



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2026-5-23>  
УДК 7:049:[7:378.6.9(477/411) НАОМА «199/201»  
ORCID ID: 0000-0003-4932-4842

**Андрій Нікітін**

*здобувач наукового ступеня доктора філософії  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
nikarts73@gmail.com*

*Науковий керівник – Н. Сергеева, кандидатка мистецтвознавства, доцентка  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

## КЛАСИЧНІ ТА НОВАТОРСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРІ У ТВОРЧОСТІ ВИКЛАДАЧІВ КАФЕДРИ РИСУНКА НАОМА НАПРИКІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

**Анотація.** *Мета статті* – розглянути та проаналізувати класичні й новаторські тенденції розвитку пейзажного жанру у творчості викладачів кафедри рисунка Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (провідного навчального закладу України у сфері мистецької освіти) наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Аналіз пейзажного доробку В. Нікітіна, Ю. Ларіонова, В. Магальяса, Ю. Рубашова, А. Гайдара та А. Нікітіна дає змогу простежити, як фундамент класичної школи стає підґрунтям для сміливих пластичних і концептуальних рішень сучасності. Встановлено, що саме гармонійне поєднання традицій та інновацій у діяльності кафедри забезпечує унікальний внесок її майстрів у формування візуального коду національного мистецтва. **Методологія дослідження** ґрунтується на сукупності наукових методів, провідними серед яких є іконологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний та історико-біографічний. Застосування цих методів сприяло комплексному вивченню творчого доробку викладачів кафедри рисунка та дало змогу систематизувати їхню творчість у жанрі пейзажу. Упорядкування образотворчої діяльності базувалося на цілісному сприйнятті та відповідних принципах, а також на методах систематизації, класифікації, синтезу, образно-стилістичного й мистецтвознавчого осмислення. **Результати.** На підставі отриманих даних можна стверджувати, що ефективність розв'язання поставлених завдань зумовлена гармонійним поєднанням традиційного досвіду з інноваційними стратегіями. Зроблено акцент на важливості інтеграції класичних напрацювань у сучасне технологічне та ідейно-мистецьке середовище. **Висновок.** Результати дослідження свідчать, що викладачі кафедри рисунка НАОМА ефективно поєднують надбання попередніх поколінь із новаторськими ідеями та підходами та забезпечують високий рівень вирішення творчих завдань.

**Ключові слова:** пейзаж, кафедра рисунка, В. Нікітін, Ю. Рубашов, В. Магальяс, Ю. Ларіонов, А. Гайдар, А. Нікітін.

**Andrii Nikitin**

*Candidate for the degree of Doctor of Philosophy  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
nikarts73@gmail.com*

*Academic supervisor – N. Serheieva, PhD in Art Studies, Associate Professor  
National Academy of Fine Arts and Architecture*

## CLASSICAL AND INNOVATIVE TENDENCY IN THE LANDSCAPE GENRE IN THE CREATIVITY OF DRAWING TEACHERS OF THE NAFAA OF AT THE END OF THE 20TH – AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

**Abstract.** *The purpose of the article* is to consider and analyze the classical and innovative trends in the development of the landscape genre in the work of teachers of the Department of Drawing of the National Academy of Fine Arts and Architecture (the leading educational institution of Ukraine in the field of art education) in the late 20th and early 21st centuries. Analysis of the landscape works of V. Nikitin, Yu. Larionov, V. Maghalas, Yu. Rubashov, A. Gaidar and A. Nikitin allows us to trace how the foundation of the classical school becomes the basis for bold plastic and conceptual solutions of the present. It has been established that it is the harmonious combination of traditions and innovations in the activities of the department that provides a unique contribution of its masters to the formation of the visual code of national art. **The research methodology** is based on a set of scientific methods, the leading ones being iconological, comparative-historical, cultural-historical and historical-biographical. The use of these methods contributed to the comprehensive study of the creative work of the teachers of the Department of Drawing and made it possible to systematize their creativity in the genre of landscape. The organization of visual

activity was based on a holistic perception and relevant principles, as well as on the methods of systematization, classification, synthesis, figurative-stylistic and art-historical understanding. **Results.** Based on the data obtained, it can be stated that the effectiveness of solving the tasks set is due to the harmonious combination of traditional experience with innovative strategies. Emphasis is placed on the importance of integrating classical developments into the modern technological and ideological-artistic environment. **Conclusion.** The results of the study indicate that the teachers of the Department of Drawing of NAOMA effectively combine the achievements of previous generations with innovative ideas and approaches and ensure a high level of solving creative tasks.

