



№ 37 (2025) С. 136–148
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7:378.6.093.5]»1993/2019»НАОМА
ORCID ID: 0000-0002-7465-2496
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-16>

Ігор Мельничук

доцент кафедри живопису та композиції
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
igor.melnychuk@naoma.edu.ua

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ: РОЛЬ МАЙСТЕРНІ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ НАОМА (1993–2019)

Анотація. Пейзажна майстерня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (далі – НАОМА) є визначним явищем у контексті розвитку українського художнього простору, оскільки вона відігравала ключову роль у формуванні національної мистецької ідентичності. **Метою дослідження** є аналіз історичної генези та концептуальних засад функціонування пейзажної майстерні НАОМА упродовж 1993–2019 рр. – часу її відродження та активного розвитку. Особливу увагу приділено взаємозв'язку між діяльністю майстерні та процесами збереження і трансформації української національної живописної школи пейзажного жанру в умовах динамічних соціокультурних змін. **Методологія дослідження** базується на історичному та системному аналізах, компаративному методі, а також методах систематизації й узагальнення. Комплексний підхід дає змогу простежити механізми взаємодії традиційних методів художньої освіти з актуальними викликами мистецької сфери. **Результати дослідження.** У статті проаналізовані ключові чинники, які впливали на відродження, розвиток та поступове згасання діяльності майстерні. Визначено методичні й програмні засади її функціонування, розглянуто педагогічний досвід викладачів, проаналізовано їхню роль у підтримці національної мистецької традиції. Окреслено перспективи інтеграції здобутого досвіду в сучасну систему художньої освіти України, що є критично важливим для збереження національної культурної спадщини. **Висновки.** Становлення й діяльність пейзажної майстерні НАОМА упродовж 1993–2019 років є свідченням того, що вона сприяла утвердженню національної мистецької школи та її самобутності. Однією з основних причин припинення діяльності цього осередку стала відсутність нормативно-правової бази для регулювання статусу жанрових майстерень, що вказує на необхідність розробки відповідних правових механізмів для забезпечення їхнього стабільного функціонування. Збереження і розвиток національної мистецької традиції в Україні потребує системного підходу, який передбачає не лише освітні, але й державні ініціативи, спрямовані на підтримку художніх напрямів, котрі формують культурну ідентичність країни.
Ключові слова: пейзажна майстерня НАОМА, УАМ, колір, Василь Забашта, пейзаж.

FORMATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE SYSTEM OF ART EDUCATION IN UKRAINE: THE ROLE OF THE NAFAA LANDSCAPE PAINTING WORKSHOP (1993–2019)

Igor Melnychuk

Associate Professor at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture
igor.melnychuk@naoma.edu.ua

Abstract. The Landscape Painting Workshop of the National Academy of Fine Arts and Architecture (hereinafter – NAFAA) represents a significant phenomenon in the development of the Ukrainian artistic

space, as it played a key role in shaping national artistic identity. The aim of this study is to analyze the historical genesis and conceptual foundations of the NAFAA Landscape Painting Workshop during the period of 1993–2019, a time of its revival and active development. Special attention is given to the interrelation between the workshop's activities and the processes of preserving and transforming the Ukrainian national school of landscape painting amidst dynamic socio-cultural changes. **Methodology.** The research methodology is based on historical and systemic analysis, comparative methods, as well as methods of systematization and generalization. A comprehensive approach allows for tracing the mechanisms of interaction between traditional methods of art education and contemporary challenges in the artistic field. **Results.** The study analyzes key factors that influenced the revival, development, and gradual decline of the workshop. It identifies the methodological and programmatic foundations of its operation, examines the pedagogical experience of its instructors, and evaluates their role in maintaining national artistic traditions. The article also outlines the prospects for integrating this experience into Ukraine's modern art education system, which is crucial for preserving national cultural heritage. **Conclusions.** The establishment and activities of the NAFAA Landscape Painting Workshop from 1993 to 2019 confirm that its existence was closely linked to the affirmation of a national artistic school and its uniqueness. One of the primary reasons for the cessation of the workshop's activities was the lack of a regulatory legal framework governing the status of genre-based workshops, highlighting the need for developing appropriate legal mechanisms to ensure their continued operation. The preservation and development of national artistic traditions in Ukraine require a systematic approach, which should involve not only educational but also governmental initiatives aimed at supporting artistic directions that shape the country's cultural identity.

Key words: NAFAA Landscape Painting Workshop, Color, Vasyl Zabasha, Landscape.

Постановка проблеми. Становлення пейзажної майстерні НАОМА та її діяльність відбувалися на тлі динамічних соціокультурних трансформацій. Процеси, що сформували цей мистецький осередок, заклали підвалини подальшого професійного розвитку художньої освіти в Україні. Саме тому фази її функціонування потребують детального аналізу, оскільки відображають не лише еволюцію академічного живопису пейзажного жанру, але й загальні тенденції збереження і трансформації національної мистецької ідентичності.

