

УДК 75.046.3(477.63)"19/20"(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-20>**Тимур ФЕДОРОВ,***orcid.org/0009-0007-7409-0597**аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) fedorovtimur@15gmail.com*

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ КРИВОРІЗЬКИХ МИТЦІВ СЕРЕД. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА РОЗВИТОК

Стаття присвячена дослідженню пейзажного живопису як провідного жанру у творчості криворізьких митців у період із сер. ХХ – поч. ХХІ століття, що відображає специфіку формування та розвитку локальної художньої школи Кривого Рогу. У роботі простежено еволюцію жанру через призму історичних і соціокультурних змін: від домінування соціалістичного реалізму в радянський період, коли акцент робився на зображенні індустріальних ландшафтів і героїзації праці, до поступового переходу в пострадянський час до більш ліричних, камерних і національно орієнтованих мотивів, що віддзеркалюють трансформацію суспільної свідомості та культурної ідентичності. Особливу увагу приділено аналізу стилістичних особливостей пейзажного живопису, зокрема унікального колориту, який сформувався під впливом поєднання природного й техногенного середовища регіону, а також різноманітності композиційних підходів, що варіюються від монументальних панорам до ліричних образів. На прикладі творчості таких видатних митців, як Іван Авраменко, Григорій Шишко, Віктор Бслов, Олександр Юрченко, Юрія Бондаренко Віктор Мішуровський, Анатолія Труфкіна розглянуто ключові етапи цього процесу: від гармонійного синтезу індустріальних і природних мотивів у радянський період до декоративних і символічних інтерпретацій у сучасності. У статті підкреслено недостатність комплексних мистецтвознавчих досліджень цього жанру в попередній літературі та аргументовано необхідність подальшого вивчення пейзажного живопису як важливого джерела для розуміння еволюції криворізького образотворчого мистецтва, його зв'язку з регіональними особливостями та ширшими тенденціями розвитку української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Ключові слова: пейзажний живопис, криворізька художня школа, індустріальний ландшафт, соціалістичний реалізм, ліризм, національні мотиви, колористичні особливості.

Tymur FEDOROV,*orcid.org/0009-0007-7409-0597**Postgraduate student at the Department of Art Theory and History
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) fedorovtimur@15gmail.com*

LANDSCAPE PAINTING IN THE WORKS OF KRYVYI RIH ARTISTS OF THE MID. XX – EARLY XXI CENTURIES: MAIN TRENDS AND DEVELOPMENT

The article is dedicated to the study of landscape painting as a predominant genre in the works of Kryvyi Rih artists from the mid-20th to early 21st century, reflecting the specific features of the formation and development of the local Kryvyi Rih art school. The research traces the evolution of the genre through the lens of historical and sociocultural changes: from the dominance of socialist realism in the Soviet period, with its emphasis on depicting industrial landscapes and the glorification of labor, to a gradual shift in the post-Soviet era toward more lyrical, intimate, and nationally oriented motifs that mirror transformations in societal consciousness and cultural identity. Particular attention is given to the analysis of the stylistic characteristics of landscape painting, notably its unique color palette, shaped by the interplay of the region's natural and technological environments, as well as the variety of compositional approaches, ranging from monumental panoramas to lyrical imagery. Drawing on the works of prominent artists such as Ivan Avramenko, Hryhorii Shyshko, Viktor Bielov, Oleksandr Yurchenko, Viktor Mishurovskyi, and Anatolii Trufkin, the study examines key stages of this process: from the harmonious synthesis of industrial and natural motifs during the Soviet period to the decorative and symbolic interpretations in contemporary times. The article underscores the lack of comprehensive art-historical studies of this genre in previous literature and argues for the necessity of further exploration of landscape painting as a vital source for understanding the evolution of Kryvyi Rih's visual arts, its connection to regional characteristics, and its place within broader trends in the development of Ukrainian artistic culture from the second half of the 20th century to the early 21st century.

Key words: landscape painting, Kryvyi Rih art school, industrial landscape, socialist realism, lyricism, national identity, coloristic specificity, compositional trends.