**Key words:** landscape, Department of Drawing, V. Nikitin, Yu. Rubashov, V. Magalias, Yu. Larionov, A. Haidar, A. Nikitin.

**Постановка проблеми.** Українське мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ ст. характеризується інтенсивним процесом рецепції та творчої переоцінки реалістичної парадигми в контексті постмодерністських інтенцій. У цей період відбувається фундаментальна трансформація ціннісно-світоглядних орієнтирів та духовних прагнень суспільства, що зумовлює актуалізацію питань національної ідентичності. Сучасний мистецький дискурс розвивається в межах діалектичної взаємодії між збереженням традицій та активним художнім експериментом. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, як ключовий осередок фахової підготовки та наукової думки, не лише інтегрує світові тенденції в освітній процес, а й виступає платформою для обговорення актуальних проблем сучасної культури, зберігаючи фундамент класичної школи.

**Актуальність теми дослідження.** Педагоги кафедри рисунка НАОМА поєднують науково-дослідницьку діяльність, теоретичні основи викладання та практичний досвід митця. Їхнє кредо – збереження традицій у поєднанні з новітніми підходами для вирішення завдань сучасного мистецтва. Актуальність дослідження визначається необхідністю комплексного мистецтвознавчого аналізу творчості викладачів кафедри, зокрема в жанрі пейзажу, для розуміння повнішої та ціліснішої картини українського мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Важливе значення для осмислення етапів формування національного образотворчого мистецтва ХХ – початку ХХІ століття та актуальних тенденцій його розвитку мають п'ятитомні видання «Історія української культури» [1] та «Історія українського мистецтва» [2]. Історико-культурні й соціально-політичні чинники, а також парадигми функціонування українського й світового образотворчого мистецтва, що визначили процеси його самоідентифікації та подальшого розвитку, викладені у двотомному виданні «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття», де окреслено основні моделі його існування

в художньому, світоглядному та історико-культурному контекстах [3].

Дослідниця І. Брижата в статті «Провідні тенденції в сучасному українському пейзажі» зауважила: «Про стан розвитку національної культури яскраво свідчить зрілість і рівень українського живопису, зокрема пейзажного жанру. Саме у пейзажах органічно поєднуються безпосередність індивідуального світосприйняття й оригінальність його образного відтворення в окремому творі. Живописна манера митця дає багато можливостей для роздумів над шляхами і майбутнім національного мистецтва. Пошуки нових живописних рішень у сучасному українському живописі потребують розширення системи засобів художньої виразності. Ми бачимо і цінуємо в живописі начебто саму повноту людського буття, адже живопис і мислить, і узагальнює, і стверджує. Чутливо реагує людина на явища навколишнього світу, пов'язуючи їх з подіями свого життя; саме тому стало можливим відокремлення пейзажного жанру» [4, с. 23].

І. Братусь, О. Дениско наголошують, що у другій половині ХХ століття в мистецтві світового пейзажу з'являються нові образотворчі мотиви та виникають новітні течії, які змінюють художню мову і значною мірою впливають на творчість художників. Пейзаж як жанр в образотворчому мистецтві перестає бути традиційним інструментом впливу на почуття і розум людини й стає своєрідним посередником між уявою художника та чуттєвим сприйняттям твору глядачем [5, с. 8].

Дослідниця М. Левадна зазначає, що, оскільки краєзнавство є одним із джерел формування національної свідомості громадян України, вивчення українського сільського пейзажу в мистецтві має велике соціокультурне значення [6, с. 129].

У вітчизняному мистецтвознавстві творчий доробок багатьох художників-викладачів кафедри рисунка відповідного періоду залишається малодослідженим і відомим лише обмеженому колу фахівців. Водночас їхня художня діяльність є суттєвим складником національної культурної спадщини та розвитку образотворчого мистецтва.

Усвідомлене вивчення та аналіз творчих пошуків митців-педагогів, а також чинників, що впливали на формування їхньої художньої індивідуальності, є необхідною передумовою для осмислення історичних процесів становлення сучасного мистецького середовища. У своїх дослідженнях автор цієї статті звертався до творчих здобутків працівників кафедри, зокрема В. Нікітіна [7], Ю. Рубашова [8], В. Магальяса [9]. Важливою частиною джерельної бази для написання статті стали творчі роботи художників.

**Мета статті** – систематизувати художній доробок викладачів кафедри рисунка в жанрі пейзажу та здійснити мистецтвознавчий аналіз; визначити образно-стильові особливості графічних і живописних робіт митців та з'ясувати їхню роль у формуванні тенденцій сучасного українського мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Йоганн Вольфганг фон Гете вважав – ми бачимо у світі те, що несемо у своєму серці [10]. Його концепція полягала в тому, що природа відкриває свої таємниці лише людям, які налаштовані на одну «хвилю» з нею. Саме для них вона перетворюється на життєдайний ресурс, який не лише живить уяву митців, але й стає каталізатором для повного розкриття їхнього творчого обдарування.