Створення майстерні стало результатом тривалих реформ навчально-творчого процесу, викликаних як соціальними потрясіннями, так і внутрішніми змінами в структурі Академії. Саме це призвело до того, що художня освіта зіткнулася з викликами, які спричинили кризу жанрового навчання. Наразі є усвідомлення нагальної потреби у глибокому вивченні пейзажного жанру, що й зумовило заснування спеціалізованої майстерні.

Однією з ключових, проте малодосліджених сторінок історії цього осередку є його відродження у 1993 р. й ліквідація в 2019 році. Попри значний внесок у формування художньої традиції та виховання нових поколінь митців, майстерня припинила існування. У зв'язку з цим постає питання щодо збереження культурної спадщини у вищій мистецькій освіті. Відсутність глибокого наукового осмислення цієї проблематики в сучасному дискурсі лише посилює її актуальність. Особливу увагу приділено ролі майстерні у розвитку національної живописної школи пейзажного жанру

впродовж 1993–2019 років, що дає змогу оцінити її значення в контексті загальної еволюції української мистецької освіти.

У дослідженні порушено актуальні питання розвитку олійного живопису пейзажного жанру в системі художньої освіти України, проаналізовано причини занепаду цього напрямку в академічному середовищі. Особливий акцент зроблено на значенні пейзажу як складової національної культурної ідентичності, а також на необхідності створення дієвих механізмів для збереження й розвитку українських мистецьких традицій у сучасному освітньому контексті.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Становлення та розвиток пейзажної майстерні НАОМА у працях науковців та дослідників висвітлено поверхово — без ґрунтового аналізу її ролі у формуванні українського пейзажного живопису впродовж 1993–2019 років. Ключові моменти створення та функціонування пейзажної майстерні розглянуті у працях Т. Гончаренка, О. Майданець-Баргилевич, І. Мельничука, С. Нікуленка. Педагогічну діяльність очільника майстерні В. Забашти висвітлили у своїх статтях Ф. Азовець, М. Дьомін, Я. Логінський, І. Мельничук, М. Протас, Р. Чума. Причини припинення діяльності пейзажної майстерні у 2019 році залишилися майже невисвітленими в науковому дискурсі, що й зумовило вибір цієї теми для дослідження.

Метою дослідження є комплексний аналіз історичного розвитку пейзажної майстерні НАОМА — від її відродження у 1993 році до

припинення діяльності в 2019-му, з акцентом на етапи становлення, функціонування та чинники, що впливали на її існування.

Дослідження спрямоване на висвітлення значення пейзажної майстерні у формуванні національної мистецької ідентичності та збереженні традицій української пейзажної школи. Окрему увагу приділено обґрунтуванню необхідності й перспектив відновлення пейзажної майстерні саме в НАОМА як важливого кроку для розвитку сучасної мистецької освіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Започаткування (1917) пейзажної майстерні в Українській академії мистецтв (далі — УАМ) тісно пов'язане з формуванням самої академії, яка була покликана «...повернути українському мистецтву втрачену самотність... відповідно до національної традиції і з використанням новітніх досягнень європейської художньої культури» [1, с. 15]. Перші прояви системного викладання пейзажного живопису відбулися в межах майстерень декоративного та інтимного пейзажу, заснованих українськими художниками А. Маневичем та М. Бурачком у 1917–1922 роках.

Після ліквідації цих майстерень у 1922 році відновлення спеціалізованого навчання в пейзажному жанрі відбулося лише у 1946 році, коли було відкрито навчально-творчу пейзажну майстерню. Однак її діяльність виявилася недовговічною: у 1959 році майстерню закрили з ідеологічних міркувань, оскільки адміністрація вважала, що «...пейзаж був зайвий, треба було писати «ідейні» твори» [2, с. 2]. Після Другої світової війни освітній процес в академії зазнав значних трансформацій: «...у повоєнні роки навчально-творчі майстерні припинили виховання молодих митців за мистецькими жанрами» [3, с. 3].

Відсутність спеціалізованих майстерень спонукала до уніфікації навчального процесу, в результаті чого художню освіту на живописному факультеті було стандартизовано відповідно до загальносоюзних нормативів. Освітня програма базувалася на жорстко регламентованих вимогах Академії мистецтв срср, які «...за всяку ціну треба виконати за кількістю й за характером академічні завдання, що строго регламентовані програмами Академії мистецтв срср, які спускаються згори й приймаються до виконання часто без пристосування до місцевих — республіканських, київських потреб, без врахування загальнонаціональних, так і властиво вузівських традицій» [3, с. 3–4]. Це спричинило втрату індивідуальних особливостей навчання та знецінення національних художніх традицій у системі мистецької освіти.

Упродовж тривалого часу питання відродження пейзажної майстерні активно порушував професор Василь Іванович Забашта. Вперше свою ініціативу він представив на засіданні Вченої ради Київського художнього інституту наприкінці 1970-х років. Особливої актуальності вона набула після зустрічі у 1978 році у Седневі з І. Савенком, випускником пейзажної майстерні Г. Світлицького, що, за словами В. Забашти, «...піддало жару обстоювати ідею пейзажної майстерні» [3, с. 3]. Однак адміністрація інституту, зокрема партійна організація, категорично відмовила, аргументуючи це ідеологічними міркуваннями. На їхню думку, «...недоцільно відроджувати пейзажну майстерню, так як художники-пейзажисти не можуть вирішувати актуальних питань епохи, вони не можуть бути носіями комуністичних ідей...» [3, с. 3].