Постановка проблеми. Аналіз сучасного стану мистецтва Кривого Рогу свідчить про те, що в процесі формування локальної художньої школи пейзажний живопис набув домінантного статусу в творчості місцевих митців. Цю тенденцію підтверджує мистецтвознавиця Ірина Удріс, яка у каталозі до збірки робіт «Кривий Ріг – залізне серце України» зазначає, що мистецьке товариство міста об'єднує представників різних жанрів і напрямів візуального мистецтва, що належать до різних вікових груп. Значна частина з них має багаторічний практичний досвід, індивідуально сформований стиль та надає перевагу певним темам, сюжетам, художнім рішенням і технікам.

При цьому одним із найбільш поширених жанрів у творчості криворізьких художників є пейзажний живопис, а серед найчастіше зображуваних мотивів – краєвиди Криворіжжя (Удріс, 2024). Вивчення цього явища є надзвичайно важливим з огляду на низку причин.

По-перше, саме в жанрі пейзажу найповніше проявляються характерні особливості криворізької мистецької школи. Зокрема, це стосується специфічного колориту, що сформувався під впливом поєднання природного й індустріального ландшафту Кривого Рогу. Одним із найбільш яскравих прикладів відображення цієї особливості є творчість Григорія Шишка, у якій індустріальні та природні мотиви гармонійно співіснують, створюючи своєрідний художній образ регіону.

По-друге, пейзажний живопис криворізьких митців демонструє різноманітність композиційних підходів і колористичних рішень. Враховуючи відносно молодий вік криворізької художньої школи, митці старшої генерації здобували освіту в різних мистецьких закладах, що сприяло формуванню своєрідного синтезу художніх поглядів і технік у межах місцевої традиції.

По-третє, дослідження пейзажного живопису дозволяє простежити еволюцію художніх тенденцій у регіоні. У другій половині XX століття значний вплив на мистецтво мав соцреалізм, що сприяв створенню образів, орієнтованих на оспівування індустріалізації та праці. Згодом, у період пострадянських трансформацій, художники дедалі частіше зверталися до ліричних, національно орієнтованих мотивів, що відображали зміни в суспільстві та формування нової культурної ідентичності.

Таким чином, дослідження пейзажного живопису є важливим як для розуміння особливостей криворізької художньої школи, так і для аналізу загальних тенденцій розвитку образотворчого мистецтва регіону впродовж другої половини XX – початку XXI століття.

Аналіз досліджень. На сьогодні у мистецтвознавчій літературі відсутні комплексні дослідження, у яких би аналізували загальні тенденції розвитку пейзажного живопису в образотворчому мистецтві Криворіжжя. Наявні наукові розвідки здебільшого зосереджуються на окремих митцях та аналізі їхньої творчості, що не дає змоги повною мірою охарактеризувати загальну картину розвитку цього жанру.

Одним із найвагоміших досліджень, у якому простежується аналіз загальних тенденцій живопису у Кривому Розі, зокрема пейзажного жанру, є статті В. Косміна та А. Степаненка, написані до каталогу робіт, присвяченого 20-річчю діяльності Криворізької організації Національної спілки художників України. Автори розглядають особливості розвитку мистецького середовища міста, відзначаючи характерні риси пейзажного живопису місцевих художників (Космін, Степаненко, 2013).

Цінним джерелом є також автобіографічна книга художника Івана Авраменка «Зі спогадів», у якій митець аналізує культурний ландшафт Кривого Рогу 1970–1980-х років. У своїх спогадах він розкриває панівні художні тенденції та світоглядні позиції митців цього періоду, що дає змогу зрозуміти специфіку мистецького процесу в місті (Авраменко, 2006).

Значний внесок у дослідження локального художнього процесу зробив криворізький краєзнавець Дмитро Лис. У своїх статтях він систематизує та узагальнює відомості про багатьох художників Криворіжжя, зокрема видатних пейзажистів, аналізуючи їхню творчість у контексті загального розвитку місцевого мистецтва (Лис, 2020).

Окрему увагу слід приділити публікаціям мистецтвознавиці Ірини Удріс, яка досліджує творчість окремих художників. Зокрема, у мистецькому альманахі «Саксагань» вона опублікувала аналіз творчості видатного пейзажиста Олександра Юрченка, простежуючи вплив дитинства, середовища та мистецької освіти на формування його художнього стилю (Удріс, 2016).