Творчість викладачів кафедри рисунка НАОМА має важливе значення для розкриття тенденцій розвитку українського образотворчого мистецтва наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., зокрема у жанрі пейзажу. Тривалий час пейзаж відігравав роль тла для жанрових картин різної тематики, проте згодом утвердився як окремий напрям в образотворчому мистецтві й набув широкої популярності.

Особливе місце у творчості **Володимира Нікітіна** належить роботам, виконаним у жанрі пейзажу, що виступають не лише об'єктом художньої рефлексії, а й плацдармом для глибинного вивчення натурних закономірностей. Авторський підхід митця базується на аналітичному спостереженні за трансформаціями ландшафту, що дало змогу визначити ключові принципи передачі світлоповітряного середовища та лінійно-просторової перспективи. Пейзажні роботи сповнені особливою емоційною поетикою та лірикою, притаманною його творчості. Для цих ліричних композицій характерна присутність різноманітних представників тваринного світу, які є частиною буденного життя людини. Його пейзажі передають відчуття теплого споглядання за плином життя. Так, серія

рисуноків «Седнів взимку» (1984) продемонструвала не лише віртуозне володіння кульковою ручкою як художнім інструментом, а й високу світлоносність штриха, гармонійну пропорційність композиційної побудови та мінімалізм засобів за максимальної виразності напівтонів (іл. 1).

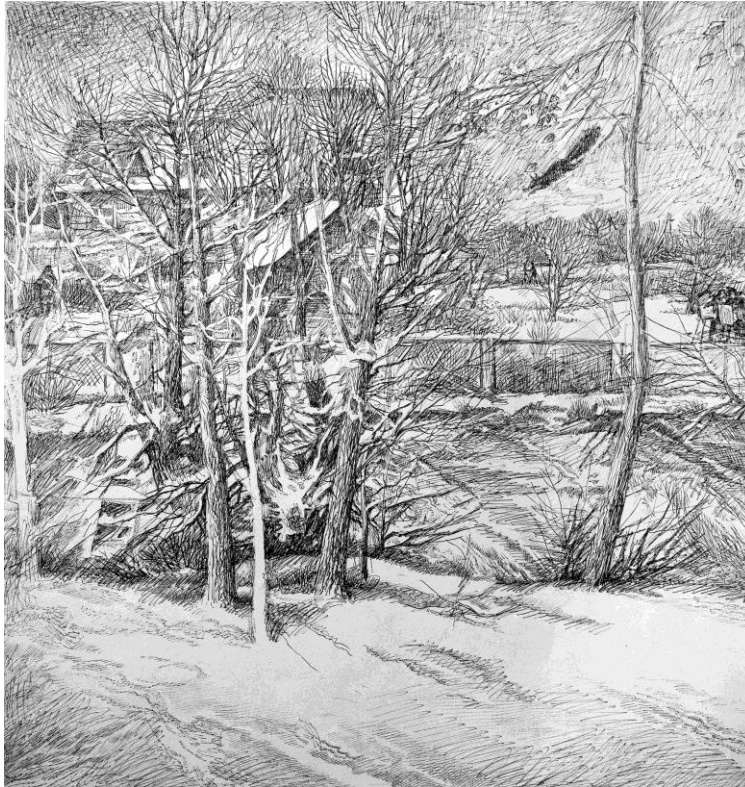
Перехрестя культурних шляхів Сходу та цивілізації Заходу синтезувало у творчості В. Нікітіна новий етап пошуків. Художник майже не звертається до тематики індустріального сектора, натомість свідомо зосереджує увагу глядача на історичних куточках провінції, підкреслюючи характерні риси культурної спадщини. Тому в 2000-х роках лірика та камерність пейзажів Седнева змінюються епічністю й своєрідною космогонічністю китайського циклу та італійських мотивів. Роботи змінюють свій формат: стають масштабнішими, набувають рис монументальності. Так, у серії «Китайські мотиви» В. Нікітін відображає світ провінційного Китаю, оповитого історичною патиною.

Філософська парадигма творчості митця ґрунтується на концепції часової незворотності та циклічності природних процесів. Зокрема, у графічній серії «Мирна земля» (1980), виконаній свинцевим олівцем, ця ідея реалізується через особливу тональну напруженість і композиційну статику.

