для розуміння первісного сенсу або наміру твору мистецтва.

Хронологічні межі дослідження — період з початку XIX до кінця XIX століття. Цей період включає ключові етапи розвитку українського пейзажного живопису від його становлення до пізнього етапу, коли відбувалися значні зміни у художніх стилях та техніках під впливом європейських течій.

Структура дослідження: робота включає в себе вступ, два розділи, висновки до кожного з них, загальні висновки, список використаних джерел та додатки.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКІВ У ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ XIX СТ.

1.1 Історичний контекст пейзажного живопису в Україні XIX ст.

Варто зазначити, що XIX століття було часом національного відродження в багатьох інших країнах, включаючи Україну. Протягом XIX століття територія України була поділена між російською імперією та Австро-Угорською імперією. У російській частині, українські землі перебували під суворими централізованими управлінськими механізмами, які супроводжувалися політикою русифікації, спрямованою на асиміляцію місцевого населення [25].

Водночас, у західноукраїнських землях, зокрема в Галичині, існувала певна культурна автономія, що дозволяла українцям зберігати і розвивати свою мову та традиції. До початку XIX століття український пейзаж не розглядався як самостійний жанр у мистецтві, а використовувався переважно як декоративне тло для настінного живопису, церковних ікон, гравюр та друкованих видань [2, с. 134]. Саме в цей період українські митці почали активно звертатися до національних тем, зокрема до зображення рідної природи.

У XIX столітті активно відбувався розвиток мистецьких шкіл та центрів. У Харкові, зароджується перший мистецький осередок, завдяки ініціативі М.Раєвської-Іванової — першої української жінки художниці. Вона здобула освіту в Дрездені та стала засновницею однієї з перших шкіл художньо-промислового напрямку в російській імперії. Саме в період її діяльності почала формуватися інтелектуальна основа Харкова, що сприяла розвитку його освітніх та культурних традицій. Як видатний громадський діяч, педагог і управлінець у сфері художньої освіти, вона першою серед жінок виборола право на отримання диплома Петербурзької Академії Мистецтв, прокладаючи шлях для майбутніх поколінь українських митців [36, с. 118].

Однією з найважливіших подій для українського суспільства стало селянське повстання під назвою Коліївщина. Це спричинило масштабні соціально-економічні зміни: скасування кріпацтва (1861р.), мільйони селян отримали формальне звільнення, що попри численні труднощі адаптації до нових

умов, стимулювало розвиток освіти, культурної свідомості і пошук нових форм самовираження [8, с. 16].

Скасування кріпацтва мало не лише економічний, а й потужний культурний резонанс. Звільнення селян стало символом боротьби за гідність, свободу та національну ідентичність, що відображалось у літературі, музиці та живописі. Тарас Шевченко, як поет і художник, відобразив страждання, і водночас надію селян, що борються за свою свободу, виступаючи своєрідним дзеркалом змін, які охоплювали українське суспільство [8, с. 18].

Пейзажний живопис став засобом вираження національної ідентичності. Художники зображали українські степи, ліси, річки та гори, підкреслюючи унікальність природи своєї батьківщини. Реформа сприяла виникненню нових тем у мистецтві. Митці почали відображати не лише красу природи, але й реалії повсякденного життя селян, їхні страждання та надії. Жанрові сцени та пейзажі набували відтінку соціальної критики, де кожен мазок міг символізувати боротьбу за власну свободу та майбутнє [14, с. 97].

Реформа вплинула на підвищення рівня освіти серед населення. Звільненні селяни, через збільшення мобільності та можливості навчання, почали формувати новий клас — українську інтелігенцію, яка займалася дослідженнями історії, літератури та народних традицій [45, с. 98]. Наприклад, у Києві 1870-их роках почали організовуватися незалежні виставки. Цей процес заклав основу для подальшого національного відродження, яке наповнювало культурну площину українського мистецтва новими символами та ідеями [1, с. 131].

Варто зазначити що саме у цей час, українські митці активно взаємодіяли з європейськими художніми школами, переймаючи нові стилі та техніки, такі як романтизм, реалізм та імпресіонізм. Це були не просто академічні обміни чи подорожі заради здобуття знань, а справжній творчий діалог, у ході якого українські майстри розробляли власний унікальний стиль, пристосовуючи інноваційні техніки до традиційних мотивів та особливостей національного

ландшафту. Таким чином пейзажний живопис перетворився з другорядного жанру на один із провідних напрямків у мистецтві [42, с. 191].

Політика русифікації та Емський указ (1876 р.) у російській імперії мали на меті посилення централізованої влади та асиміляції населення, а також чинити тиск на мову. Цей указ обмежував можливість використання української мови, під час публічних виступів та публікації літератури. Емський указ став потужним рушійним чинником, який ініціював підпільні угруповання людей, які були спрямовані на збереження рідної мови та культурної спадщини [40].

Незважаючи на офіційні обмеження, українські інтелектуали такі як: П. Куліш, Т. Шевченко, М. Драгоманов та інші, не припинили використовувати свою мову, багато творів з'являлися у вигляді підпільних видань або надсилалися за кордон для публікації. Цей підпільний дискурс, хоч і існував у тінювих умовах, сприяв збереженню мови й культурної самобутності, перетворюючи репресії у каталізатор для подальшого національного відродження [31, с. 88].

Наприклад, Одеса, завдяки своєму космополітичному характеру, вже в 1875–1880 роках стала одним із перших міст, де відкривалися спеціалізовані галереї та виставкові зали. Ці простори слугували місцем зустрічі українських митців із представниками західного мистецтва, що забезпечувало активний обмін знаннями та стимулювало розвиток унікальної художньої мови.

У Львові відбулось створення товариства українських художників у 1907 році. Ця організація не лише об'єднала місцевих творців, але й стала платформою для регулярних виставок, майстер-класів та публічних дебатів.

Отже, Україна в ХІХ столітті пройшла через складний, але безперервний процес модернізації, культурного відродження і політичної еволюції, який сформував унікальний синтез засад традиційної культури з впливами європейських ідеологій, залишивши вагомий слід у майбутньому розвитку українського мистецтва та суспільства [25, с. 176].

1.2. Загальні жанрові напрямки романтизму, реалізму та імпресіонізму живопису ХІХ століття та їх стилістичні та технічні особливості.

Основні тенденції цього періоду включають — романтизм, реалізм, імпресіонізм, символізм та модернізм. Художники ХІХ століття експериментували з різними стилями та техніками, що дозволило їм створювати унікальні та вражаючі зображення природи [7, с. 319].

Як відомо, романтизм — це мистецький та ідеологічний напрям, який відзначався відмовою від холодного раціоналізму на користь глибокого емоційного переживання, індивідуалізму та суб'єктивного сприйняття дійсності [1, с. 129].

Важливою частиною також було використання динамічних композицій, які підкреслювали рух та драматизм. Вони створювали композиції, що привертали увагу до центрального елемента картини. Головним для романтиків було прагнення виразити внутрішній світ людини, її мрії, сумніви та боротьбу, що віддзеркалювало у всіх видах мистецтва — літературі, живописі, музиці та навіть філософії. Був сформований в європейській культурі наприкінці ХVІІІ століття та став однією з ключових тенденцій в українському мистецтві ХІХ століття [7, с. 319].

Одним із яскравих прикладів українського романтизму в живописі є твір Івана Айвазовського «Дев'ятий вал» (1850 р.) (Рис. 1.2.1). У цьому полотні майстер створює драматичний морський пейзаж, де зображено дикі хвилі, що неквапливо наближаються до берегів, передають стихійність, неупорядкованість природи та її могутню силу. Буревій, що кульмінує в творі, символізує не лише фізичну силу океану, а й відображає ідеали свободи, індивідуалізму та глибокого душевного переживання, притаманного романтичному світогляду.

У даному пейзажі символіка кольору відіграє вирішальну роль у передачі емоційного стану та драматизму сцени. Домінуюча палітра синього кольору символізує безмежність океану, його могутність і невизначеність. Насичені, холодні тони підкреслюють стихійну силу природи, створюючи відчуття як величі, так і загрози. Білі та золотисті відтінки що з'являються поверх хвиль,

можна сприймати як символ надії та оновлення. Вони своєрідно розбивають темряву, підкреслюючи ідею, що навіть у найбурхливіші моменти завжди є проблиск світла [11, с. 107].

Аналізуючи контекст українського художнього романтизму, прослідковується прагнення передати свої почуття та емоції через пейзажі. Тарас Шевченко у своїх роботах відображав побутові сцени, красу і велич української природи, поєднуючи народні мотиви з романтичними елементами. Його пейзажі сповнені світла, кольору і динаміки, що передають емоційну насиченість та духовну силу [21].

В творах митця природа часто набувала містичних та символічних значень, стаючи дзеркалом людської душі та емоційних станів. Природа ставала дзеркалом, яке відображало емоції та стан душі, викликаючи різний емоційний стан у глядача [20, с. 40] .

Символізм відіграв важливу роль у пейзажному живописі романтизму. Природа часто виступала як алегорія, що відображала різні філософські, релігійні або моральні ідеї. Самотні дерева або скелі часто символізували почуття самотності та відчуження — відображало сумніви і неспокій митця, його пошуки відповідей на глибокі екзистенційні питання [48, с. 106]. Вони могли бути образами внутрішньої ізоляції, пошуків себе або страждань. Зображення туману або мли створювало атмосферу невизначеності і таємниці. Гори часто символізували духовне піднесення, прагнення до вищого, недосяжного. Вони могли бути образами людського прагнення до знань, мудрості або божественного.

Узагальнюючи можна виявити емоційний вираз у романтизмі, як один із провідних напрямів у мистецтві XIX століття, що наголошував на емоціях, індивідуалізмі та природній величі [36, с. 118].

Друга половина XIX століття поступово поступається місцем реалізму. Реалізм стає новою тенденцією в мистецтві, яка акцентує увагу на правдивому та

об'єктивному зображенні світу. У пейзажному живописі це значить більш точне відтворення природи та побутових сцен, без ідеалізації та драматизації.