Вагомим джерелом є також статті художника Віктора Мішуровського, у яких він розмірковує над поняттям пейзажу, його роллю у формуванні мистецького дискурсу та сприйняттям цього жанру суспільством. Його дослідження мають не лише мистецтвознавчу, а й філософську складову, оскільки містять осмислення особистого ставлення автора до пейзажного живопису (Мішуровський, 2001: 68–70).

Таким чином, хоча окремі дослідження пейзажного живопису Кривого Рогу існують, вони мають

фрагментарний характер, зосереджуючись переважно на персоналіях. Відсутність комплексного аналізу загальних тенденцій розвитку жанру створює перспективи для подальших наукових розвідок у цій сфері.

Мета. Дослідити пейзажний живопис в творчості криворізьких художників, простежити його еволюцію від другої половини ХХ століття до сучасності, визначити основні тенденції, стилістичні особливості та чинники, що впливали на його розвиток.

Виклад основного матеріал дослідження. Розвиток пейзажного живопису в Кривому Розі, починаючи з другої половини ХХ століття, був значною мірою зумовлений творчістю таких видатних місцевих художників, як Іван Авраменко, Віктор Белов, Григорій Шишко, Петро Ситнік, Володимир Снітко, Юрій Бондаренко. Основними мотивами цього періоду стали зображення індустріальних краєвидів міста, його динамічного зростання та розвитку, а також прославлення праці. У цей період індустріальний живопис відіграв важливу роль не лише в ідеологічній політиці радянського керівництва, а й у культурному просторі суспільства загалом. У 1970–80-ті роки світосприйняття характеризувалося мажорно-патетичними настроями, що було зумовлено активною індустріалізацією та розбудовою країни. Художники прагнули віднайти теми, які відповідали актуальним запитам часу. Індустріальний пейзаж у цьому контексті виконував не лише естетичну, а й соціальну функцію, оскільки відображав зв'язок мистецтва з реальним життям. Важливим аспектом творчого підходу митців було поєднання техногенного та природного середовищ, що репрезентувало характерну для того часу взаємодію урбаністичного та природного ландшафтів, підкреслюючи їх взаємовплив у процесі суспільного та культурного розвитку.

Художники не лише прагнули зафіксувати реальність на своїх полотнах, а й передати дух епохи, її ритм, труднощі й досягнення. Вагоме місце у цьому контексті займає робота Івана Авраменка (1923–2008) «Криворіжжя» (1985 р.), яка є яскравим прикладом тенденцій пейзажного живопису криворізьких митців того часу. Картина репрезентує широку панораму міста в період його активного розвитку. Визначальною рисою твору є гармонійне переплетення індустріальних об'єктів із житловими мікрорайонами та природним середовищем, що формує синтез промислового й природного ландшафтів, праці та відпочинку (Авраменко, 2008).

Зображаючи індустріальні об'єкти Криворіжжя, митці заклали основи місцевого коло-

ристичного стилю, що став характерною рисою локальної художньої школи. Відвали, шахти, заводи створювали специфічні ритми композицій, які визначали образність пейзажного живопису регіону.

Найповніше колористичну своєрідність Криворіжжя відобразив у своїх роботах Григорій Шишко (1923–1994). Його твори такі як «Полудень спекотний день» (1970 р.) чи «Ще один спекотний день» (1974 р.) вирізняються майстерним поєднанням насичених відкритих червоних і фіолетових тонів із глибокими відтінками охри, сієни та умбри, що контрастують із яскравими кольорами неба та зелені. Такий підхід до кольору справив значний вплив на творчість молодших митців, що знайшло відображення у їхніх роботах (Лис, 2019).

Водночас криворізькі художники прагнули передати не лише суворий характер індустріального середовища, а й його ліричний аспект. Зокрема, у творчості Віктора Белова (1925–2004) простежується тяжіння до гармонійного поєднання індустріальних мотивів із поетичними образами природи. Яскравим прикладом є його картина «Весна на Кривбасі» (1990 р.), де промислові об'єкти поступаються природним мотивам, зображеним крізь призму романтичного сприйняття. Таким чином, митець акцентує увагу на ролі природи, що зберігає свою естетичну значущість навіть у межах урбанізованого простору (Лис, 2020).