Акварельна техніка у творчості В. Нікітіна постає як засіб досягнення особливої прозорості та м'якості світлотіньових градацій. Авторська манера відзначається широким спектром технічних прийомів, серед яких: прийом *alla prima*, що дозволяє досягти миттєвої художньої експресії; використання зім'ятого паперу та воскової підкладки для створення унікальних візуальних ефектів; застосування вимивання барвистого шару для моделювання об'ємів.

Реалізація цих прийомів у великих формах – цикли «Зимовий сад», «Венеція», «Китайські мотиви» (2000 рр.) – дозволила авторові повною мірою розкрити колористичний потенціал акварелі, попри технічну складність цієї техніки та неможливість подальшої корекції живописної площини.

Художнє виконання пейзажів доцента кафедри рисунка, художника-графіка **Юрія Рубашова** демонструє прагнення до новаторства у форматворенні через різноманіття комбінованих площин і кольорових плям. Еволюція пейзажного жанру у творчому доробку Ю. Рубашова нерозривно пов'язана з темою мандрів, концептуалізованою у циклах, створених у 2000-х роках: «Дороги,



Іл. 1. В. Нікітін. Седнів взимку. Папір, кулькова ручка. [Архів автора]

країни, враження», «Дорогами України», «Британія за Гринвічем», «Країна Нью-Йорк» та «Сен-Мало. Франція» (іл. 2).

У своїх роботах митець синтезує натурні спостереження та переосмислює образи крізь призму зорової пам'яті. Це зумовлює виникнення специфічної художньої мови, у якій кожна композиція набуває рис епічності й ліризму, а суб'єктивна авторська позиція постає емоційним акомпанементом зображуваного мотиву.

Прагнення до колористичної експресії зумовило дистанціювання митця від технічних обмежень тиражної графіки та перехід до розробки авторської змішаної техніки. Використання гетерогенних матеріалів – кольорових пігментів, олійної пастелі, акварельних і акрилових фарб у поєднанні з різними розчинниками – дозволило художнику кристалізувати індивідуальну стилістичну манеру. Важливим аспектом його пейзажних циклів є втілення концепції «географії кольору» (за Ж.-Ф. Ланкло). Автор диференціює палітру залежно від регіональних особливостей, наприклад, північний ландшафт («Британія за Гринвічем», «Швеція») відтворюється через стриману пастельну гаму та локальні тональні рішення, тоді як південні мотиви характеризуються вищим рівнем кольорової насиченості.

Особливу увагу в контексті архітектоніки творів привертає взаємозв'язок ландшафту та архітектурної форми. Використовуючи узагальнення, сміливе кадрування та нетипові ракурси, художник створює оригінальні композиції, у яких ритмічна організація підпорядкована масштабності зображення. Цей підхід однаковою мірою проявляється як у живописних, так і в графічних роботах автора. Колористична система Ю. Рубашова базується на принципах нашарування чистого кольору та оперування системою контрастних рефлексів. Магія робіт талановитого митця розкривається через поєднання глибоко засвоєних та індивідуально інтерпретованих основ академічної освіти з постійним творчим експериментом і пошуком креативних ідей, у яких сучасні мистецькі тенденції та техніки втілюються в нові образні рішення.

Творчість професора **Василя Магальяса** репрезентує самобутній художній досвід, що ґрунтується на гармонійному поєднанні реалістичної традиції з імпресіоністичними прийомами письма. У таких полотнах, як «Степом, степом» (1987), «Чорний Черемош» (1989), «Корсунь-Шевченківський край» (1990), «Дніпровська тиша» (1993), «Мій рідний край», «Уманські озера» (обидва – 1999), «Сонячний травень»,



Іл. 2. Ю. Рубашов. Сен-Мало. Франція. Папір, акрил. [11]

«Вечір у Карпатах» (обидва – 2000), «Канівські далі», «Юність» (обидва – 2005), «Край І. Франка. Криворівня» (2009) автор виявляє глибоку зацікавленість екзистенційною сутністю ландшафту, трансформуючи натурні спостереження у філософську рефлексію.

Колористична концепція митця детермінована особливостями природного середовища України. Домінуючу роль у палітрі відведено холодним тонам – синьому, сталевому, бірюзовому та сірому, які вступають у діалог із насиченими плямами жовтого та зеленого. Використання роздільних мазків і контрастних зіставлень дозволяє автору передати динаміку атмосферних станів. Зокрема, у низці творів спостерігається звернення до постімпресіоністичної стилістики, де ірреальні бірюзові відтінки та складні тони «марокканської ночі» створюють умовний, майже містичний, простір полотна, генетично споріднений із символізмом М. Врубеля.