Докладність та точність — художники-реалісти прагнули до максимальної точності у відтворенні природних ландшафтів, деталей рослинності, погодних умов. Використовували лінійну перспективу для створення правдивих зображень. Вони звертали увагу на точність ліній і пропорцій. Спостерігали за погодними умовами і досліджували, як різні явища впливають на природу. Вони використовували ці знання для створення правдивих зображень атмосферних явищ. Митці прагнули передати атмосферу, світлові ефекти та зміни в природі, пов'язані з погодою.

Реалізм другої половини XIX століття був значною мірою спрямований на відтворення реалій повсякденного життя і соціальних відносин. Він звертав увагу на трудову діяльність селян та робітників, що знайшло відображення в сільських та промислових пейзажах. Художники-реалісти прагнули передати не лише красу природи, але й повсякденну працю, життєві умови та труднощі простих людей. Відтворювали у своїх творах злиденні умови життя селян та робітників, акцентуючи увагу на їхньому важкому становищі та необхідності соціальних змін. Це робило їхні твори більш зрозумілими і близькими для широкого кола глядачів. Деякі пейзажні картини містили персонажів, які підсилювали символічний зміст і додавали контексту.

Особливого національного колориту додавали народні мотиви. Пейзажі часто вміщували сцени з народних легенд і переказів, які були знайомі глядачам і викликали у них певні асоціації та почуття.

Використання фольклорних символів, таких як верба, калина, дуб, надавало творам особливої символічної насиченості. Наприклад, верба могла символізувати сум і тугу, а дуб — силу. Самотні фігури людей, що стоять на березі моря або на вершині гори, підкреслювали відчуття самотності та ізоляції, а також прагнення до духовного піднесення. Персонажі, зображені у русі, могли символізувати подорожі, пошуки сенсу життя, боротьбу з природними силами.

Реалізм значно вплинув на розвиток пейзажного живопису в Україні, піднявши його на новий рівень докладності та точності.

На межі XIX і XX століть в Україні з'являються імпресіоністичні тенденції, які привносять новий підхід до пейзажного живопису. Імпресіоністи шукали внутрішню гармонію, експериментуючи зі злиттям насичених кольорів та ефектів світла і повітря, що додавало їхнім роботам особливої легкості та емоційності. Акцентуючи увагу на моментальних враженнях, світлі та кольорі, а не на точному відтворенні деталей. Митці прагнули передати швидкоплинні моменти, зміни природи протягом доби. Використання швидких мазків пензля для створення динамічних, живих образів природи. Імпресіоністи відмовилися від класичних композиційних рішень, роблячи акцент на емоціях і суб'єктивних враженнях [1, с. 129].

Іван Труш був майстром імпресіоністичного пейзажу. Його роботи відзначаються використанням яскравих кольорів та світлотіньових ефектів для передачі змінного освітлення в своїх імпресіоністичних пейзажах. Наприклад, у його роботах «Трембітарі» (Рис. 1.2.2) та «Гуцулка з дівчинкою» (Рис. 1.2.3.) світло і тінь підкреслюють об'ємні форми гір та дерев, створюючи враження реалістичності та динаміки. Він експериментував з поєднанням теплих і холодних відтінків, що додавало картинах динаміки. Використовував швидкі та експресивні мазки пензля для створення світло-тіньових ефектів. Це дозволяло передавати змінність освітлення та рух у своїх роботах [24, с. 253].

Імпресіоністи експериментували з симетричними та асиметричними композиціями. Симетричні композиції створювали відчуття гармонії та стабільності, тоді як асиметричні — додавали динаміки та цікавості. Шукали нові рішення в повітряній перспективі, використовуючи колір та світло-тіньові ефекти для створення враження простору та відстані. Використовували швидкі та експресивні мазки для створення враження руху та змінності природи. Це додавало їхнім картинах динамічності та живості [19, с. 189–190].

1.3. Творча діяльність видатних українських художників-пейзажистів ХІХ століття та їх вплив на розвиток суспільства

Варто почати з найбільш відомого українського художника Тараса Шевченка, який народився 9 березня 1814 року в селі Моринці (нині Черкаська область) у сім'ї кріпаків. У дитинстві він рано залишився сиротою, що значно вплинуло на його світогляд. Вже змалку проявляв інтерес до малювання, що згодом стало його професійним покликанням. Його художня спадщина включає численні малюнки, гравюри та живописні роботи, які відображають красу української природи та життя народу [20].

У ранньому періоді своєї творчості (1832 р.) його взяли до двору пана Павла Енгельгардта, який відправив його до Петербургу. Там Шевченко навчався у художника Василя Ширяєва. У 1838 році, завдяки зусиллям друзів, зокрема Карла Брюллова та Василя Жуковського, його викупили з кріпацтва, що дало йому можливість навчатися в Петербурзькій академії мистецтв, де його художні здібності були високо оцінені [21, с. 262].

Перша збірка його поезій — Кобзар (1840р.), стала основою української літератури, в якій він сам створював ілюстрації до неї. Ці роботи відзначаються високою деталізацією та символічним змістом. Шевченко створював численні пейзажі, що відображали боротьбу українського народу за свободу, критикували соціальну несправедливість і закликали до національного пробудження. Він використовував різні техніки, такі як акварель, олійний живопис та гравюра, щоб передати атмосферу того часу.

За участь у Кирило-Мефодіївському братстві (1847 р.), яке виступало за національне відродження, Шевченка заарештували. Його заслали до Оренбурга, де він провів десять років у військовій службі, під суворим наглядом, без права писати і малювати. Незважаючи на всі обмеження він зображав суворі ландшафти Сибіру, передаючи відчуття самотності та відчуження [46, с. 171].

Після звільнення у 1857 році він повернувся до Петербургу, де продовжив творчу діяльність. Здійснивши свою останню подорож в Україну, зображав сцени з повсякденного життя селян, їхню працю та відпочинок. Його роботи

цього періоду включають зображення українських степів, річок, лісів та гір. Шевченко використовував яскраві кольори та світло-тіньові ефекти для створення вражаючих образів природи. Ці роботи відзначаються високою деталізацією та реалістичністю [27, с. 216].

У ході дослідження стає зрозумілим, як творчість Т. Шевченка стали джерелом натхнення для багатьох художників, які продовжували традиції реалістичного та романтичного пейзажного живопису. Шевченко підкреслював унікальність українських ландшафтів та культурної спадщини, що сприяло формуванню національної ідентичності [9, с. 127].

Розглядаючи твір Т. Шевченка «Селянська родина» (1843р.) (Рис. 1.3.1.) можна відзначити, що ця робота відображає побут українського народу. Зобразивши сцену української родини, а саме, як біля хати молоде подружжя радіє першим крокам свого маля, відчуваючи щастя та гордість. Шевченко з великою любов'ю і точністю зобразив український побут, підкреслюючи затишок і теплоту сільського життя. Таким чином, його роботи описували повсякденне життя простих людей, радощі та труднощі суспільства, що робило їх близькими та зрозумілими для широкого кола глядачів.

Художній твір Т. Шевченка. «Катерина» (1842 р.) (Рис. 1.3.2.) є ілюстрацією до однойменної поеми. Полотно відображає, що за допомогою вдалого зображення обличчя героїні, виразу очей, це дозволяє відстежити легку задумливість і сум, що водночас переплітаються із внутрішньою силою та стійкістю, дозволяє відчути багатшаровість характеру героїні твору. Задній план виконаний в ніжних тонах і служить своєрідним контрастом, завдяки чому головною лінією залишається образ Катерини. Деталі одягу відтворені легкими, але чіткими мазками, надають твору додаткову глибину й підкреслюють зв'язок з народною естетикою.

Сергій Васильківський народився (1854 р.) в місті Ізюм, Харківської губернії. Видатний пейзажист і баталіст, чия творчість суттєво сприяла формуванню та еволюції українського пейзажного живопису. Здебільшого

працював у стилі реалізму, проте його історичні полотна часто містять елементи романтизму. Його роботи відзначаються високою художньою майстерністю, глибоким емоційним змістом та національною самобутністю [22, с. 17].

Перші навички в мистецтві він отримав у Харківській гімназії, де його вчителем був Дмитро Безперчий. Створював численні пейзажі, що відображали красу української природи. Наприклад, такі картини як: «Околиця» (1917 р.) (Рис. 1.3.3.), «Сільська вулиця» (1916 р.) (Рис. 1.3.4.) та «Хата в Опішні» (1900 р.) (Рис. 1.3.5).

Варто оглянути художній твір С. Васильківського «Сільська вулиця» (1916р.) (Рис. 1.3.4.), на якому вдало передано типову картину українського села, притаманну буденності та гармонійному поєднанню архітектурних та природних елементів. Робота належить до жанру живопису, який діє як головний вид образотворчого мистецтва із збереженням спрямованості на пейзажну тематику. Дослідження стилістичного аспекту показало як художник створював синтез об'єктивної реалістичності з відтінками імпресіоністичної експресії. Образ вулиці, як центрального елемента просторової композиції, простежує особливості місцевого життєвого середовища, яке сприяє збереженню культурних традицій регіону.

Зображав сцени, які відображають історичну тематику, як приклад — твір «Запорожець на варті» (XIX ст.) (Рис. 1.3.6.). На полотні представлений запорозький козак, який стоїть на варті, уважно вдивляючись у степ. Його постать випромінює силу, рішучість і готовність до захисту рідної землі. Композиція картини побудована таким чином, що козак стає центральним акцентом, а навколишній пейзаж підкреслює його велич і зв'язок із природою. Даний твір слугує важливим джерелом для аналізу історико-культурного контексту українського живопису XIX століття. Вона демонструє, як художники того часу використовували історичні мотиви [22, с. 18].