Також у своїх творах митці ждали віднайти символізм, використовуючи його для відображення не лише величі індустріалізації та праці, а й тяжких життєвих умов робітників. Показовим прикладом такого підходу є робота Юрія Бондаренка «Шлях на рудник» (1979 р.).

На дальньому плані композиції зображено одну з шахт Кривого Рогу, а на передньому плані – шлях, що веде до неї. Дорога представлена як бездоріжжя, вкритий багнюкою ґрунт якого зберігає сліди від постійного руху робітничих автобусів, що транспортують шахтарів на зміну. Оточуючий шахту природний ландшафт передано в пригніченому стані: рослинність вигоріла та виснажена, колористичне рішення дерев майже повністю втратило природну звучність, зливаючись із кольоровою гамою самої шахти. Гілля деяких дерев вкрито пилюкою, а окремі дерева демонструють ознаки висихання, що символічно відображає виснаження і тяжку долю людей, які працюють у цій місцевості.

Колорит твору насичений важкими, приглушеними тонами: ґрунт набув червоно-білого відтінку, з рідкісними вкрапленнями блідо-зеленої,

майже сірої трави, а небо за кольоровими характеристиками майже зливається із землею. Композиційно-колористичне рішення картини створює відчуття похмурості й безвиході, акцентуючи увагу на подвійній природі важкої промисловості: з одного боку, вона є рушієм економічного розвитку, з іншого – призводить до тяжких умов праці, негативно впливає на людське життя та навколишнє середовище. Таким чином, художник висвітлює проблему екологічних і соціальних наслідків індустріалізації, порушуючи питання про взаємозв'язок між прогресом та його впливом на людину і природу.

Починаючи з періоду незалежності змінюється підхід до пейзажного живопису. Він набуває більш ліричного та інтимного характеру. Посилилися тенденції до декоративності, що є характерними для українського живопису. Митці стали приділяти більше уваги природним мотивам, зображенню мальовничих куточків Кривого Рогу, тоді як індустріальні краєвиди поступово відходять на другий план, що свідчить про зміну соціального замовлення. Ліризм став однією з визначальних рис творчості таких майстрів пензля, як Віктор Мішуровський, Олександр Юрченко, Анатолій Трюфкін, Анастасія Ярощевич, Руслан Пильнік.

Композиція пейзажів, на відміну від творів радянського періоду, стала більш камерною. Художники приділяють значну увагу передачі краси природи та ліричному звучанню своїх робіт, закладаючи в них глибокий зміст. Яскравим прикладом такого підходу є творчість Віктора Мішуровського. Він відмовився від зображення монументальних міських панорам, характерних для творчості, наприклад, Івана Авраменка, і, натомість, звернувся до відтворення повсякденних міських ландшафтів. Основними мотивами його пейзажів стали звичайні, на перший погляд, вулиці Кривого Рогу, парки та невеликі сквери. Митець прагне розкрити внутрішню красу цих місць, демонструючи, що естетична цінність може бути присутня навіть у буденних краєвидах (Мішуровський, 2015: 106–107).

Однією з робіт, що ілюструє творчі ідеї митця, є «Осіньна симфонія» (2020 р.). На цій картині зображено паркову алею, залиту теплими відтінками золотої осені. Гармонійне поєднання кольорів створює візуальний ритм, який можна порівняти з мелодією, що спонукає глядача переосмислювати красу повсякденного простору.

Також у пейзажному живописі поступово починають проявлятися класичні етнічні українські мотиви, розкриття яких досягається через вико-

ристання декоративної образної мови. Ці тенденції виразно простежуються у творчому доробку Олександра Юрченка, мистецька практика якого характеризується зверненням до національної символіки та патріотичних мотивів, що знаходить відображення у характерній декоративності композицій.

