

Олег СТАНИЧНОВ,*orcid.org/0000-0003-0491-2552**старший викладач кафедри живопису**Харківської державної академії дизайну та мистецтв**(Харків, Україна) artstan3@gmail.com*

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА КРАЄЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ ІМПРЕСІОНІСТІВ ХАРКІВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Стаття розглядає розвиток живопису у контексті імпресіонізму та краєзнавчих і культурних здобутків. Де художник виступає не як людина яка тільки передає своє враження від побаченого, а ще виступає документалістом дійсності свого часу. Таким чином художник створює та фіксує для майбутніх поколінь культуру, звичаї, побут та середовище рідного краю. За рахунок таких етнографічних нарисів ми маємо можливість вивчити та зрозуміти трансформацію рідної культури, загублені здобутки та проблеми які стосувалися саме нашого краю.

В статті розглянуто творчу діяльність таких митців Слобожанщини, як Петро Левченко, Сергій Васильківський, Михайла Ткаченко, Михайла Беркоса.

Розглянуті твори Петра Левченка демонструють не тільки майстерність та значимість цього художника в Українському мистецтві, а ще відкривають нам краєзнавчі пейзажи Харківщини і не тільки.

Творча діяльність такого митця, як Сергій Васильківський, відкриває нам творчість не тільки в пейзажах, а ще в серії робіт присвячених козацтву і архітектурному оздобленню.

У статті був проведений огляд творчості Михайла Ткаченка, як художника живописця, імпресіоніста та яскравого представника Українського мистецтва не тільки на теренах України, а й за кордоном у Франції та інших Європейських країнах. Значна частина творчості митця була пов'язана з морськими пейзажами. Твори майстра сповнені імпресіонізмом.

У статті розглянуті творчі здобутки Михайла Беркоса. Його роботи об'єднали південь, цент та схід України, де майстер дуже ретельно передав красу рідного краю, а ще і збагатив наше історичне сприйняття рідних земель кінця ХІХ початку ХХ ст.

Особливість архітектурних мотивів в роботах М. Беркоса завжди органічно вписані в природне оточення. У просторово-панорамних пейзажах, майстер піднімається до значного художнього узагальнення. У своїх роботах Михайло Беркос втілює ще одну особливість, а саме український варіант імпресіонізму та послідовний розвиток його в межах плерерної концепції.

Ключові слова: Слобожанщина, живопис, імпресіонізм, пейзаж, символи, Європа, Україна, натура, культура.

Oleg STANYCHNOV,*orcid.org/0000-0003-0491-2552**Senior Lecturer at the Painting Department**Kharkiv State Academy of Design and Arts**(Kharkiv, Ukraine) artstan3@gmail.com*

CULTURAL AND LOCAL HISTORY FEATURES IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF IMPRESSIONIST ARTISTS OF THE KHARKIV REGION OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

The article examines the development of painting in the context of impressionism and local history and cultural achievements. Where the artist acts not as a person who only conveys his impression of what he saw, but also acts as a documentarian of the reality of his time. Thus, the artist creates and records for future generations the culture, customs, everyday life and environment of his native land. Due to such ethnographic essays, we have the opportunity to study and understand the transformation of our native culture, lost achievements and problems that concerned our land.

The article examines the creative activity of such artists of Slobozhanshyna as Petro Levchenko, Serhiy Vasylykivskyi, Mykhailo Tkachenko, Mykhailo Berkos.

The considered works of Petro Levchenko demonstrate not only the skill and significance of this artist in Ukrainian art, but also reveal to us the local history landscapes of the Kharkiv region and beyond.

The creative activity of such an artist as Serhiy Vasylykivskyi reveals to us creativity not only in landscapes, but also in a series of works dedicated to the Cossacks and architectural decoration.

The article reviewed the work of Mykhailo Tkachenko, as a painter, impressionist and a bright representative of Ukrainian art not only in Ukraine, but also abroad in France and other European countries. A significant part of the artist's work was associated with seascapes. The master's works are full of impressionism.

The article examines the creative achievements of Mykhailo Berkos. His works united the south, center and east of Ukraine, where the master very carefully conveyed the beauty of his native land, and also enriched our historical perception of his native lands of the late 19th and early 20th centuries.