Після закінчення Петербурзької академії мистецтв, де він здобув професійну освіту, працюючи у пейзажному класі під керівництвом Михайла

Клодта та Володимира Орловського, художник вирушив у подорож Україною, де поглиблював власні художні знання та створював численні твори мистецтва. Зображаючи мальовничі українські степи, ліси та річки, акцентуючи увагу на унікальних природних красотах. С. Васильківський також створював картини на історичні та побутові теми, зображаючи життя українців у різні історичні періоди. Проаналізувавши його роботи слід відзначити високу деталізацією та реалістичністю [5, с. 256].

Особливо важливим принципом С. Васильківського стало відображення героїчного образу природи — його степи, козацькі мотиви, сцени спокою та боротьби зберігають глибоку метафоричну складову. Його твори надихнули багатьох митців на пошуки аналогічних візуальних прийомів, що дозволяли передавати настрій епохи крізь образи природи.

Аналізуючи твір С. Васильківського що «Весняний день в Україні» (Рис. 1.3.7.), варто відзначити як художник підкреслював побутові та природні особливості села. На передньому плані зображено селян, які перуть речі у струмку, який повільно протікає між будинків. На полотні яскраво відображено неповторний стан природи, як зелена трава контрастує з гілками ще не розквітнувших дерев. Васильківський майстерно відтворив красу української природи та побуту селян, підкреслюючи їхню значимість у пейзажному живописі.

В контексті дослідження виявлено як активна взаємодія українських художників із європейськими митцями у ХІХ столітті, стала одним із впливових чинників їхнього професійного зростання. Одним із таких митців і був Іван Труш (1869-1941р.) — видатний український художник, імпресіоніст, майстер пейзажу і портретист, народжений у селі Висоцько Бродівського повіту. Одні з перших навичок в мистецтві він отримав у Бродівській гімназії. У 1891-1897 роках Труш навчався у Краківській школі образотворчих мистецтв під керівництвом Леона Вичулковського і Яна Станіславського, після чого у Відні (1894 р.) а також під кураторством Антона Ажбе в Мюнхені (1897р.).

Після навчання, І. Труш переїхав до Львова, де брав активу участь у громадській діяльності, зокрема відіграв ключову роль у консолідації художньої спільноти Галичини наприкінці XIX століття, зокрема завдяки заснуванню «Товариства».

Учасники товариства не лише створювали нові картини та проекти, а й організовували виставки, що дозволяло художникам демонструвати свої роботи, отримувати визнання та взаємодіяти з представниками європейських мистецьких шкіл. Це об'єднання стало важливим етапом у формуванні мистецького середовища, що сприяло професійному розвитку художників та створення платформ для їхнього самовираження.

Важливим аспектом роботи товариства було створення малярських робітень, де митці працювали над релігійними, історичними та побутовими сюжетами. Воно стало місцем професійної взаємодії та важливим кроком у створенні національного мистецького дискурсу, закріпивши прагнення художників до самобутнього розвитку.

Подорожуючи Україною, створював численні етюди та замальовки, які включають в себе зображення річок, лісів, полів та гір, що передають атмосферу спокою та гармонії. Його роботи пронизані національною самосвідомістю та любов'ю до рідного краю [18, с. 256].

Під час своєї творчості Іван Труш створював численні пейзажі та портрети, що відображали красу природи та характер українського народу. Художній твір І. Труш «Трембітарі» (1905 р.) (Рис. 1.2.2.) на полотні відтворено сюжет із побутового життя Гуцульщини кінця XIX - початку XX століття, де зображено двоє чоловіків-трембітарів, які занурені в атмосферу вечора, граючи на трембітах, сповіщаючи громаду про важливу подію. На тлі гірського пейзажу гармонійно зливаючись із гірськими масивами, їхні величні постаті вдало вписуються в природний ландшафт. Труш з великою точністю передав традиційний побут гуцулів [12, с. 150].

Точне зображення гуцульського вбрання з усією його декоративністю, а також у передачі характерних рис зовнішності гуцульських чоловіків, які в той час були переважно з темним волоссям, яке зазвичай не обрізали надто коротко. Аналізуючи це полотно, вірогідно можна простежити, що перед початком роботи над полотном художник ретельно опрацював етнографічні джерела, які висвітлюють повсякденне життя Гуцульщини [12, с. 147].

У межах нашого дослідження розглянуто твір І. Труш «Гуцулка з дівчиною» (Рис. 1.2.3.) зображення гуцулки з дитиною на фоні насиченої зелені та глибокої блакиті вечірнього неба. Використання яскравих кольорів та світло-тіньові ефекти для створили вражаючий образ природи.

Творчість цього автора відзначається високою художньою майстерністю, глибоким емоційним змістом та національною самобутністю. Його роботи продовжують надихати нові покоління художників і залишаються важливим джерелом знань про українську культуру та історію [18 с. 256].

1.4. Вплив європейських мистецьких течій

У цьому підрозділі дослідження впливу європейських мистецьких течій на пейзажний живопис в Україні XIX, в ході вивчення можна зрозуміти, як українські художники інтегрували європейські стилі у свої роботи. В своїх творах митці не просто копіювали, а створювали унікальні твори мистецтва, які зберегли при цьому національну самобутність акцентуючи увагу на величі й силі природи. Українські художники здобували ґрунтовну академічну освіту в провідних мистецьких установах Кракова, Петербургу, Відня. Це дозволяло їм ознайомлюватися з сучасними тенденціями та техніками [19, с. 189].

На початку XIX століття митці зображали свої пейзажні твори ще до визначення терміну «плінерний живопис», але писали їх переважно у майстернях. Джон Констебль — англійський художник, який став одним із перших майстрів, що вирішив створювати пейзажі безпосередньо на природі, а не у стінах майстерні. Його картини вирізняються надзвичайною точністю в

передачі атмосферних умов, що дає змогу легко визначити погоду та час доби, коли він працював над своїми творами. Першим угрупованням пленеристів вважають барбізонців, які отримали назву «Барбізонська школа» за спільний спосіб проживання у 30-60-ті рр. XIX ст. у невеликому с. Барбізон на околиці Фонтенбло, заміської королівської резиденції біля Парижа» [35, с. 183].

З цією метою було створено мережу творчих центрів для художників, розташованих у найкрасивіших куточках країн, серед яких особливо виділяються найвідоміші — у Дзінтарі (Литва), Паланзі (Латвія), Гурзуфі (Крим), Седневі (Чернігівська обл., Україна), Хості (Кавказ) [2, с. 182].

Таким чином, пленери перетворювалися на спільну творчу діяльність митців, які проживали у спеціально облаштованих будинках-готелях із майстернями. Організаційно процес відбувався так: спілка художників формувала творчі групи, здебільшого з митців одного напрямку, які вирушали до Будинку творчості в курортній зоні. Там вони працювали протягом двох місяців, а їхнє проживання, харчування та виїзди на етюди фінансувалися Спілкою, членами якої вони були [2, с. 184].

Практика пленеру, популярна в Європі, стала основою для багатьох українських митців, які почали безпосередньо працювати з природою, досліджуючи її змінність у різний час доби або при різній погоді. Вони стали тією платформою, яка допомогла українським митцям знайти власний художній голос, зберігаючи при цьому зв'язок із глобальними мистецькими процесами. Це поєднання світових ідей та рідного контексту дозволило українському живопису зайняти гідне місце у панoramі мистецтва XIX століття.

Тут розглядається, як основні європейські мистецькі течії вплинули на формування українського пейзажного живопису в XIX столітті. Аналізується процес інтеграції новітніх технік і ідей, що українські художники, здобуваючи освіту у провідних європейських академіях і працюючи на пленері, занурювалися у світові художні тенденції та адаптували їх до місцевого контексту.

Передусім, варто окреслити основні напрямки, що характеризують європейський живопис того періоду такі як: класицизм, інтеграція романтизму у творчість українських художників. Українські митці початкової стадії національного відродження в пейзажному живописі активно пристосовували романтичні ідеї [26].

Аналізуючи творчість Тараса Шевченка, простежуються, як його роботи демонструють поєднання романтичного бачення природи з національними мотивами. На його творах, природа – не просто естетичний фон, а джерело натхнення, символ свободи та духовної сили народу.

Романтичні елементи допомагали підкреслити емоційний зв'язок з рідною землею. З переходом до реалістичних тенденцій українські художники набули орієнтиру на точне відтворення елементів природи.

Пейзажі Сергія Васильківського відзначаються високою деталізацією, а саме: ретельне відтворення текстур рослин, зміни в освітленні та атмосферних умов. Використання технік, заснованих на спостереженні з натури, дозволило створити образи, що майже документують природну дійсність.

Втілення імпресіоністичних технік в українському контексті наприкінці XIX століття в імпресіонізм приніс новий підхід у відтворення природи і передачі миттєвих вражень: Іван Труш, в своїх роботах застосовував швидкі мазки, експериментував із світлотінню та кольоровими відтінками. Таким чином, він вдало інтегрував імпресіоністичний підхід, адаптуючи його до пейзажів, що відображають українські краєвиди від Карпатських гір до зелених степів.

Українські митці, які виходили на міжнародну арену, мали можливість представити свої роботи в рамках виставок, що проводилися у Європі. Виставковий процес дозволяв безпосередньо зустрічатися з митцями з інших країн, спостерігати їх творчість і спілкуватися та обмінюватись досвідом про новітні тенденції у мистецтві. Позитивний відгук критиків і колег сприяв поширенню ідей європейських стилів, а успішне представлення робіт збагачувало художню репутацію українських майстрів [24].

Багато українських художників отримували можливість відвідувати майстер-класи, семінари та виставки безпосередньо за кордоном, що стимулювало їхній інтелектуальний і професійний розвиток [45]. Відвідини музеїв, художніх галерей та культурних центрів у містах, наприклад, як Лувр та Музей Орсе в Парижі. Також важливим прикладом є Centre Pompidou у Парижі, який відомий своєю сміливою експозиційною політикою щодо сучасного мистецтва. Завдяки таким виставкам, українські митці мали можливість побачити експериментальні роботи, що використовують нові техніки і матеріали, і це, безумовно, розширювало їхнє уявлення про сучасні художні прийоми.