Візуальний ряд його творів сповнений архетипічними образами українського села, зокрема це біла хата-мазанка, степові й польові пейзажі, дерев'яні церкви та насичені синім небом простори. Наприклад, у роботі «Хата» (2018 р.) відтворено атмосферу української весни через майстерне використання світлотіньових ефектів і насичену колірну палітру. Залите сонячним світлом подвір'я, молоде зелене листя та цвітіння дерев формують гармонійний візуальний образ, що передає відчуття пробудження природи. Узагальнені форми та інтенсивні кольорові акценти посилюють емоційне сприйняття, роблячи композицію динамічною та експресивною (Удріс, 2016: 64–66).

У картині «Старі яблуні» (2006 р.) митець акцентує увагу на пейзажному мотиві, де центральне місце займає яблуневий сад. Дерева, щерть укрите плодами, символізують родючість та безперервність природних циклів. На дальньому плані зображено традиційну українську хату, що слугує своєрідним символом національної ідентичності та зв'язку поколінь. Колористичне вирішення картини вирізняється м'якими, збалансованими тонами, які створюють відчуття спокою та гармонії з природою.

Значний вплив на художню мову Юрченка справили традиції західноукраїнського живопису, зокрема мистецькі здобутки митців Карпатського регіону. У своїх роботах він поєднує ці впливи з індивідуальним авторським баченням, а також із традиціями локальної художньої школи, закладеними ще в період його навчання на Художньо-графічному факультеті Криворізького державного педагогічного інституту.

Творчість живописця демонструє відхід від академічного стилю та тяжіння до декоративних форм, що синтезують риси імпресіонізму й експресіонізму. Його роботи вирізняються насиченою кольоровою палітрою, узагальненими формами та акцентом на емоційному сприйнятті реальності, що є визначальною характеристикою його мистецького методу (Удріс, 2016: 64–66).

Розглядаючи еволюцію пейзажного жанру, важливо відзначити зміну підходів до зображення урбаністичної естетики міста. Якщо в радянський період художники прагнули відобразити місто як

динамічний, робочий організм, що перебуває у постійному русі, то сучасні митці часто надають міським пейзажам романтизованого характеру. Композиції набувають елементів романтичності, а колористична гама стає м'якшою, зі світлими, приглушеними відтінками.

Ця тенденція особливо помітна у творчості Анатолія Труфкіна, який у своїх міських краєвидах поєднує реалістичні мотиви з декоративними й театралізованими елементами. Його роботи вирізняються не лише стилізацією, а й прагненням передати емоційну атмосферу міста, що відображає загальний перехід до більш суб'єктивного й естетизованого погляду на урбаністичний простір. Важливим прикладом цього є картина «Різдво» (2005 р.), у якій через колористичні рішення передається святкова атмосфера. Незважаючи на відсутність прямих іконографічних маркерів свята, загальна композиція та кольорова гама створюють відчуття урочистості та піднесеного настрою. Це свідчить про характерний для митця метод формування емоційного сприйняття міського середовища, що ґрунтується на гармонійному поєднанні реалістичних та декоративних елементів (Космін, Степаненко, 2013).

Таким чином, зі зміною соціального замовлення та поступовим зниженням впливу соціалістичного реалізму художники переорієнтовуються з відображення величі індустріалізації на передавання внутрішнього стану природи та емоційного сприйняття навколишнього середовища. Відмова від монументальних панорам на користь камерних композицій сприяє посиленню ліризму та інтимності у пейзажному живописі.

Основними мотивами стають парки, сквери, природні ландшафти, міські вулиці, які художники зображують із прагненням передати їхню естетику в контексті повсякденного життя. Увага до таких сюжетів відображає загальну тенденцію до персоналізації простору та посилення суб'єктивного, емоційного виміру візуального мистецтва. Ця зміна також свідчить про поступовий перехід від офіційно санкціонованого мистецтва до індивідуалізованих творчих пошуків, що є характерною рисою розвитку художнього процесу в постсоціалістичний період.

Сьогоднішній етап розвитку творчого осередку показує, що пейзажний живопис продовжує залишатися одним із провідних жанрів у творчості місцевих митців. Ця тенденція є відображенням як мистецьких традицій, так і сучасних пошуків нових художніх рішень. Підтвердженням актуальності пейзажу як жанру стала проведена у 2023 році виставка «Кривий Ріг – залізне серце

України» під егідою Національної спілки художників України, де значна частина представлених творів була присвячена саме пейзажним мотивам. Це свідчить про незмінний інтерес до жанру серед сучасних криворізьких митців (Кривий Ріг – ставлеве серце України, 2023).