The peculiarity of architectural motifs in the works of M. Berkos is always organically inscribed in the natural environment. In spatial-panoramic landscapes, the master rises to a significant artistic generalization. In his works, Mykhailo Berkos embodied another feature, namely the Ukrainian version of impressionism and its consistent development within the plein air concept.

Key words: Slobozhanshchyna, painting, impressionism, landscape, symbols, Europe, Ukraine, nature, culture.

Постановка проблеми. Митець або художник реалістичного спрямування, завжди був не від'ємною складовою культурного та краєзнавчого простору. Тим самим зберігаючи надбання краю де мешкає та творить свої картини.

Кожен митець використовував власні технічні та композиційні прийоми, для най кращого передавання візуального матеріалу, але не виходячи за межі реалістичних об'єктів.

Загальна тенденція кінця XIX та початку XX ст. – це пошук та національна самоідентифікація в контексті великих, регресивних імперій, що сформувало певні погляди та течії в мистецтві. Таким чином з'явилися митці які піднімали з руїн СВОЮ культуру, мистецтво, а особливо свого рідного краю.

Тому доцільно було звернути увагу на творчість художників реалістів, які своєю творчістю внесли певний вклад у зберігання та розвиток культури РІДНОГО краю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пов'язаних з темою імпресіонізму та Слобожанщиною є частиною, яка формує наше сприйняття та демонструє значимість творчої діяльності наших земляків. Необхідно тут відзначити монографію Л. Савицької (Савицька, 2003), де означений період в мистецтві України розглядається в цілому, як тенденція розвитку. Також не можна обійти увагою роботу В. С. Немцової (Немцова, 2006), в якій розглядається образотворче мистецтво саме Харківщини, де автор поглиблює свої дослідження теми. Також стаття В. С. Немцової «Пейзажний живопис Петра Левченка» (Немцова, 2009).

У 2009 року вийшов друком альбом «Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX ст.». 2010 р. майже вичерпно ілюстрований альбом «Михаил Степанович Ткаченко. 1860–1916».

Творчістю Сергія Васильківського та Петра Левченка займалась Ольга Лагутенко її належить два видання, в першому альбомі автор співставляє творчість двох добре знаних майстрів. Цей порівняльний аналіз переконує у правдивому

існуванні Харківської пейзажної школи «у роки, коли в українському мистецтві стверджувалася ідея національної ідентичності», художній стиль харківських пейзажистів був провідним акордом українського національного відродження. Другий альбом, присвячений персонально М. Ткаченку, власне, можна вважати монографією. Тут, окрім значного набору ілюстрацій використані архівні матеріали: рецензії французьких мистецтвознавців, відгуки газет на виставки митця, його листування. Змістовний глибокий аналіз творчості художника також додає аргументів такої оцінці.

Статті та публікації Ольги Денисенка розкривають архівні данні про творчість Сергія Васильківсько та Михайла Беркоса.

Дослідження теми Українських художників взагалі і конкретно харківських імпресіоністів, які були не тільки митцями, а ще документалістами того часу, поглиблюється статтями в наукових збірниках, тезах конференцій. Окремі, здебільшого інформаційні, матеріали з'являються в супровідних текстах до каталогів виставок, періодичних виданнях, що свідчить про невсучасний інтерес громадськості до сьогодні.

Мета публікації є розгляд творчих робіт митців імпресіоністів Харківщини кінця XIX початку XX ст. в контексті культурного та краєзнавчого здобутку.

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Дослідження виконано відповідно до плану наукової роботи Харківської державної академії дизайну і мистецтв за темою «Сучасне українське мистецтво в контексті Схід-Захід» (затверджено Вченою Радою ХДАДМ 29 жовтня 2021 року, протокол № 15).

Виклад основного матеріалу. Загальна культурна та мистецька тенденція яка відбулася на зламі XIX та XX ст. у європейському просторі мала вплив на українське малярство безпосередньо через навчальні заклади, такі як Петербурзька академія мистецтв, (Східна Україна) Краківська академія мистецтв (Захід) та інші європейські академії, чи приватні школи-студії, а також через

виставкову діяльність художників у вигляді персональних та спільних виставок.