Створення мережі контактів, встановлення зв'язків із європейськими митцями та критиками сприяло подальшому обміну ідеями і спільним проєктам, що в свою чергу, забезпечувало постійний приплив нових натхнень і технологічних інновацій в роботу українських художників [26].

Український митець Іван Труш, який здобував освіту у Краківській академії образотворчих мистецтв, неодноразово відвідував культурні центри та виставкові зали у містах Європи, зокрема у Парижі [19, с. 189]. Він активно встановлював контакти із представниками європейського мистецького середовища, що дозволяло йому отримувати безпосередній зворотний зв'язок щодо своєї творчості, брати участь у спільних проєктах та обмінюватися досвідом із колегами.

Пленерна практика, як спільна європейська традиція ідеї роботи на відкритому повітрі, яку активно впроваджували європейські живописці, стала ключовою складовою в творчості українських митців. Безпосереднє спостереження за природою, робота з натури дозволяла митцям передати змінність світлових ефектів, кругозір природи та атмосферу певного часу доби.

Цей досвід був важливим для художників, відтворення реалістичного зображення та експерименти із імпресіоністичними техніками. Пленарна практика стала каталізатором для гармонійного впровадження європейських технік у творчість, оскільки давав змогу художникам адаптувати набутий в

академічних закладах арсенал методів до специфічних особливостей рідного ландшафту та національного настрою. Популярні і поширені у мистецькому світі програми планерів та арт-резиденцій на сучасному етапі часто переплітаються, уподібнюючись один одному, адже обидва створюють культурний ландшафт, впливають на певні аспекти культурної й соціальної політики, мистецького ринку, однак, як показує ситуація, не є взаємозамінними [31, с. 183].

Таким чином, глобальні тенденції поступово інтегрувалися у національний художній контекст, дозволяючи українцям створити власну, індивідуальну систему зображення рідного краєвиду. Незважаючи на вплив європейських течій, українські митці завжди прагнули зберегти власну самобутність. Їхнє бачення природи завжди невідривно пов'язане з історією, культурою та побутом українського народу.

Художники не копіювали чужі техніки, а інтегрували їх до своєї власної художньої мови, що дозволяло поєднати світові інновації і національні традиції. Українські степи, річки, гори і сільські мотиви набули нового звучання, що відображало як сучасні європейські ідеї, так і багатовікові національні символи. Через адаптацію романтизму, реалізму та імпресіонізму українські художники вдало поєднали глобальні художні тенденції з рідними мотивами, створивши неповторний образ пейзажу, який досі надихає майстрів і критиків [28].

У XIX столітті українські художники активно долучалися до культурних обмінів із європейськими колегами, що стало одним із рушійних чинників у їхньому професійному зростанні та творчій еволюції.

Яскравим прикладом взаємодій з європейськими колегами є Іван Труш, під час навчання в Краківській академії образотворчих мистецтв, не лише оволодів технічними прийомами, характерними для європейського імпресіонізму, але й встановив добрі стосунки з польськими та західноєвропейськими митцями. Цей обмін досвідом допоміг йому експериментувати з кольором і освітленням, зробивши його творчість більш динамічною та сучасною.

Опанас Сластьон, відомий своїми подорожами до культурних центрів, зокрема до Парижа. Він активно відвідував музеї та художні галереї, де мав змогу вивчати роботи не тільки класичних майстрів, але й сучасних європейських живописців. Такі поїздки дозволили йому запозичити інноваційні прийоми роботи зі світлом і тінню, а також передавати ці методи в своїх пейзажах, надаючи їм неповторного сучасного звучання в контексті українського національного стилю.

Синтез культур і технологічні інновації. Завдяки таким культурним обмінам українські художники не просто переймали європейські техніки, а вдало поєднували їх із власними традиціями та національними мотивами. Це дозволяло створювати роботи з глибоким символічним змістом, де світове художнє надбання зливалось із душевним колоритом української природи. Так, завдяки постійному припливу нового натхнення, українське мистецтво переживало своє власне відродження, збагачуючись як технічно, так і концептуально [25].

Узагальнюючи, культурні обміни та співпраця з європейськими митцями у ХІХ столітті стали потужним каталізатором для розвитку українського живопису. Вони допомогли українським художникам відкрити нові горизонти, впровадити сучасні європейські ідеї та методика, даруючи творцям змогу створити унікальний синтез національної самобутності із глобальними художніми тенденціями [26].

ВИСНОВОК ДО І РОЗДІЛУ

Дослідження історичного контексту ХІХ століття окреслило, значення як історичні події, художники та європейські течії вплинули на пейзажний живопис та культуру Українського мистецтва.

Одним із ключових аспектів стало розуміння впливу національного відродження, що охопило мистецьку сферу, сприяючи формуванню нової художньої традиції. Поділ території України між російською імперією та Австро-Угорщиною суттєво вплинув на характер мистецьких процесів: у західній частині зберігалася певна культурна автономія, тоді як у східній

проводилася жорстка політика русифікації, що змушувала митців шукати нові шляхи збереження національної ідентичності..

Скасування кріпацтва (1861р.) відіграло важливу роль у формуванні культурної свідомості, стимулювало розвиток освіти та привело до створення нових мистецьких осередків, таких як школа художньо-промислового напрямку М. Раєвської-Іванової у Харкові.

Політичні обмеження, такі як Емський указ (1876 р.), спричинили хвилю підпільної діяльності, що сприяло ще більш активному збереженню української мови та мистецької традиції. Водночас у таких містах, як Одеса та Львів, продовжувалося формування мистецьких центрів, що сприяли активному культурному обміну між українськими та європейськими художниками.

Розглянувши пейзажний живопис ХІХ століття в Україні, можна зробити висновки як саме він відзначався різноманітністю стилів та підходів, що впливали на художні твори.

Проаналізовано як саме романтизм, зосереджував ключові характерні особливості, що формують основу західноєвропейської культурної традиції. У художніх творах характеризувався на емоційних виразах, яскравих кольорах та динамічних композиціях, допомагав передати глибокі почуття митців і відобразити велич природи [11, с. 109].

Реалізм, який зосередився на докладному і точному зображенні природи, що включало увагу до деталей рослинності, ландшафтів та погодних умов. Описано як реалізм використовувався у пейзажах С. Васильківського для детального зображення українських побутових та історичних сцен.

Новий підхід до пейзажного живопису приніс імпресіонізм, зі своїми техніками швидких мазків та передачею моментальних вражень, приніс , що дозволяло митцям передавати змінність та динаміку природних явищ. Одним з провідних художників імпресіоністів відзначається І. Труш. Творчість якого вирізнялася майстерним використанням світла, насиченою палітрою та здатністю передати миттєві враження від природи. Зокрема проаналізовано його

роботи «Трембітарі» (1905 р.) (Рис. 1.2.2) та «Гуцулка з дівчинкою» (Рис. 1.2.3.), де він експериментував із кольоровими контрастами та легкими мазками, створюючи глибоко емоційні пейзажі, що поєднували імпресіоністичну техніку з національними побутовими сценами.

Дослідження творчості видатних українських художників-пейзажистів ХІХ століття, таких як Тарас Шевченко, Сергій Васильківський, Іван Труш, Опанас Сластьон — виявило, що спадщина цих художників мала глибокий вплив на еволюцію українського пейзажного живопису, сприяючи розвитку художньої ідентичності, культурного відродження та формуванню нових стилістичних напрямків, котрі залишили важливий слід у подальшій історії українського мистецтва. Розглянувши їх життєвий шлях та проаналізувавши, яким чином особистий досвід художників, патріотичні переконання і глибоке відчуття національної самобутності — знайшли відображення у творах пейзажного мистецтва.

Підводячи підсумки впливу Європи на мистецькі течії, виявлено, яку вирішальну роль вона зіграла у формуванні українського пейзажного живопису в ХІХ столітті. Ми проаналізували, як саме українські митці вдало інтегрували їх у власний творчий контекст, перетворюючи пейзаж з декоративного елемента на засіб для вираження глибокого зв'язку з рідною землею і культурною спадщиною.

Окреслили синтез світового художнього досвіду та практик поширених у Європі, програми планерів та арт-резиденцій. Цей шлях був поштовхом до створення унікального образу, стилів та технік виконання українського пейзажу. Завдяки ґрунтовній академічній освіті в провідних європейських установах, отримали можливість використовувати найсучасніші техніки та прийоми роботи з натури.

Підводячи підсумки, активної участі у міжнародних виставках, та обміну ідеями з європейськими митцями, виявлено як це сприяло розвитку українського пейзажного живопису та його інтеграції у світове мистецтво.

РОЗДІЛ II. СТВОРЕННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ «ВЕЧОРІЄ У СЕЛІ»

2.1 Процес виникнення творчого задуму під впливом природних ландшафтів України та творів мистецтва

Пошуки натхнення та творчого задуму розпочались з дослідження природних ландшафтів України та творів мистецтва. У роботах українських художників романтиків та імпресіоністів XIX століття простежуються мотиви, що підкреслювали унікальність українських ландшафтів та культурної спадщини. Цей період характеризується не тільки розвитком стилістичних ідей, але й відродженням національної свідомості, що знайшло відображення у пейзажному живописі.

Основним мотивом, що надихає до творчого задуму, є багатство української природи, безмежність і велич українських ландшафтів. Безкрайні степи, простягаючись до горизонту, символізують нескореність українських земель, їхню неповторність, чудову широту та силу. Ці простори, як символ національної ідентичності, передають енергію боротьби за свободу та незалежність, а також нагадують про велич минулих поколінь, які невтомно відстоювали свою гідність.