Також останнім часом простежується тенденція повернення інтересу до промислових краєвидів, однак підхід художників до зображення індустріального пейзажу зазнав суттєвих змін. Сучасні митці прагнуть не підкреслити велич виробничих об'єктів, як це було характерно для радянського періоду, а передати їхню реальну сутність, досліджуючи нову естетику через нестандартні форми та композиційні рішення.

У своїх роботах художники експериментують із конфігураціями, фактурою та колористикою, прагнучи розкрити приховану красу індустріальних ландшафтів. Такий підхід ґрунтується на спробі знайти у промислових мотивах особливу художню виразність, яка виходить за межі традиційних уявлень про пейзажний жанр. Відображення індустріального середовища як автономного художнього явища свідчить про зміну мистецького погляду на урбаністичний простір, де акцент робиться не лише на його функціональності, а й на його специфічній візуальній та емоційній складовій.

Один із прикладів відродження індустріального пейзажу в сучасному мистецтві Криворіжжя – творчість Тимура Федорова, Яни Скляр, Олени Телятник. Крім того, молоді художники прагнуть знайти нові засоби художньої виразності в такому класичному жанрі, як пейзаж, застосовуючи авангардні експерименти.

Яскравим прикладом є Максим Горбатенко, який, на відміну від інших митців, переосмислює урбаністичну естетику міста під нестандартним кутом зору. Його творчий підхід зосереджений на зображенні непримітних, а подекуди навіть похмурих міських локацій, зокрема гаражних кооперативів, підворіть та місць, які мешканці зазвичай уникають. У своїх роботах художник акцентує увагу на таких елементах міського середовища, як гаражі, підсобні приміщення, теплотраси та паркани, що утворюють ритмічні композиції. Через експериментальне трактування форми та кольору він виявляє естетику й особливий колорит у тих аспектах міського простору, які традиційно залишаються поза увагою митців. Відмова від класичних засобів реалістичного відтворення дозволяє йому створювати трансформовану художню реальність, що відображає специфічну взаємодію урбаністичного ландшафту та авторського світобачення.

Висновки. Пейзажний живопис є важливим показником еволюції локальної Криворізької художньої школи, відображаючи основні тенденції її розвитку. У радянський період домінував соціалістичний реалізм, у межах якого основний акцент робився на прославленні праці та індустріалізації, що відповідало ідеологічним настановам часу. Однак із набуттям Україною незалежності художники поступово відходять від цієї традиції, зосереджуючи увагу на ліричних і камерних пейзажах.

Значна частина митців звертається до відтворення природного середовища, прагнучи знайти естетичну цінність у звичних, повсякденних мотивах. Це супроводжується пошуком індивідуальної

декоративної мови, що проявляється у стилістичних експериментах, зверненні до кольорових узагальнень і декоративізації форми. Також серед молодих митців з'являється інтерес до авангардних течій, що відображається у експериментах з формою, активному використанні контрастних кольорів та експресивних прийомів.