Композиційна архітектоніка творів В. Магальяса базується на принципах класичної побудови простору, проте завжди доповнюється специфічними авторськими акцентами. У картині «Дитинство» (1990) гармонійна єдність людини та природи втілюється через циклічну побудову жанрової сцени, де фігури дітей утворюють замкнене коло. Особливого значення у творчості митця набуває символізм дороги та дзеркальних поверхонь. У полотнах «Вечірні сутінки» та «Весняна

ляпавиця», виконаних у 2000-х роках (іл. 3), дзеркало водойми стає композиційним і семантичним центром, що акумулює світло й поглиблює алегоричний зміст твору.

Драматизм сучасного контексту найвиразніше простежується у пейзажі «Лютневі дні 2022» (2022), де багряна інсоляція та сувора монохромність зимового шляху візуалізують стан тривожної невідомості.

Окрему ланку творчості становить графічний доробок майстра – серії «Всесвіт», «Спогади віків», «Осокорки» (2000 рр.), виконані у техніках сепії, сангіни та вугільного олівця. У графіці В. Магальяса аналітичне осмислення архітектурної конструкції органічно поєднується з природною динамікою рослинних мотивів. Використання масштабних ракурсів і ретельна мікроструктурна деталізація фактур дозволяють авторові формувати образ єдиного просторового цілого, де архітектоніка споруд органічно співіснує з природною ойкуменою.

Живописні та графічні цикли митця, охоплюючи географічне розмаїття України від Криму до Карпат, просякнуті глибоким ліризмом та авторським відчуттям стану природи. Обираючи пейзаж провідним жанром, митець свідомо дистанціюється від формальних експериментів, натомість фокусуючись на глибинній пластичній виразності та гармонії образу. Таким чином, творчість автора постає як цілісна система, де професійна



Іл. 3. В. Магальс. Весняна ляповиця. Картон, акварель, гуаш. [12]

майстерність поєднується з філософським зануренням у глибини буття, досягаючи гармонійної єдності змісту та форми.

Значне місце у творчості професора **Юрія Ларіонова** належить пейзажним мотивам, які стають репрезентантом авторських пошуків у сфері передачі складних просторових завдань, світлоповітряних станів та колористичної автентичності. Робота митця над пейзажем базується на принципах глибинного психологізму, де мінливість природи в різні пори року та частини доби слугує інструментом для візуалізації широкого спектра емоційних модусів – від ліричної споглядальності до драматичної напруги.

У творах карпатського циклу, таких як «Карпати» (2008), «Білий Черемош» (2008) та «Сонячний день» (2009), Ю. Ларіонов досягає панорамної масштабності та композиційної цілісності. Автор застосовує селективний відбір деталей, підпорядковуючи розмаїття природних форм загальній архітектоніці полотна. Багатоплановість простору та звучність колористичних сполук у цих роботах виступають квінтесенцією авторської рефлексії, спрямованої на утвердження

ціннісного статусу рідної землі й збереження її природної ідентичності.

Вагомим вектором творчості художника є ревіталізація образу архітектурної спадщини заходу України. У серіях графічних робіт (сепія, пастель, монотипія) та акварельних композиціях, присвячених Мукачеву, Львову, Ужгороду та Кам'янцю-Подільському, митець демонструє аналітичний підхід до зображення історичної форми: сепія – «Мукачеве», «Кам'янець-Подільський» (обидві – 1990), «Львів» (1992) (іл. 4); пастель – «Ужгород», «Порохова вежа» (обидві – 1990), «Кам'янець-Подільський форт» (1991), «Два поверхи міста», «Мукачеве», «Мукачівський замок» (усі – 1993), «Місток до Мукачівського замку», «Ужгород. Кафедральний собор» (обидві – 1994); рисунки – «Кафедральний собор. Мукачеве» (1991), «По дорозі до замку» (1991), «Львів. Собор св. Юра» (1992), «Львів. Домініканський собор» (1992), «Фортеця взимку» (1993), «Шлях до форту» (1993); монотипія – «Ужгород» (1993); акварелі – «Ужгород» (1991).

Величні споруди, мости та фортифікаційні конструкції стають центральними об'єктами



Іл. 4. Ю. Ларіонов. Львів. Папір, сепія. [13]

художнього дослідження. Митець ретельно опрацьовує архітектурні ордери та інженерні деталі, що свідчить про глибоке розуміння тектоніки та будівельних особливостей різних історичних епох. Він поєднує реалістичну точність з елементами декоративної стилізації, надаючи архітектурним образам особливої естетичної виразності, використовує складні світлотіньові градації та вивірену лінійну структуру для моделювання об'ємно-просторових рішень. Таким чином автор синтезує емоційне занурення в природу та раціональне усвідомлення архітектурної форми. Його роботи не лише фіксують візуальні характеристики об'єктів, а й формують складний поетичний контекст, занурюючи глядача в історичну ретроспективу та філософські роздуми про тяглість часу й гармонію буття.