Розглядаючи останню чверть XIX ст. та початок XX ст. в українському живописі складається національний варіант художнього напрямку Імпресіонізму, виявляючи окрему типологічну тенденцію, яка має низку специфічних рис.

У творчості вітчизняних митців вона з'являється дещо пізніше, ніж в інших європейських школах та виступає у тісному зв'язку з художніми напрямами та течіями. Важливе місце тут посідає творчість харківських митців: М. Ткаченка, М. Беркоса, П. Левченка та С. Васильківського.

Також хотілося зазначити що незважаючи на часові рамки зберігається тенденція українського імпресіонізму тісно пов'язаного з сучасним мистецтвом, що невід'ємно присутнє у навчальному процесі сучасної академії. Сучасна школа живопису використовує здобутки не тільки техніко-технологічних особливостей живопису, кольорознавства але ще трактування композиції тим самим створюючи нову академічну школу живопису.

Новий час породжував нові форми сприйняття і відповідно зображення. Також художнику хотілося втілити СВІЙ настрій натури, СВОЄ відчуття СВОГО ландшафту, особливого, відмінного від інших – італійських чи французьких (Станичнов, 2022: 8). Як зазначила у своїй науковій роботі О. Жбанкова «В Україні імпресіонізм не набув форм самостійної школи. Класичний імпресіонізм, незважаючи на індивідуальну своєрідність кожного з його представників, ніс у собі відбиток єдиного художнього стилю, тих загальних закономірностей, які виявили діапазон його живописних ознак. В Україні ми можемо говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму в творчості окремих майстрів. Процес формування і розвитку його живописних інновацій в національному малярстві припадає на 1890 – першу половину 1910-х рр.» (Жбанкова, 2011: 15). Тут можна погодитися з автором, але не в повній мірі. Технологічно західний імпресіонізм майже вичерпався і на той час у західноєвропейському мистецтві розвивався постімпресіонізм та утверджувався модерн. Українське мистецтво ще не «випрацювали» свої творчі потенції. Достатньо згадати видатного українського пейзажиста С. Васильківського, рівних якому годі і шукати, що так і не полишив академічного стилю, правда, збагаченого його симпатіями до барбізонців та імпресіоністів. Деяке запізнення в освоєнні надбань європейського мистецтва було пов'язане з глибинними суспільними процесами, зі зміною менталітету під впливом нових цивілізаційних реалій.

Новий світ, породження промислової революції яка назавжди змінила ландшафт Європи: залізниці, парові машини, величезні заводи – переформатування суспільних верств, вимагав переосмислення дійсності, формував новий світогляд і світосприйняття. Винайдення фотографії, а пізніше і кінематографу диктувало новий, відповідний технологічний спосіб зображення життя. Мистецтво не могло стояти осторонь і відповіло пошуком нових засобів освоєння нової дійсності. Європа стала на цей шлях значно раніше, тому і набула значнішого досвіду і розмаїття форм освоєння реалій новими засобами мистецтва, зокрема живописними, де на передній план виходила особистість митця, його індивідуальний погляд на світ, а не «свідectво про реальність».

Україна, знаходячись під владою двох не дуже прогресивних (а скоріше взагалі регресивних) імперій, зрозуміло, відставала від розвинутих країн разом зі «своїми» метрополіями. Тому новітні мистецькі «віяння» доходили до неї дещо пізніше. Нове суспільство тільки народжувалося, здебільшого в столицях. Але кожний мистецький стиль, рух або напрямок завжди трансформувався під впливом національних і місцевих особливостей. Не стала винятком і Україна. Душа художника імпресіоніста – це приймач, а не відправник. Імпресіоніст природно приймає певну індивідуальну точку зору – але з цієї точки зору він фіксує об'єктивну істину, яка є ЙОГО правдою про навколишній світ.