Значущим аспектом також були твори українських митців, де ландшафти часто зображені як місця духовного спокою та національної сили. Українські степи у творах художників-романтиків стали символами свободи та незалежності, відображаючи боротьбу українського народу за свою самостійність. Наприклад, Тарас Шевченко у своїх живописних пейзажах і гравюрах активно використовував українські ландшафти, щоб підкреслити красу і велич своєї батьківщини. Широкі простори степів передавали відчуття спокою та гармонії, але одночасно могли викликати почуття самотності та меланхолії. Митці активно зверталися до народних звичаїв та обрядів, відображаючи їх у своїх творах.

У пейзажах часто з'являлися сцени народних свят, обрядів та звичаїв, що підкреслювали життєвий цикл і гармонію людини з природою. Персонажі в

народних костюмах на тлі природних ландшафтів додавали картинам національного колориту та символічного змісту. Фольклорні мотиви також були присутні адже Карпати, було місцем дії багатьох народних легенд та переказів, що робило їхні зображення ще більш символічними та значущими [34, с. 230].

В ході пошуку візуального мотиву розглянуто твір І. Труша «Копиці сіна» (1920 р.) (Рис. 2.1.1.), у якому простежується ретельно сформовані купи сіна, що виражають важкі сільські трудові будні. Труш використав ніжну, але насичену палітру, де теплі золотисті відтінки сіна переплітаються з м'якими переходами світла та тіні.

Художник відобразив не просто матеріальний об'єкт, а справжній емоційний стан, що походить від єднання людини з родючою землею. Цей твір мистецтва став поштовхом зображення стоків сіна, для відображення українських традицій та побутових сцен, у творчій частині роботи пейзажу «Вечоріє у селі».

Особливий вплив на створення творчої частини стали ландшафти Карпат. Величні гори, вкриті густими лісами, що символізували силу природи та непорушність національних традицій. Річки, озера та інші водні простори, також займали важливе місце в Карпатському живописі. Гірські струмки та річки, ставали символами життєвого шляху, очищення, інколи мали навіть містичне значення. Зображення озер, відображало філософські роздуми художників про сенс життя та долю, вони описувались як місця спокою та умиротворення, де людина могла знайти відпочинок та розраду [48, с. 105].

Ландшафтні умови різних регіонів України мали значний вплив на архітектурні традиції, через вибір будівельних матеріалів. У Карпатах, де густі ліси забезпечували багатий запас деревини, місцеве населення традиційно обирало дерево, як основний будівельний матеріал. Цей природний ресурс дозволяв створювати житлові споруди, які були стійкими до вологи, гірським зсувам та гармонійно вписувалися у зелені горбисті пейзажі.

На противагу цьому, в східних регіонах, де домінував більш рівний ландшафт, використовувалися такі матеріали, як камінь, цегла або суміш глини з перегноем. Такі будівництва враховували сталіші кліматичні умови, ніж на заході України, склад ґрунту та місцеву доступність ресурсів, що сприяло формуванню різних архітектурних стилів і традицій.

Основним джерелом для пошуку концепції, слугувала культурна спадщина і національні мотиви. Такі архітектурні елементи як дерев'яні церкви, сільські хатки, вітряки, також стали важливими символами в українському пейзажному живописі романтизму. Вони підкреслювали традиційний український побут та архітектурну спадщину. Зображення дерев'яних церков на тлі природних ландшафтів підкреслювало глибоку віру та релігійність, відображало духовний зв'язок українського народу з рідною землею. Традиційні українські хатки стали символами простоти, затишку та родинного тепла, що підкреслювало основні цінності українського суспільства.

Мотивом до створення пейзажного твору, також є битви і козацькі поселення, які стали символом героїчного опору та стійкості українського народу. Елементи природи, такі як: дуби, скелі, степи, ставали символами незламної сили і стійкості українського народу [23, с. 66].

Простежується як кожен камінь, кожна лінія горизонту нагадують про ті важкі часи, коли земля боролася за своє існування, а населення, невтомно виступаючи за свою свободу, рішуче оберігало свою ідентичність. У творчому процесі ця тематика знаходять своє відображення через здатність природи стати майданчиком для боротьби і свідком величних подій, що формували історичну пам'ять нації [23, с. 65].

2.2 Пошуки художнього образу, композиції та ескізування

Підготовка до створення художнього твору «Вечоріє у селі» розпочалася з глибоких пошуків емоційного та візуального образу, здатного передати атмосферу українського сільського вечора.

В ході пошуку художнього образу сільської хатини, була проаналізована образна архітектура сільських хат, де традиційність і простота відображається в охайно викладеній стрісі будинків, віконних наличниках та підвіконні, загорожі, яка виготовлялася шляхом переплетення тонких дерев'яних паличок або гілок, що дозволяло створити легку, але функціональну конструкцію. На території України в XIX столітті найчастіше будували будинки з саману – це суміш глини, соломи та іноді гною. Набагато рідше зустрічались хати з дерева, це було зумовлено певними географічними та природними чинниками.

Невід'ємним джерелом образних пошуків був твір С. Васильківського «Український пейзаж» (XIX ст.) (Рис. 2.2.1.) На передньому плані твору представлено сцену в якій віз, запряжений міцними волами, поряд із групою людей (очевидно, що завершили збирання врожаю), займає центральне місце композиції. Мальовниче полотно вражає дрібною деталізацією: дорога з глибокими коліями, по якій неспішно прямують селяни на волах, оточена пишними деревами, що кидають прохолодну тінь, створює відчуття традиційного сільського краєвиду. На задньому плані видно невеликі підйоми рельєфу та змішані насадження, які поступово зливаються в далечінь, надаючи композиції ефект глибини та простору. Ця ретельно побудована сцена не лише демонструє природню красу, але й передає щире захоплення художника до своєї Батьківщини.

Завдяки характеристикам, притаманним роботам українських романтиків, у яких поєднувалися світові художні традиції з власними національними мотивами, це дозволило українським митцям створити неповторну систему зображення рідного краєвиду. Цей унікальний синтез дав можливість не просто надихнутися зовнішньою красою природи, а зрозуміти який символічний зміст хочеться передати у власному творі.

Пошуки художнього образу були проведені також в культурних осередках. Наприклад, відвідини Національного художнього музею в Києві, дозволяли зануритися в багатство історичного спадку через старовинні експонати, класичні картини та народні артефакти. Це дозволило сформувати візуальний мотив твору.

В результаті досліджених творів виникнув візуальний ряд який трансформувався в ескізування. Створено серію попередніх ескізів, що допомогли визначити найбільш виразну композиційну схему та кольорове поєднання [15, с. 50]. У ході роботи відбувалося чергування лінійних і тональних начерків для дослідження просторової глибини, світло-тіньових ефектів та пропорційних відносин між об'єктами.

Для творчих пошуків під відкритим небом, обрано Національний музей-садибу М. І. Пирогова, що знаходиться у Вінниці. На території розташовано будинок, де проживав Микола Пирогов, музей-аптеку, церкву-некрополь та меморіальний парк. Сам будинок вражає своєю архітектурною досконалістю, відновлені історичні будівлі, відображають традиції минулих епох, органічно вписані в пишні, ретельно облаштовані сади.

Прогулюючись стежками меморіального парку, проведено спостереження, як вечірнє сонце ніжно сповиває величні дерева та будівлі. Ідеально збережені деталі ландшафтного дизайну парку, а саме: старовинні алеї, маленькі альтанки, що пропонують затишок і спокій. Таке поєднання історичних будівель із живою природою, постійно стимулює до візуального створення нових композицій.

Відвідання цього музею-садиби, не просто продемонструвало музейні колекції, а створило образне середовище, де архітектурна спадщина зливається з природнім багатством, формуючи унікальні мотиви, що надихають на створення пейзажу.

Під час творчого пошуку композиції були опрацьовані декілька варіантів розміщення головних елементів (хат, сіна, квітів, дерева, дороги), щоб досягти візуального балансу та ритмічного узгодження. Ландшафти безкрайніх ланів,

зелені поля, де горизонт плавно зливається з небом, а легкий туман або ніжне мерехтіння сутінкових хмар додають неповторної поетичності. У результаті було обрано композицію, яка дозволяє створити динаміку руху глядацького погляду в глибину простору, акцентуючи увагу на вечірньому небі.

2.3. Основна робота над картиною, завершальна стадія

Було обрано та затверджено такі матеріали як олійні фарби, ґрунтоване полотно розміром 80х60 см. Для створення цього твору було детально вивчено реальні сільські пейзажі тієї епохи, які зберегли свою автентичну красу у фотографічних матеріалах і натурних спостереженнях.

У процесі створення картина «Вечоріє у селі» було виконана безліч внутрішніх та технічних робіт, які були імпульсом для глибокого вивчення, як художньої особливості, так і власного подальшого емоційного відношення до зображуваної теми. Процес створення цього твору був насичений як технічними вимогами, так і глибокими дослідженнями внутрішнього змісту.

Ландшафтні особливості, а саме: лісостепові зони, набули вирішального значення під час процесу створення картини «Вечоріє у селі», адже вони слугують загальним фоном та символічною основою твору. Цей перехідний ландшафт характеризується місцями з м'яким рельєфом, де поля поступово перетворюються в живі зелені масиви, розкидані невеликі кущі і ділянки старих лісів. Градація таких елементів сприяє формуванню особливої атмосферної глибини, дозволяючи використовувати тонкі переходи світла і кольору, для передачі змінності природи [23, с. 186].

Після завершення етапу ескізування, узгодження деталей та визначення остаточної композиційної структури було розпочато основну роботу над живописним полотном. Цей етап вимагав високої концентрації, точного дотримання концепції та вміння передати емоційно-пластичну мову твору.

Одним з найскладніших етапів було розкриття ніжних переходів освітлення. Олійні фарби, хоч і пропонують можливість отримання насичених кольорів, але

вимогливі до праці з шарами та процесу висихання. Доводилось робити експерименти із техніками нанесення фарб і розчинення для досягнення бажаного ефекту. У ході чого, було створено перехід від золотисто-жовтої палітри заходу сонця до холодних, майже містичних синьо-фіолетових відтінків. Ледь помітна імпресіоністична текстура, яка створює ефект легкого туману, котрий неначе огортає все довкола, підсилюючи атмосферу загадковості.