Старший викладач кафедри **Андрій Гайдар** розкриває власне світобачення через внутрішньо-квітучу та поетичну манеру, що експресивно виринає з-під пензля митця. Автор працює у своєрідній авторській стилістиці, що базується на особливій

трансформації образності. Він створює форму, яку не сподіваєшся побачити в такому незвичному ракурсі та колориті. Пастозний мазок, рекурсивно напружений, вільний і впевнений ритм нашаровування фарби, несподівана колористика та свіжий погляд – усе це формує унікальну творчу манеру автора та викликає шире зацікавлення глядача. Мазок, насичений енергією пластики та кольоровою дифузією, майже мозаїчно впаяний у фактуру полотна, що робить живопис переконливим і колоритним. Автор майстерно «замішує» колір і дає змогу йому проявитися органічно та природно: «Прут», «Дорога на Маковицю», «Хатинка у селі», «Зима в Карпатах», «Етюди Болгарії», «На річці», «Хотин», «Етюди Німеччини» (усе – 2000 рр.).

Вибір об'єкта є головним аспектом претензійного ставлення автора до сюжету. Він прагне переосмислити звичні речі, надати їм нового звучання та враження. Перезавантажуючи образ, митець подає у новій формі зміст, який завжди був перед очима, але залишався непоміченим. Будь-яка сюжетна «зачіпка» стає для автора потенційною ціллю, через яку він досягає нового рівня філософського та естетичного переосмислення буття. Так, картина «Вечір» (2018), побудована на контрасті теплих і холодних відтінків, вводить глядача у загадковий світ вечірніх сутінків. Золотисті, вохристі та ніжно-рожеві мазки у центрі імітують останнє сонячне проміння, яке відбивається у воді та освітлює хмари. Глибокі сині, сіро-блакитні та майже чорні кольори створюють відчуття нічних тіней, що насуваються. Художник майстерно відтворює настрій природи – спокійний і водночас динамічний. Це «тихий вечір», у якому відчувається внутрішня енергія природи. Образи дещо розмиті: ми вгадуємо силует дерева ліворуч, дзеркальну гладь води та небо. Така розмитість дає можливість глядачеві домислювати деталі, фокусуючись на відчуттях, а не на точності ліній. Горизонтальні мазки в центрі підкреслюють спокій води та лінію горизонту, тоді як вертикальні та хаотичні мазки на передньому плані додають деталізації земній поверхні (іл. 5).

Найвиразнішою рисою робіт А. Гайдара є техніка імпасто. Використання мастихіна та широкого пензля дозволяє художнику створювати тривимірну поверхню. Мазки виглядають як окремі скульптурні елементи. Завдяки такій фактурі його картини «оживають» при різному освітленні, а власні тіні від густих мазків додають зображенню глибини.



Іл. 5. А. Гайдар. Вечір. Полотно, олія. [14]

Творчість автора статті (**Андрія Нікітіна**) зосереджена на пейзажній ліриці, намаганні дослідити мінливу естетику природи, на її здатності до постійного оновлення та емоційного перевтілення. Щоб передати атмосферу природи автор поєднав техніку виконання з передачею просторових та кольорних нюансів.

У роботах «Дібрівський став», «Перший сніг», «Море», «Пейзаж», «Дібрівський краєвид» (акварелі), «Очерет» (пастель), «Ранок» (туш, перо) (всі – 2000 рр.) відображено трансформації природного середовища, автор намагався зосередити увагу на нюансах освітлення та варіаціях атмосферних явищ.

Так, у картині «Дібрівський став» зображено мить, коли світ завмирає у передсвітанковому тумані над плесом води. Автор поставив перед собою завдання апелювати не до зору, а до почуттів, тому акцентував на емоційному сприйнятті простору, замість сухої деталізації об'єктів. Наприклад, щоб створити візуальну динаміку пейзажу було застосовано контрастний прийом: поєднання холодного попелястого тла та теплих акцентів вохристого очерету. Використання тональної перспективи дає можливість досягти ефекту глибини: світловий центр композиції наповнює простір повітрям, а темні штрихи на стовбурах формують композиційну структуру.

Щоб відійти від стану спокою та передати момент переходу до енергії та життя, автор у творі «Ранок» використав поєднання статичних елементів сільського побуту та динамічного образу півня, який виступає композиційним і смисловим центром, символізуючи не лише пробудження і пильність, але й перемогу світла над темрявою. Твір фокусується на передачі енергії та руху в природному середовищі.