На ниві українського малярства зерна імпресіоністичних новацій зійшли в першу чергу в царині живописних прийомів світло відтворення. Складніше було з характером світосприйняття, що не здобув широкої підтримки серед митців, (Васильківський), вихованих на традиціях реалістичної художньої школи з її первинною увагою до глибоких психологічно-філософських начал в житті людини і природи. Але для багатьох українських художників імпресіонізм не став ні запереченням минулого, ані викликом йому – він просто поширив межі реалізму, збагативши його новими образно-живописними формами. Малярські здобутки імпресіонізму увійшли до їхньої творчості «не в формі епігонства, новаторства заради новаторства, не в формі стилістичної екстравагантності, а як стиль сонця, оптимістичного реального світогляду» (Дюженко, 1958: 20). Для українських митців імпресіонізм став своєрідним втіленням свободи сприйняття світу в усьому багатстві його кольорово-просторових проявів. І цей крок до свободи розпочинався з вивчення «життя атмосфери». Робота на пленері виховувала імпресіоністичні

засади спілкування з природою – фіксацію її часових змін та світло-кольорових ефектів, динамізацію її просторових форм. Така близькість контактів із природою, прагнення аналізувати та відтворювати найтонші нюанси її стану, призводить до ствердження етюду як самостійної форми творчості. Етюд тепер не просто шкід із натури чи своєрідна студія живописної майстерності. Його невимущена природність концентрує в собі певний художній образ. Його недомовленість, незавершеність передає відчуття рухливості життя. В етюді без усілякої літературної оповідальності та сюжетних акцентів, до яких тяжіли передвижники, можна було просто вивчати природні ефекти натурного середовища, сповненого гарячого сонця або вологості дощу, передавати випадковість змін світла та тіні – тих оптичних явищ, які й роблять пейзаж таким мінливим і важким для відтворення. Для художників етюд став засобом відходу від споглядального до активного емоційно-образного відтворення природи. Поглиблення етюдного начала призводить до використання живописних прийомів, притаманних імпресіонізму – пастозного, вільного письма, що надає поверхні полотна фактурної виразності, безпосередності композиції, яка нагадує випадково вихоплені.

Картина, написана в дусі імпресіонізму зазвичай представляє деякі фрагменти природи, розглянуті крізь призму настрою. Це фрагмент зовнішньої реальності, який насправді є об'єктивним – фрагментом зовнішньої реальності, який переглядається через наш розум і відбивається в ньому та створює певний «настрій».

В українських теренах формується особливий синтез реалізму та імпресіонізму й модерну, які часто разом поєднувалися у творчості одного митця, таким чином розвиваючи індивідуальну творчу манеру майстра. Разом з тим, такі художньо-стильові особливості імпресіонізму, як звернення до міської тематики, ескізна манера письма, принципи пленерного живопису, увійшли до мистецької палітри художників і залишаються актуальними і в наш час.

Розглянемо творчість Петра Левченка Український митець, який був у авангарді сучасного мистецтва приймав дуже активну творчу позицію, але працював тихо та окремо від будь яких творчих об'єднань. Основа його творчості це оспівування України та Українського пейзажу тим самим майстер фіксував традиції, побут та звички, але безпосередньо крізь призму ландшафту міського, приміського або сільського. Характерна риса його творчості це те що не було жодної роботи виконаної легковажно, недбало або невміло. Зі спо-

гадів сучасника: «Громада зрозуміє й полюбить свого рідного поета-малюка, а молодь повчиться, як треба любити роботу й як треба працювати» (Павленко, 1927). Також з у творчості цього майстра відсутнє те славство «край, где весе обильем дышет», а в них є справжня природа України без бутафорії (Павленко, 1927). Це дає нам можливість зрозуміти та зібрати ту крупицю культури слобожанського краю.

Розглянемо творчу діяльність Сергія Васильківського. Митець виховувався у патріотично налаштованій родині, яка мала статус «слобідської шляхти», а його двоюрідний дядько В. Александров військовий лікар за професією й український письменник та етнограф за покликанням написав чимало поезій, оперет і романсів (Денисенко, 2009: 7).