Об'єднання багатопланових деталей, архітектурних форм та розпису хатин, природних ландшафтів та побутових деталей. Все це було необхідним для створення вдалої композиції. Різноманітність форм і ліній, яка показує себе у неспішних обрізках форм природного середовища - від вигнутих гілок дерев до плавних ліній полів, створюючи гармонійне єднання людського і природного [36, с. 119].

Велике значення мала динаміка вечірнього освітлення, що коливається між м'якими переходами від яскравості дня до глибокої меланхолії сутінків. Наприклад, теплі (червоні, помаранчеві, жовті) та холодні (сині, зелені, фіолетові) відтінки нанесені для створення реалістичного освітлення.

Теплі кольори зазвичай асоціюються із сонячним світлом, заходом сонця та джерелами світла, викликаючи відчуття затишку і енергійності. Холодні відтінки, навпаки, використовувались для передачі тіней, віддаленості та меланхолії. Для передачі цього ефекту вдалося відтворити плавні, але насичені відтінки: від золотаво-помаранчевих проблесків, що ніби лягають на небосхил, до ніжних синьо-фіолетових кольорів спокою, що проливається крізь небо.

Головною метою було втілити не лише зовнішню картину природи й побуту, а й внутрішній, емоційно-поетичний стан спокою, теплоти та ностальгії, що виникає зі спостереження за вечірнім життям села. У ході чого, особливу увагу приділено світлу та кольоровим переходам вечірнього неба, характерній архітектурі сільських хат, елементам повсякденного життя (квіти, стоки сіна, силуети домівок, поля). Кожна деталь мала свій власний акцент, але всі вони розповідали одну історію [41]. Водночас, потрібно було забезпечити

гармонічний баланс між реалістичними зображеннями і поетичною, емоційною місією, що змусило час від часу повертатись до ескізів и регулювати пропорції та деталі.

Гра світлотіней, в якій контраст насиченого кольору заходу та прохолодних відтінків ночі надає твору ритмічної динаміки і робить його живим та зливається в єдину симфонію кольорів, дарує глядачеві відчуття легкої ефемерності часу, коли день відступає перед покровом ночі, де кожна деталь, починаючи з плавних колірних переходів до делікатних квіткових акцентів, несе свій власний зміст, одночасно показуючи як традиції минулого, так і вічну красу природи.

Хатина зображена праворуч, стала символом спадкової культури, кореневої прив'язаності до рідної землі, незмінності побуту та спільноти. Їхні силуети, також проявляються на заході сонця, в результаті чого відкривають історичний вимір повсякденності, де кожна лінія й деталь розповідають про минуле.

Квіти, розташовані ліворуч хатини, набувають багатозначного символічного значення, яке посилює емоційний зміст картини. Вони символізують постійне відновлення.

Символ відродження та нескінченності життя в українській культурі завжди були тісно пов'язані з поняттями сім'ї, затишку та духовності. Розташування їх біля будинку, символізується з багатовіковим домашнім вогнищем, захистом поколінь, і наводить на пам'ять щодо давніх обрядів і вірувань, коли квітка була оберегом і знаком краси життя. Вона ніжна, мовчазна, ніби свідок минулих років, транслює про історію рідної землі, всієї її душі, незмінності сімейних традицій.

У цій композиції додатковими важливими деталями стали елементи, що надають твору характерної сільської інтимності та символічного багатозначення. Серед них особливою роллю володіє традиційна огорожа або «тин», що акуратно оповиває стоки сіна та квіткові елементи. Ця переплетена конструкція не лише слугує захисним бар'єром, але й утворює своєрідну рамку для повсякденних деталей, підкреслюючи органічний зв'язок людини з навколишнім природним середовищем. Натуральність і тонкість переплетення підкреслювали життєву

силу природи, що відбивалася у побутовому мистецтві селян, даруючи кожній огорожі свою унікальну індивідуальність. Вони втілюють пам'ять про традиції сільського виробництва, нагадуючи про щоденну працю [41].

Стежина, що веде до будинку, відображує тепло та затишок, нагадуючи про шлях до родинного гнізда, де переплітаються спогади і традиції. Завдяки цьому елементу відчутно не лише просторову динаміку, а й емоційну глибину, яка надає твору нюансованого настрою ностальгії та внутрішнього мирного споглядання.

Завершальна стадія включала самоаналіз і корекцію композиційних рішень, щоб усі символічні мотиви, від затишних елементів побуту до величності природного простору, стали невід'ємною частиною візуального оповідання твору. Загальне оформлення сільського пейзажу надає твору динаміки, коли відображена рівновага навіть у виснажливій пізній годині.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Узагальнюючи цей розділ варто зауважити, що практичний аспект роботи охоплював процес виникнення творчого задуму під впливом природних ландшафтів України та творів мистецтва, пошуки художнього образу, komponування та створення ескізів, вибір матеріалів та безпосереднє втілення живописного задуму.

Окреслення Карпатських ландшафтів, дозволило визначити ключові концепції передачі атмосфери української сільської природи. Карпати вражають своїми величними горами, покритими густими лісами. Символізують собою негамовну силу природи та сталості національних традицій. Гірські масиви, з їхніми стрімкими схилами та завитками річок і струмків, їхній вплив на пошук метафор, для опису життєвого шляху, очищення і навіть містичної складової. Образи озер і спокійних водних просторів викликали філософські роздуми про сенс буття, долю людини і здатність природи дарувати умиротворення.

Виявлено вплив ландшафту на ключові архітектурні елементи та їх побудову. Регіони із густими лісами, наприклад, у Карпатах, надмірний

природний ресурс деревини стає основним матеріалом для спорудження житлових будинків. Простір часто обмежений стрімкими схилами та вузькими долинами, таким чином архітектурні елементи набувають органічних, видовжених форм.

В ході дослідження окреслено як степові місцевості, де ландшафт є відкритим і переважають рівнини з більш суворими кліматичними умовами, домінують кам'яні та цегляні конструкції, такі споруди мають прості, лінійні форми, опрацьовані з урахуванням необхідності протистояти сильним вітровим потокам та температурним коливанням, що характерні для цих місцевостей. Будівлі у степових регіонах розміщені таким чином, щоб максимально використати відкритий простір, частіш за все одноповерхові та низькі. Проведене дослідження допомогло окреслити, як через архітектурні елементи, підкреслити затишок і гармонію сільського життя, у відповідності до ландшафтного середовища.

Результатом формування творчого задуму на основі проведеного дослідження природних ландшафтів України. Лісостепові зони слугували, як композиційна та символічна основа практичної роботи над пейзажем. Відображення поля поступово переходять у густі ліси, просторові переходи стають засобом передачі динаміки часу від денного світла до вечірніх сумерків, дозволяє створити надзвичайну емоційну глибину.

В ході пошуків художнього образу проаналізовано твори видатних українських митців. Зокрема твір І. Труша «Копиці сіна» (1920 р.) (Рис. 2.1.1.), де автор вдало передав любов до праці та рідної землі селян, зображаючи це охайним стоком сіна посеред поля. Натомість, у полотні С. Васильківського «Український пейзаж» (XIX ст.) (Рис. 2.2.1.), вдало відображено красу та велич українського ландшафту, з побутовою сценою людей, які їдуть на волах вздовж дороги. Зокрема, стоки сіна та зображення дороги, у результаті мали своє відображення під час створення художнього твору «Вечоріє у селі».

Досвід перебування у Національному художньому музеї у Києві, надав можливість зануритися у багатство історичної спадщини через старовинні експонати, класичні твори мистецтва та народні артефакти, що уособлювало традиційні мотиви України. Кожен експонат розкривав унікальні деталі національного буття та надихав на створення глибокого художнього концепту.

У цьому розділі також представлено пошуки художніх мотивів з натури, відвідини Національного музеї-садиби М. І. Пирогова стали потужним джерелом натхнення, яке відкриває унікальне поєднання історичної спадщини та природної краси. Окреслюючи цей простір, де архітектурні пам'ятки минулого гармонійно зливаються з живою природою, формується атмосфера, що сприяє як емоційному, так і творчому оновленню. Прогулянки алеями меморіального парку, споглядання вечірнього заходу сонця на відновлених будівлях і в садах, створюють загальну картину, яка надихнула на створення образів та композицій.

Визначені композиційні принципи у художніх творах українських митців, дозволили досягти гармонійного балансу між архітектурними елементами, природними мотивами та світло-тіньовими ефектами у практичній роботі. Особливої художньої цінності набуває символічне значення елементів композиції, зокрема трактування квітів як образу-символу, що втілює глибинні архетипи української культури. Квіти постають як символи безперервності життя, зв'язку поколінь та духовної спадкоємності, що перетворює локальний сільський мотив на універсальний образ домівки та сталості українських традицій [34].

Створення складної системи освітлення, де природне вечірнє світло взаємодіє з різними поверхнями та фактурами, вимагало не лише технічної вправності, але й глибокого розуміння фізичних законів розповсюдження світла. Особливо для передачі атмосферної перспективи через тонкі градації тону, що створюють ефект повітряного середовища та просторової глибини. Використання технік тепло-холодності, глазурування та імпресіоністичного

мазка забезпечило пластичність зображення, передаючи емоційний стан українського вечора.

Підводячи підсумок роботи над картиною «Вечоріє у селі», було досягнуто поставленої мети — створення живописного полотна, що відображає особливості українського пейзажного живопису XIX століття, його глибокий зв'язок із національною культурною спадщиною, технічну майстерність органічно поєднану з глибоким художнім змістом та емоційною виразністю.

Отримані результати підтвердили, що у ході дослідження були реалізовані основні завдання, пов'язані з вибором композиційних рішень, кольорових відтінків, та використання технічних прийомів у процес створення твору. Поєднання наукового дослідження із практичним живописним втіленням дозволило створити твір, який не лише відтворює реальність, а й глибоко передає змістову та символічну складову [34, с. 228].