Композиція побудована за принципом «світлового вибуху» – джерело світла розташоване позаду головного об'єкта, створюючи ефект контражуру, який виокремлює силует півня, надаючи йому монументальності. Монохромна палітра використана для передачі багатобарвності навколишнього середовища.

Для інтеграції новітніх ідей та традиційних підходів автор застосовує техніку монотипії, що є унікальною технікою на межі графіки та живопису. У картині «Видубицький монастир» особливості монотипії використано для створення атмосфери «засніженої казки», щоб передати ефемерність і магію зимового пейзажу, де архітектурний об'єкт сприймається як духовний символ. Завдяки специфіці відтиску сніг на деревах не виглядає плоским. Він має пористу, майже «пухнасту» структуру, що імітує іній. Щоб надати краєвиду мрійливості автор уникав жорстких контурів, намагаючись



Іл. 6. А. Нікітін. Академія. Папір, монотипія. 35×50. [Архів автора]

досягти ефекту марева, коли будівлі ніби проступають крізь зимовий пейзаж. Тонкі темні лінії дерев, додані поверх відтиску, додають графічної чіткості – саме так автор намагався закцентувати увагу на крихкості природи.

Атмосфери зимового пейзажу вдалося досягти завдяки використанню класичної палітри з нюансами білого, блакитного та лавандового. Фіолетові відтінки у тінях застосовувалися для створення відчуття морозного повітря, а смарагдово-зелені куполи та делікатне золото хрестів – для насичених кольорових плям. Для автора було важливим структурувати й «втримати» композицію, не дати їй розчинитися у білому мареві, щоб світло сприймалося як внутрішнє, підкреслюючи чистоту і святість місця.

У монотипії «Академія» автор прагнув поєднати графічну точність із живописною м'якістю, для чого використав ефект «погляду крізь перешкоду». Засніжені гілки на передньому плані мають створювати ілюзію глибини, роблячи глядача свідком сцени. Щоб статична будівля сприймалася як рухлива, автор вдався до нерівномірного нанесення фарби та ефекту «рваних» ліній снігу. Також сніг виконує роль декоративної рамки, підкреслюючи архітектурні деталі споруди. Автор прагнув, аби будівля виглядала як живий організм,

що дримає під снігом – не просто пейзаж, а портрет міста в певному емоційному стані.

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** Отже, на прикладі творчого доробку викладачів кафедри рисунка НАОМА – професорів В. Нікітіна, Ю. Ларіонова, В. Магальяса, доцента Ю. Рубашова та старших викладачів А. Гайдара й А. Нікітіна – було проаналізовано класичні та новаторські тенденції пейзажного жанру наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Пейзажний жанр, що має багаті традиції в історії мистецтва, постійно зазнає змін у змістовному та стилістичному аспектах. Сучасні пошуки пов'язані з філософським осмисленням взаємодії людини зі світом і природою, з її чуттєвими та динамічними проявами. Було важливо простежити, як художники використовують надбання та досвід попередніх поколінь, а також синтезують і застосовують новітні ідеї та підходи для вирішення різних творчих завдань. Пошук нових засобів передачі цілісності та емоційного стану навколишнього світу, створення унікальних, динамічних і чуттєвих візуальних образів, у яких класичні мотиви переосмислюються крізь призму індивідуального світосприйняття митця, визначає характер творчості зазначених митців.

Дослідження творчого доробку викладачів кафедри рисунка НАОМА, зокрема в пейзажному жанрі, дозволяє констатувати майстерний синтез академічного досвіду та новітніх інтенцій. У пейзажних творах згаданих авторів

класична школа постає не як застиглий канон, а як живе підґрунтя для впровадження новаторських підходів. Це забезпечує спадкоємність поколінь і сприяє розвитку українського мистецтва.