Майстра дуже цікавили мальовничих краєвидів Харківщини. Особливу увагу художника привертала пейзажи Змієва, Коропів хутір, як своєрідна «слобожанська Швейцарія», і водночас місця, що нагадували про славне козацьке минуле краю. Один із перших творів, пов'язаний із ними, картина «Коропів Хутір. Підніжжя Козачої гори» (1882) картина виконана майстром після закінчення навчання, де дуже виразно проявляються риси академічного мистецтва. Характер композиції вибудований за певними правилами: перший план дуже чітко пропрацьований, принцип контрасту великого та малого, елементи куліс та авансцени, поля з небосхилом, техніка виконання швидка але по імпрематурі світло коричньового тону. Всі елементи мають чіткі грані. Ще принципу академічності додає чітка трьох тональна побудова: небо – світлий тон, темний план дерев та середнього тону земля, але вже присутня чистота та яскравість кольору. Завдяки цій роботі ми бачимо формування власної манери письма.

Серед робіт майстра дуже мало чистих пейзажів, Сергія Васильківського більше цікавлять селянські хати, дворики, околиці, хутори, вітряки, побут, а потім їх живописна краса і архітектурна своєрідність, милування переливчастим світлом пейзажу, тонке відчуття нюансів кольору. Цей творчий спадок формує наше враження до романтизованого минулого. Звідси і пошуки відповідного композиційного, колористичного і тонального рішення картин (Станичнов, 2022: 8).

З 1900 році зацікавленість Сергія Васильківського спрямовується на оформлення Полтавського Земства за участю Миколи Самокіша, Михайла Беркоса та Михайла Ткаченко. Також у цей час митець створює серію робіт «Українське козацтво» де дуже прискіпливо передає одяг, зброю, звички

козаків. Подальша зацікавленість митцем темою козацтва утворює цілу серію портретів старшини та історичних діячів рідного краю. Основою для цих портретів стають старовинні гравюри та літературні джерела (Жбанкова, 2011).

Різнобічна майстерність Сергія Васильківського утворила краєзнавчу базу візуально та ілюстративного матеріалу, при цьому не втративши художню цінність творів митця. Дрібні деталі творчості художника створили узагальнений образ України через слобожанський пейзаж.

Творчий спадок Петра Леченко дуже значний в контексті мистецтвознавства. Митець народився у Харкові 1859, там отримав освіту у Другій Гімназії й там уперше почав студіювати малювання, під проводом учителя рисунку Дмитра Безперчого, який звернув увагу на значні здібності Левченка до рисунку. Творчі роботи часів гімназії прийняли участь у виставці й були нагороджені медаллю від Академії Мистецтв.

1874 вступає вільним слухачем до петербурзької Академії Мистецтв, де став учнем професорів Клодта і Чистякова.

Звертаючись до спогадів рецензентів того часу з творчості П. Левченка було відмічена характерна риса його творчості: «В малюнках Левченка немає того славетного «край, где все обильем дышет», а в них є справжня природа України без бутофорії. У Левченкових малюнках, здебільшого невеличких розміром, здебільшого просто етюдах, так живо схоплених, завжди стільки життя, сонця, стільки тепла й повітря, що мимоволі відчувається, крім визначного таланту, ще й особлива якась чула вдача маляра. ... Всупереч багатьом українським малярам, особливо пейзажистам, Левченко надавав дуже велику вагу малюнкові. «Без доброго малюнку не може бути гарної картини» – було непохитним законом для Левченка...» (Павленко, 1927: 10). Роботи майстра були сповнені краєзнавчою інформацією про рідний край. Але не тільки картини були частиною його життя, а ще й народна музика та спів духовно збагачували митця. Завдяки музиці та співу свідомість художника ставала більш чутливою для зображення картин. Кожне полотно майстра має певну мелодію через колір, тон ритм або просто як взаємодія кольорових плям. Завдяки полотнам художника ми можемо реконструювати зовнішній вигляд міст та сіл.

Михайло Беркос має дуже цікаву творчу спадщину від харківських пейзажів до грецьких мотивів. М. Беркос за походженням грек, народився на Одещині, значну частину життя провів у Малій Данилівці.