Результати творчої роботи дозволили підкреслити унікальність української культури та її зв'язок з природою. Природа постає не як декоративний фон, а як активний учасник людського буття, що формує духовний світ особистості. Полотно «Вечоріє у селі» відображає багатогранність українського пейзажного мистецтва, поєднуючи традиційні мотиви, побут сільських людей, архітектурні форми та колористичні рішення.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи підсумки проведеного кваліфікаційного дослідження можна сформулювати висновки та ключові результати. Проведене історико-хронологічне дослідження розвитку пейзажного живопису в Україні XIX століття дозволило всебічно проаналізувати та дослідити цей важливий етап становлення національного мистецтва, визначити ключові чинники у формуванні української культурної ідентичності.

Досліджено вплив історичних, соціальних та культурних чинників XIX століття, на розвиток українського пейзажного живопису. Епоха національного відродження, яка почалася в першій половині XIX століття, створила сприятливі умови для формування національної художньої школи. Художники цього періоду черпали натхнення з народних традицій, фольклорних мотивів, історичних подій і символів, що дозволило їм створити унікальні пейзажі [46].

Узагальнюючи історичні події, що пов'язані з скасуванням кріпосного права у 1861 році це відкрило нові соціальні можливості для українського суспільства, сприяючи зростанню індивідуального самовираження та розвитку освіти. Це, у свою чергу, дозволило художникам отримувати новий погляд на своє оточення, що стало каталізатором для формування національної художньої школи. Розвиток капіталістичних відносин, процеси урбанізації та індустріалізації, ці трансформації відобразилися в роботах митців, які почали більше звертати увагу на побутові сцени, реалістичне зображення природи та соціальні взаємодії, що наблизило пейзажний живопис до сучасних форм мистецького висловлювання. [40].

Водночас проаналізовано зростання національної свідомості, пов'язане з діяльністю Кирило-Мефодіївського братства, творчістю Тараса Шевченка. Надихаючи митців до пошуку автентичних форм вірування української ідентичності через мистецтво. Творчість видатних майстрів — Тараса Шевченка, Сергія Васильківського, І. Труша та інших, заклала міцні основи української пейзажної школи, яка продовжує розвиватися донині.

В ході дослідження актуалізовано питання впливу пейзажного живопису XIX століття, він став одним із основних чинників формування української культурної спадщини. Традиція зображення Українських пейзажів засвідчує здатність українського мистецтва до творчого синтезу власних та загальноєвропейських художніх цінностей, створюючи унікальні художні твори образотворчого мистецтва світового значення [49].

Дослідження стилістичних особливостей українського пейзажного живопису XIX століття дозволило окреслити голові їх риси. Романтизм першої половини століття, представлений передусім творчістю Тараса Шевченка, характеризувався емоційністю, величністю рідної природи та глибоким психологізмом у зображених ландшафтах.

Реалізм середини століття, втілений у роботах представників реалістичної школи, приніс документальну, соціальну заангажованість та прагнення до правдивого відображення життя народу в його природному середовищі.

Імпресіоністичні тенденції, особливо помітні у творчості Івана Труша та його послідовників, революціонували техніку живопису, внесли нові підходи до роботи зі світлом та кольором.

Технічні прийоми українських пейзажистів характеризували особливою увагою до передачі атмосферних явищ, майстерним використанням світло-тіньових контрастів та особливою колористичною гамою, в якій домінували теплі, земельні тони.

Дослідження також виявило, що українські пейзажисти демонстрували особливу увагу до передачі атмосферних ефектів. Вони вміло використовували світлотіньові контрасти та гармонійну поєднану колористичну гаму, де переважали теплі, земляні відтінки. Композиційно роботи будувалися за принципами просторової відкритості, типової для степових ландшафтів: злиття земного простору з небом стало символом єднання землі і духовного виміру, а також відображенням динаміки природних змін, таких як рух повітряних мас і сезонні варіації освітлення. [10, с. 189].

Визначення внеску провідних художників XIX століття у розвиток жанру пейзажного живопису демонструвало їх зв'язок між соціокультурними перетвореннями епохи та еволюцією художніх прийомів.

Узагальнюючи вплив творчості Тараса Шевченка, виявлено як він заклав не лише основи української пейзажної школи своїми акварелями та офортами, але й створив нову образну систему, в якій українська природа стала як носій національного духу та історичної пам'яті. Зокрема, було проаналізовано його твори, які були блискучим прикладом того, як природа стає відображенням емоціональної складової суспільства.

Сергій Васильківський, розвинув традиції реалістичного пейзажу, досконало передаючи особливості українського степу, його просторове та колористичне багатство. Його внесок полягає у поєднанні технічної майстерності з глибоким розумінням природних процесів, що дозволило йому сформувати власний, невід'ємний підхід до відтворення українського степу, який сьогодні служить фундаментом для багатьох сучасних інтерпретацій пейзажного живопису [22].

Іван Труш, оновив техніку пейзажного живопису, створивши унікальні ефекти освітлення та атмосферних явищ. Його живопис містив не тільки деталі пейзажу, а й елементи легкого туману, мерехтливі сірі хмари і милую гру контрастів, що надавали роботам додаткову глибину. Саме ці інновації стали взірцем, які вплинули на формування сучасної української художньої думки.

Розгляд впливу європейських мистецьких течій та культурних обмінів окреслив, складну діалектику між загальноєвропейськими художніми досягненнями та формуванням творчої специфіки митців. Навчання українських художників у Петербурзькій академії мистецтв, а також у європейських художніх центрах (Мюнхені, Парижі, Римі) забезпечило їм досконале володіння технічними прийомами та ведення знайомства з новітніми художніми течіями зокрема пленерною практикою.

Визначено, що пейзажний живопис в Україні XIX століття представляє собою унікальне культурно-мистецьке явище, яке органічно поєднало закріплення загальноєвропейських художніх досягнень з формуванням автентичної національної традиції. Цей процес відбувався в умовах національного відродження та соціальних трансформацій, що надало йому особливої актуальності та культурної значущості [49, с. 38].

За результатами дослідження підтверджено вплив природних ландшафтів України на творчість художників, та створення художнього образу для практичної роботи «Вечоріє у селі». Образи, де природа є символом волі та відродження, надихають на створення твору, який передає не тільки красу українського села, але й його емоційний та героїчний зміст. Під час дослідження виявлено органічний зв'язок між географічними особливостями місцевості та художніми рішеннями пейзажистів [38].

Степові простори, ріки та озера, лісостепові краєвиди стали не просто об'єктами зображення, але й сформували особливе художнє мислення, орієнтоване на передачу простору, світла та повітря. Різноманітність природно-кліматичних зон України забезпечила багатство мотивів та стимулювала розвиток різних підходів до пейзажного живопису.

Процес створення картини «Вечоріє у селі» продемонстрував вміння пошуку візуального ряду, під впливом провідних українських художників, ландшафтних особливостей та наглядності. Під час ескізування втілено вдалу композиційну побудову завдяки дослідженням природних ландшафтів та їх особливостей.

Особливо значущим став досвід роботи з багатошаровою структурою нанесення фарб, що дозволило досягти надзвичайно тонких переходів у світло-тіньових елементах. Експериментування з різними техніками нанесення фарб та використання розчинників для створення специфічних ефектів засвідчує глибоке розуміння матеріальних властивостей живописного середовища.

Підсумовуючи практичну роботу над твором «Вечоріє у селі» , на полотні був відтворений повноцінний образ села, де зовнішня природа стає дзеркалом внутрішнього стану. Завдяки деталям, таким як: ніжні переходи вечірнього неба, силуети традиційних сільських хат та символічна доріжка, що веде до оселі, досягнуто гармонійного поєднання зовнішнього пейзажу з глибоко емоційним настроєм. Особлива увага була приділена відтворенню елементів повсякденності. Цей детальний підхід не лише створює ефект просторової динаміки, але й наголошує на зв'язку людини з рідною землею, символізуючи шлях до затишку та єдності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабуніч Ю. *Модернізм та пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX століття*. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2015. Випуск 26. С. 128–141.
2. Бас І. *Тенденції розвитку українського пейзажу XIX – початку XX століття*. Студентський науковий вісник, 2017. № 41. С. 134–135.
3. Беличко, Ю. *Український живопис: альбом*. Київ: Мистецтво, 1985. 81 с.
4. Беззубець О.В. *Епістолярії як джерело з історії національно-демократичного руху в Україні другої половини XIX ст.* Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. 2002. Вип. 59/60. С. 64–68.
5. Безхутрий М. М. *Сергій Васильківський*. Київ, 1979. 256 с.
6. Богомазов О. *Живопис та елементи*. Наука і культура. Україна. 1989. Вип. 23. С. 458–466.
7. Бойчук Т. С., Пархоменко Н. В. *Символічний образ України у пейзажному живописі XIX ст. Тези доповідей XV Всеукраїнської наукової конференції*. Київ. 2016. Вип. 18. 319 с.
8. Віннічук А. *Художня інтерпретація Коліївщини в поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка*. Філологічний дискурс. 2015. Вип. 1. С. 16–19.
9. Владич Л. В. *«Живописна Україна» Тараса Шевченка*. Київ: Мистецтво, 1963. 127 с.
10. *Наукові записки тернопільського національного педагогічного університету імені володимира гнатюка*. серія: географія. 2014. № 2 (вип. 37). С. 189–196.
11. Голінська Т., Соловей В. *Роль кольору у формуванні емоційного сприйняття у живописі*. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. 2025. Т. 1, № 5. С. 107–114. URL: [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-1\)-13](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-1)-13) (дата звернення: 08.10.2024)

12. Грабовецький В. В. Гуцульщина XIII–XIX ст. Львів, 1982. С.147–150 с.
13. Гриценюк В. Людина і культура. Київ: АТ «Книга», 364 с.
14. Денисенко, О. Творці українського пейзажу. Київ: Образотворче мистецтво, № 3, 2000. 97 с.
15. Дігтяр, Н., Тарасенко, О. Композиція в пейзажі: художньо-педагогічний аспект. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 2020. № 2 (22). С. 49–55.
16. Дюженко, Ю. Петро Олексійович Левченко. Нарис про життя і творчість. Київ, 1958. – 26 с.
17. Жаборюк А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. Київ: Либідь, 1990. 256 с.
18. Іщенко А. *Історичний аналіз розвитку європейського художнього мистецтва (XIX–початок XX ст.)*. Освіта і наука, № 1, 2021, 189 с.
19. Кралюк П. Естетика Тараса Шевченка. Визвольний шлях. 2007. Кн. 3. С. 33–52.
20. Криволапов М. *Про мистецтво та художню критику України 20 ст.* Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 2006. С. 260–264.
21. Кейван І. Сергій Васильківський. Нові дні. 1968. Р. 19, ч. 221, черв. С. 16–18.
22. Климова, Л. Художня культура. 10 клас: Підручник для загальноосвітніх навчальних закладів. Рівень стандарту. Академічний рівень. – Київ: Літера ЛТД, 2010. С. 65–94.
23. Коваленко Є. *Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у пленерному живопису*. Гілея: науковий вісник, 2014. С. 253–257.
24. Коробченко А. А. *Організація науки в Україні в першій половині XIX ст. Історія науки і техніки*. 2017. Вип. 10. С. 176–187.
25. Левчук, Л. Історія світової культури: навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ: Центр учбової літератури. 2010.