#### Список використаних джерел

1. Історія української культури : у 5-ти т. Т. 5. Кн. 1. Українська культура XX – початку XXI століть / голов. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 2011. 864 с. : іл.
2. Історія українського мистецтва : у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво XX століття. 1048 с.
3. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. / редкол.: В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. 656 с.
4. Братусь І. В., Дениско О. А. Дослідження пейзажного жанру у творчості київських художників другої половини XX ст. *Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття* : тези доп. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Чернівці, 25–26 трав. 2018 р. С. 8–9.
5. Брижата І. Г. Провідні тенденції в сучасному українському пейзажі. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2005. Вип. 13 : Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи. С. 22–27.
6. Левадна М. Сільські мотиви в українському мистецтві XXI ст.: художнє осмислення в добу урбанізації. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. № 3. С. 128–133. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-15>
7. Нікітін А. Володимир Нікітін – художник-графік, професор НАОМА. *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. пр. 2015. Вип. 24. С. 37–44.
8. Нікітін А. Мистецькі пошуки Юрія Рубашова. *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. 2019. Вип. 28. С. 124–129.
9. Нікітін А. Пейзаж як визначальний жанр у творчості професора Василя Магальяса. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2023. Вип. 33. С. 203–209. DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-23>
10. Гете Йоганн-Вольфганг. Поезія і правда. Київ : Мистецтво 1982, 290 с.
11. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : [сайт]. URL: <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavrაციyi/kafedra-rysunku/rubashov-yurij-myhajlovych/> (дата звернення: 07.02.2026).
12. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : [сайт]. URL: <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavrაციyi/kafedra-rysunku/magalyas-vasyl-petrovych/> (дата звернення: 07.02.2026).
13. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : [сайт]. URL: <https://esu.com.ua/article-53328> (дата звернення: 07.02.2026).
14. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : [сайт]. URL: <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavrაციyi/kafedra-rysunku/gajdar-andrij-mykolajovych/> (дата звернення: 07.02.2026).

#### References

1. Zhulynskiy, M.H (Holov. Red.) (2011). *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian Culture]: Т. 5. Кн. 1. Ukrainska kultura 20 – pochatku 21 stolit [Ukrainian Culture of the 20th – Early 21st Centuries]. Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Skrypnyk, H. (Holov. Red.) & Kara-Vasylijeva, T. (Nauk. red.) (2007). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art] : Т. 5. Mystetstvo XX stolittia [Art of the 20th Century] [in Ukrainian].
3. Sydorenko, V. (Redkol.) (2006). *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* : Кн. 2. Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
4. Bratus, I. V., & Denysko, O. A. (2018, Traven 25–26). *Doslidzhennia peizazhnoho zhanru u tvorchosti kyivskykh khudozhnykiv druhoi polovyny XX st.* [Research of the landscape genre in the work of Kyiv artists of the second half of the 20th century]. *Innovatsiinyi rozvytok nauky novoho tysiacholittia* [Innovative development of science of the new millennium]: tezy dopovidei Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, (s. 8–9) [in Ukrainian].
5. Bryzhata, I. H. (2005). *Providni tendentsii v suchasnomu ukrainskomu peizazhi* [Leading trends in the modern Ukrainian landscape]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly* [Pedagogy of higher and secondary schools], (13), 22–27 [in Ukrainian].
6. Levadna, M. (2025). *Silski motyvy v ukrainskomu mystetstvi XX st.: khudozhnie osmyslennia v dobu urbanizatsii* [Rural Motifs in Ukrainian Art of the 21st Century: Artistic Interpretation in the Age of Urbanization]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Bulletin of the National Academy of Fine Arts and Architecture], 3, 128–133. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-15> [in Ukrainian].
7. Nikitin, A. (2015). *Volodymyr Nikitin – khudozhnyk-hrafik, profesor NAOMA* [Volodymyr Nikitin – graphic artist, professor of NAOMA]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi* [Ukrainian Academy of Arts], (24), 37–44 [in Ukrainian].

8. Nikitin, A. (2019). *Mystetski poshuky Yurii Rubashova* [Artistic searches of Yuri Rubashov]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi* [Ukrainian Academy of Arts], (28), 124–129 [in Ukrainian].

9. Nikitin, A. (2023). *Peizazh yak vyznachalni zhanr tvorchosti profesora Vasylia Mahaliasa* [Landscape as a defining genre in the work of Professor Vasyl Maghalas.]. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva»* [Collection of scientific works "Ukrainian Academy of Arts"], (33), 203–209. DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-23> [in Ukrainian].

10. Hete, Johann-Volfhanh (1982). *Poeziia i pravda* [Poetry and truth]. *Mystetstvo* [in Ukrainian].

11. *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [National Academy of Fine Arts and Architecture] : [sait]. <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavracziyi/kafedra-rysunku/rubashov-yurij-myhajlovych/> [in Ukrainian].

12. *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [National Academy of Fine Arts and Architecture] : [sait]. <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavracziyi/kafedra-rysunku/magalyas-vasyl-petrovych/> [in Ukrainian].

13. *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [National Academy of Fine Arts and Architecture] : [sait]. <https://esu.com.ua/article-53328> [in Ukrainian].

14. *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [National Academy of Fine Arts and Architecture] : [sait]. <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavracziyi/kafedra-rysunku/gajdar-andrij-mykolajovych/> [in Ukrainian].



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 16.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.04.2026