Творча спадщина Михайла збагачена не тільки пейзажами України, а ще рослинами які були навколо нього. Мистецьке коло сприймає Беркоса, як співця «садибної» культури – білих будинків з колонами, в оточенні клумб з пишними квітами, зарослями старого саду, парників з голубувато-сизою капустою: «Літній день. У дворі», «Бузок квітне». Творчість цього майстра демонструє нам інший бік сприйняття нашої культури, який більше звертає увагу нас на дрібні речі такі як польові квіти «Льон цвіте» (1893 р.), або спекотний день на вулицях Умані, де митець дуже чітко задокументував загальний образ українського містечка з його пиливими дорогами, кривими вулочками, похилившимися хатами та куполи церковок «Вулиця в Умані» (1895 р.) (Денисенко, 2009: 18).

Позитивний відгук сучасників на творчість митця та значний вклад у розвиток Харківської школи живопису були відзначені громадським діячем, істориком Д. І. Багалієм та громадськістю Харкова. І по сьогодні творчий здобуток М. Беркоса вважається значним не тільки в мистецькому плані, а ще й культурно-краєзнавчому.

Певну зацікавленість викликає творчість Михайла Ткаченко, народившись у Харкові, отримавши академічну освіту, але за технічними та композиційними рішеннями спрямував свою творчість в імпресіонізм та мариністику.

Зацікавленість митця темою рідного краю більш проявилася у 1904 р., і зумовлено це було оздобленням Полтавського земства. Художник виконав значне полотно, яке зображує характерний пейзаж Полтавщини: село з мальовничими хатами біля річки Ворскли і вітряними млинами, що височіли вдалині. До цієї картини було пророблено значну пошукову та етнографічну роботу з характерними сільськими хатами, вітряками, олицями невеликих українських містечок, їхньою мальовничою привабливістю та архітектурною своєрідністю. Ця пошукова робота проявилася у серії станкових картин «Червона хата», «Лубни», «Жовта хата», «Вітряки» та ін. (Асєєва, 2006).

Діяльність митця М. Ткаченка сприяла збереженню спадщини нашої країни безпосередньо за рахунок його карти, замальовків та етюдів, які були зроблені з натури.

Висновки. Розглянувши творчу діяльність стовпів мистецтва Харківщини та України, можна виявити, що митець або художник реалістичного спрямування, завжди був не від'ємною складовою культурного та краєзнавчого простору, а розгляд творчих робіт митців імпресіоністів Харківщини кінця XIX початку XX ст. в контексті культурного

та краєзнавчого здобутку є тим самим надбання краю де мешкали та творить свої картини митці.

Кожен митець використовував власні технічні та композиційні прийоми, для най кращого передавання візуального матеріалу, але не виходячи за межі реалістичних об'єктів.

Загальна тенденція кінця XIX та початку XX ст. – це пошук та національна самоідентифікація

в контексті великих, регресивних імперій, що сформувало певні погляди та течії в мистецтві. Таким чином з'явилися митці які піднімали з руїн СВОЮ культуру, мистецтво, а особливо свого рідного краю.

Тому доцільно було звернути увагу на творчість художників реалістів, які своєю творчістю внесли певний вклад у зберігання та розвиток культури РІДНОГО краю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асеева Н. Ю. Ремінісценції імпресіонізму в українському живописі XX ст. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.: у 2 кн. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва. 2006. – Кн. 1. – С. 122–161.
2. Денисенко О. А. Беркос. Живопис. Графіка: каталог: до 150-річчя від дня народж. Харків: НТМТ, 2009. 23 с.
3. Денисенко О. Й. Краєвиди Слобожанщини у творчості харківських художників кінця XIX – поч. XX ст. Харків. 1995. – С. 37–38.
4. Дюженко Ю. Петро Олексійович Левченко. Київ: Держ. вид. мист. і муз. Літератури. 1958. – 47 с.
5. Жбанкова О. Сергій Васильківський. Київ: Мистецтво. 2017. – 208 с.
6. Жбанкова О. Українська модель імпресіонізму. Імпресіонізм і Україна. Київ: ПФ Галерея. 2011. – С. 15-19.
7. Немцова В. Харківська пейзажна школа (остання чверть XIX – початок XX ст.). Харків: Вісник ХДАДМ, – № 4, 2006. – С.109-117.
8. Немцова В. Харківська пейзажна школа. Харків: Родовід, 2009. С. 227.
9. Павленко М. Петро Левченко. Прага. Видавництво Української Молоді. 1927. 14 с.
10. Рибальченко Р. Нищення спадщини Васильківського: до 150-річчя від дня народж. класика укр. мистецтва. Образотворче мистецтво. Київ: Софія-А – 2005. – № 1. – С. 34–35.
11. Савицька Л. На шляху поновлення. Мистецтво України у 1890–1910-ті роки. Харків, 2003. 468 с. : іл.
12. Станичнов О. Риси імпресіонізму в українському пейзажі кінця XIX – початку XX ст. (на прикладі творчості Харківської школи живопису). Київ: НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ – 2022. – С. 7–8.