Попри зміни у художніх пріоритетах і стильових підходах, пейзаж залишається одним із провідних жанрів образотворчого мистецтва Кривого Рогу. Він не лише відображає трансформацію художньої мови, а й фіксує зміни в суспільному світогляді та культурних пріоритетах на різних історичних етапах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко І. Г. Живопис: альбом. Кривий Ріг, 2008. 48 с.
2. Авраменко І. Г. Зі спогадів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. 95 с.
3. Космін В., Степаненко А. Художники Криворіжжя 20 років Криворізької міської організації Національної спілки художників України. Кривий Ріг: Вид. Чернявський Д. О., 2013. 276 с.
4. Кривий Ріг – сталеве серце України: у міському виставковому залі урочисто стартувала виставка Кривий Ріг – DniproNews. URL: <https://kryvyrih.dp.ua/u-miskomu-vistavkovomu-zali-urochisto-startovala-vistavka-kriviy-rig-staleve-serce-ukraini> (Дата звернення: 04.01.2025 р.)
5. Лис В. Д. Художня слава Кривого Рогу: Віктор Белов. Кривий Ріг, 2020. 112 с.
6. Лис В. Д. Художня слава Кривого Рогу: Григорій Шишко. Кривий Ріг, 2019. 108 с.
7. Мішуровський В. Вплив пейзажного живопису на формування екологічної культури людини. *Проблеми фундаментальної та прикладної екології: матеріали III міжнародної наукової конференції*. Кривий Ріг, 2001. С. 68–70.
8. Мішуровський В. Колорит в живописі і його засвоєння студентами під час пленерної практики. *Матеріали конференції «Сталий розвиток промисловості та суспільства»*. Кривий Ріг, 2015. С. 106–107.
9. Удріс І. Саксагань: літературно-художній і публіцистичний альманах. Кривий Ріг: Вид. «Діонат», 2016. № 2 (96). 64–66 с.
10. Удріс І. Художній альбом «Кривий Ріг – залізне серце України». Криворізька організація Національної спілки художників України. Кривий Ріг: Вид. «Майстерня Художнього проектування», 2024. 45 с.

REFERENCES

1. Avramenko I. (2008) Zhivopys: al'bom. [Painting: album] Kryvyi Rih. 48. [in Ukrainian].
2. Avramenko I. (2006) Zi spohadiv. [From memories] Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim. 95. [in Ukrainian].
3. Kosmin V., Stepanenko A. (2013) Khudozhnyky Kryvorizhzhia. [Artists of Kryvorizhzhia] 20 rokiv Kryvoriz'koyi mis'koyi orhanizatsiyi Natsional'noyi spilky khudozhnykiv Ukrainy. Kryvyi Rih: Vyd. Cherniavskiy D. O. 276. [in Ukrainian].
4. Kryvyi Rih – staleve sertse Ukrainy: u miskomu vystavkovomu zali urochysto startovala vystavka Kryvyi Rih – DniproNews. [Kryvyi Rih – the steel heart of Ukraine: an exhibition officially opened at the city exhibition hall] URL: <https://kryvyrih.dp.ua/u-miskomu-vistavkovomu-zali-urochisto-startovala-vistavka-kriviy-rig-staleve-serce-ukraini> (Accessed: 04.01.2025). [in Ukrainian].
5. Lys D. (2020) Khudozhnia slava Kryvoho Roha: Viktor Bielov. [Artistic glory of Kryvyi Rih: Viktor Bielov] Kryvyi Rih. 112. [in Ukrainian].
6. Lys D. (2019) Khudozhnia slava Kryvoho Roha: Hryhorii Shyshko. [Artistic glory of Kryvyi Rih: Hryhorii Shyshko] Kryvyi Rih. 108. [in Ukrainian].
7. Mishurovskiy V. (2001) Vplyv peizazhnoho zhivopysu na formuvannia ekolohichnoi kultury liudyny. [The influence of landscape painting on the formation of ecological culture of a person] Problemy fundamentalnoi ta prykladnoi ekolohii: materialy III mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Kryvyi Rih. 68–70. [in Ukrainian].
8. Mishurovskiy V. (2015) Koloryt v zhivopysi i yoho zasvoiennia studentamy pid chas plenernoï praktyky. [Color in painting and its assimilation by students during plein air practice] Materialy konferentsii «Stalyi rozvytok promyslovosti ta suspilstva». Kryvyi Rih. 106–107. [in Ukrainian].
9. Udris I. Saksahan (2016) Litaraturno-khudozhnii i publitsystychnyi almanakh. [Saksahan: literary-artistic and journalistic almanac] Kryvyi Rih: Vyd. «Dionat». 2 (96). 64–66 [in Ukrainian].
10. Udris I. Khudozhnii al'bom «Kryvyi Rih – zalizne sertse Ukrainy». [Art album "Kryvyi Rih – the iron heart of Ukraine"] Kryvorizka orhanizatsiia Natsionalnoi spilky khudozhnykiv Ukrainy. Kryvyi Rih: Vyd. «Maisternia Khudozhnoho proektuvannia». 45. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025