26. Лепкий Б. Життєпис тараса шевченка. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. 216 с.
27. Лильо-Откович, З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Балтія-Друк, 2007.
28. Лобановський, Б., Говдя, П. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Мистецтво, 1989. 206 с.
29. Маштакова В. О. *Становлення теорії соціального виховання в Україні в ХІХ – початку ХХ ст.* Вісник Харківської державної академії культури. 2009. Вип. 27. С. 217–224.
30. Мельник А. І. Історія України : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Центр учб. літ., 2008. 88 с.
31. Ничай Л. *Організаційно-змістові відмінності пленеру та програм мистецьких резиденцій в сучасних умовах. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2016. Випуск 22. С. 182 – 188.
32. Олексійченко (Большаніна) О. В. Сільська тематика в українському пейзажному живописі: традиції та сучасність. Вид-во «Фенікс», 2016. URL: <https://doi.org/10.31812/123456789/5061> (дата звернення: 08.11.2024).
33. Отрошко Л. Символічний образ України у пейзажному живописі ХІХ століття. Україна у світовій історії. 2014. № 4 (53). С. 228–243.
34. Павлишин А. Образ природи у пейзажах Ірени Носик. Десяті Платонівські читання. 2023. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-32> (дата звернення: 19.05.2025).
35. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України ХІХ–ХХ ст. 2014. С. 117 – 118.
36. Погребенник В. Образ Києва в літературі 19 століття. Визвольний шлях. 2002. Кн. 5. С. 99–109.
37. Полянська К. В. *З історії формування ландшафтів долини Десни. Фізична географія та геоморфологія.* 2015. Вип. 3 (79). С. 107–115.

38. Радіонова Н. В. *Філософія навчального плану: досвід слобожаницини XIX ст.* Вісник харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. філософія. 2013. Вип. 41, (ч. 2). С. 207–216.
39. Редзюк В. *Громадянська активність молоді та її вплив на державотворчий процес в Україні на початку XXI століття.* Наукові записки з української історії. 2016. Вип. 40. С. 187–192.
40. Романюк Н., Вісла Р. *Історичний досвід сільського підприємництва в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.).* Сторінки історії. 2021. № 52. URL: <https://doi.org/10.20535/2307-5244.52.2021.236152> (дата звернення: 25.11.2024).
41. Степовик Д. В. *Українське мистецтво першої половини 19 століття.* Київ : Мистецтво, 1982. 191 с.
42. Степовик А. В. *Сакральні сюжети в українському й західному образотворчому мистецтві.* Київ: мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2009. № 6. С. 338–344.
43. Стецюк Б. Р. *Конституційний контекст у XIX ст. в Україні: історико-теоретичний аспект.* 2024. № 4. С. 21–28. URL: <https://doi.org/10.32782/2786-9156.108.4.21-28> (дата звернення: 02.05.2025).
44. Северин Н. В. *Просвітницька діяльність української інтелігенції у XIX ст.* Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : «Теорія культури і філософія науки». 2010. № 900-II. С. 97–102.
45. Тімашов В. О. *Формування й закріплення інституцій прав і свобод людини в Україні (VI-XVII століття).* Зовнішня торгівля: економіка, фінанси, право. 2013. № 4 (69). С. 170–175.
46. Турчак-Лазуренко Л. *Творчість Архипа Куїнджі у контексті української та світової художньої культури.* Питання культурології. 2023. № 41. С. 21–31. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276683> (дата звернення: 23.11.2024).

47. Федулова В. В. *Держава та особистість у філософсько-історичних концепціях теїстів в Україні в ХІХ ст. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія.* 2003. Вип. 56/57. С. 105–106.
48. Футала В. *Український націоналізм 1920-1930-х рр. на порівняльному тлі інших європейських націоналізмів: історіографічні оцінки та судження. Проблеми гуманітарних наук. серія «історія».* 2019. Вип. 2/44. С. 38–63.
49. Шевченко Т. Г. Живопис. Київ : Мистецтво, 1964. 36 с.
50. Щербина В. І. Київ в 20-х роках 19 століття. Б.м. :Б.в. 6 с.

ДОДАТОК 1
Репродукції творів українських художників ХІХ ст.



Рис. 1.2.1. І. Айвазовський «Дев'ятий вал» 1850 р.



Рис.1.2.2. І. Труш «Трембарі» 1905 р.



Рис.1.2.3. І. Труш «Гуцулка з дівчинкою» 1920 р.



Рис.1.3.1. Т. Шевченко «Селянська родина» 1843 р.



Рис. 1.3.2. Т. Шевченко «Катерина» 1842 р.



Рис. 1.3.3. С. Васильківський «Околиця» 1917 р.



Рис. 1.3.4. С. Васильківський «Сільська вулиця» ХІХ ст.



Рис. 1.3.5. С. Васильківський «Хата в Україні» ХІХ ст.



Рис. 1.3.6. С. Васильківський «Запорожець на варті» ХІХ ст.



Рис. 1.3.7. С. Васильківський «Весняний день в Україні» 1883 р.



Рис. 2.1.1. І. Труш «Копиці сіна» 1920 р.



Рис. 2.2.1. С. Васильківський «Український пейзаж» ХІХ ст.

ДОДАТОК 2
Послідовність виконання творчої роботи. Автор – Гірілл Є. В.



Рис.2.1. Перший етап виконання пейзажу



Рис.2.2. Другий етап виконання пейзажу



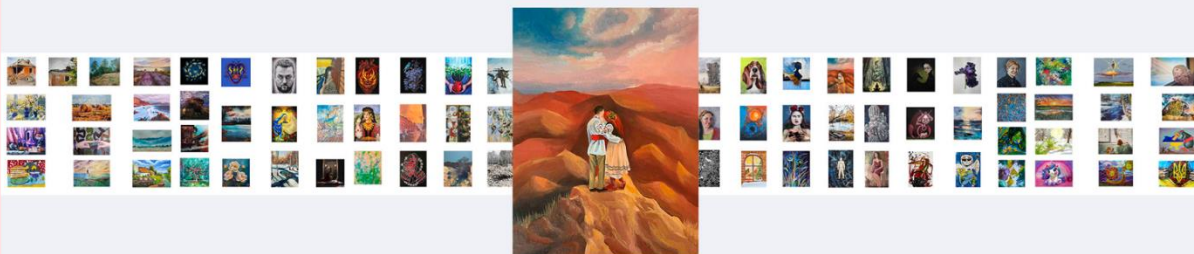
Рис. 2.3. Третій етап виконання пейзажу: тональна промальовка деталей



Рис. 2.4. Четвертий завершальний етап

ДИПЛОМ

XIV МІЖНАРОДНОГО ХУДОЖНЬОГО ФЕСТИВАЛЮ МАЛЮЙ.UA



ПЕРЕМОЖЕЦЬ

Єва Гірілл

Нагороджується за участь у виставці 11 етапу арт-марафону «ПОКОЛІННЯ ВІЙНИ» 5 квітня – 15 травня 2025 р. у Центральному парку культури і відпочинку м. Києва біля Арки Свободи українського народу (Володимирський узвіз, 2). Арт-марафон є частиною масштабного Міжнародного Художнього Фестивалю МАЛЮЙ.UA.WAR - єдиного культурного проекту в Україні, який без перерви триває з першого тижня повномасштабного вторгнення РФ в Україну. Це єдиний у світі проект, який через мистецтво аналізує зміну свідомості різних поколінь протягом сучасної війни.

Організатори: Асоціація з розвитку міжнародних відносин ADRUM, промислен і продакшен компанія STUDIORAR за сприяння Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, Міністерства закордонних справ України та Київської міської влади.

Київ
2025

Керівник Міжнародного Художнього Фестивалю
МАЛЮЙ.UA
Президент Асоціації з розвитку міжнародних
відносин ADRUM
Тетяна Колесніченко




МАЛЮЙ.UA
VII



ВІЙНИ



everything starts in
KYIV

Department of Humanitarian Policy Vinnitsa Regional State Administration

Vinnitsa Regional Art Museum

International Poland Foundation of Ukrainian-Polish-Slovak Relations «Braterstwo»

CERTIFICATE

This certifies that

Girill Eva

participated in the
II International Youth Scientific and Practical
Conference on the topic:

*«Attribution - the key to understanding:
challenges and opportunities in the restoration
of works of art»*

Partners and organizers:

Ruslan PALAMAROVSKY
director of the Vinnitsia Regional Art Museum
PRZEWODNICZĄCY
president of the international fund «Braterstwo»
Vladyslav KREYCHY
Rady Fundacji



September 30 - October 1, 2024 online format