REFERENCES

1. Asieieva N. Yu. (2006) Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysi XX st. [Remainscentesi Impression in Ukraine XX st] Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.: u 2 kn. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva. Kn1. 122–161 [in Ukrainian]
2. Denysenko O. (2009) Berkos. Zhyvopys. Hrafika: katalog : do 150-richchia vid dnia narodzh. [Berkos. Painting. Graphics: catalog: to the 150th anniversary of birth.] Kharkiv: NTMT. – 23 s. [in Ukrainian]
3. Denysenko O. Y. (1995) Kraievdy Slobozhanshchyny u tvorchosti kharkivskykh khudozhnykiv kintsia XIX – poch. XX st. [The landscapes of Slobozhanshchina in the work of Kharkiv artists of the late XIX – beginning. XX century.] Pershi Sumtsovski chytannia : tezy nauk. konf., prysviach. 75-richchiu Muzeiu Slobidskoi Ukrainy im. H. S. Skovorody. Kharkiv. 37–38. [in Ukrainian]
4. Diuzhenko Yu. (1958) Petro Oleksiiiovych Levchenko. [Petro Oleksiyovych Levchenko]. Kyiv: Derzh. vyd. myst. i muz. Literatury. – 47 s. [in Ukrainian]
5. Zhbankova O. (2017) Serhii Vasylykivskiy [Sergey Vasylykivsky] Kyiv: Mystetstvo. – 208 s. [in Ukrainian]
6. Zhbankova O. (2011) Ukrainska model impresionizmu [Ukrainian model of Impressionism] Impresionizm i Ukraina. Kyiv: PF Halereia. 15–19. [in Ukrainian]
7. Nemtsova V. (2006) Kharkivska peizazhna shkola (ostannia chvert KhIKh – pochatok KhKh st.) [Kharkiv landscape school (last quarter of the 19th – beginning of the 20th century).] Kharkiv: Visnyk KhDADM. № 4. 109–117. [in Ukrainian]
8. Nemtsova V. (2009) Kharkivska peizazhna shkola [Kharkiv landscape school] Kharkiv: Rodovid. – 227 s. [in Ukrainian]
9. Pavlenko M. (1927) Petro Levchenko. [Petro Levchenko] Praha: Vydavnytstvo Ukrainskoi Molodi. – 14 s. [in Ukrainian]
10. Rybalchenko R. (2005) Nyshchennia spadshchyny Vasylykivskoho: do 150-richchia vid dnia narodzh. klasyka ukr. mystetstva. [Vasylykivsky's heritage destruction: to the 150th anniversary of the classic of Ukrainian art.] Obrazotvorche mystetstvo. Kyiv: Sofiia-A. № 1. 34–35. [in Ukrainian]
11. Savytska L. (2003) Na shliakhu ponovlennia. Mystetstvo Ukrainy u 1890–1910-ti roky. [On the Path of Renewal. Art of Ukraine in the 1890s–1910s.] Kharkiv. – 468s. il. [in Ukrainian]
12. Stanychnov O. (2022) Rysy impresionizmu v ukrainskomu peizazhi kintsia XIX– pochatku XX st. (na prykladi tvorchosti Kharkivskoi shkoly zhyvopysu). [Features of Impressionism in the Ukrainian landscape of the late 19th – early 20th centuries (on the example of the work of the Kharkiv School of Painting)]. Kyiv: NATSIONALNA AKADEMIIA MYSTETSTV UKRAINY 7–8. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025