Лише після здобуття Україною незалежності, у грудні 1992 року, з нагоди 75-річного ювілею навчального закладу, постановою Кабінету Міністрів України Київському державному художньому інституту було повернуто його первісну назву — Українська академія мистецтв. Вперше на засіданні кафедри живопису на початку лютого 1993 року була озвучена пропозиція завідувачем кафедри І. В. Гуріним — про збільшення кількості творчих майстерень: «...від Ради Міністрів, Юхновського» [4, с. 21]. Водночас колективом кафедри було прийнято позитивне рішення: «відкрити нові творчі майстерні» [4, с. 21]. Вже на наступному засіданні двох об'єднаних кафедр живопису і композиції 11 лютого 1993 року професором В.І. Забаштою була внесена пропозиція про поновлення пейзажної майстерні, після чого, кафедрі постановили: «ходатайствувати перед ректором про поновлення пейзажної майстерні» [5, с. 23].

Після обговорення пропозиції, через певний час на засіданні об'єднаних кафедр живопису і композиції 10 травня 1993 року вирішили «організувати майстерню пейзажного живопису» [6, с. 27], а 14 травня на засіданні об'єднаних кафедр живопису і композиції обрали «таємним голосуванням проф. Забашту В.І. — 12 голосів» керівником пейзажної майстерні [7, с. 28].

Вже за рішенням Вченої ради, одночасно з майстернею історичного живопису було відновлено і пейзажну майстерню¹. Проте свою діяльність вона розпочала без затвердженої програми та робочого плану, оскільки Вчена

¹ Цей факт згадується у збірнику “Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці”. Вип. 9. с. 35, 2002.

рада УАМ відхилила запропонований навчальний курс. Частина членів ради вважала пейзаж другорядним жанром живопису, а спеціалізоване навчання художників-пейзажистів — не пріоритетним напрямом підготовки, мовляв, «...хай працюють, як всі за загальною для всіх програмою» [3, с. 4].

В архівних документах НАОМА не вдалося виявити протокольного підтвердження рішення Вченої ради УАМ «Про створення пейзажної майстерні» та призначення її керівника. Натомість, згідно з протоколом від 8 червня 1993 року, було офіційно створено лише майстерню історичного живопису, що було підтримано одногосним рішенням ради [8, с. 39]. За свідченнями професора Ф. Гуменюка, пейзажна майстерня була відновлена пізніше, а набір студентів розпочали вже у жовтні 1993 року.

Керівником відновленої майстерні пейзажного живопису в 1993 році було призначено професора В. Забашту, який міг самостійно обирати асистентів та рекомендувати їх для затвердження кафедрою. Одним із перших викладачів, запрошених до викладання дисципліни «Рисунок», був Т. Гончаренко [9].

Відродження пейзажної майстерні у 1993 році стало новою сторінкою в її історії. Однак процес становлення супроводжувався значними труднощами. В. Забашта у своєму короткому звіті про діяльність майстерні зауважував: «Мене, як керівника, і моїх асистентів поставили у найскладніше положення — треба було розраховувати лише на свої можливості. Відхилили програму пейзажної майстерні, яку я розробив з першого по п'ятий курс, відхилили мою пропозицію щодо відбору студентів» [10, с. 1]. Це свідчить про складність процесу відродження спеціалізованої підготовки художників-пейзажистів в академічному середовищі 1990-х років.

Офіційний набір студентів до пейзажної майстерні відбувся 19 жовтня 1993 року на спільному засіданні кафедри живопису та кафедри композиції. Під час розподілу студентів по майстернях виникла суперечлива ситуація, пов'язана з різною кількістю заявок. Об'єднані кафедри, після обговорення, одногосно ухвалили рішення: «...розподілити студентів згідно з заявами по майстернях, але при цьому врахувати, скільки студентів можуть навчатися в нормальних умовах в цих майстернях» [2, с. 7].

Зауважимо, що нові майстерні по-різному сприймалися студентами, тому вони вагалися з вибором, що вплинуло на кількість поданих заяв на навчання в пейзажній майстерні.

Першими студентами майстерні були: у I семестрі — О. Морозова (переведена з архітектурного факультету на живопис, отримавши дозвіл навчатися в майстерні та виконувати програму за II курс), С. Бутко (III курс), І. Мельничук, Д. Файзі (IV курс); у другому семестрі — В. Падун (IV курс), переведена з історичної майстерні.

Перша лекція В. Забашти запам'яталася як незабутньою зустріччю з професором, так і обговоренням перспективних планів на майбутнє: робота не в майстерні, а на пленері, з виїздами на околиці Києва за прикладом великих майстрів, таких як П. Ренуар, К. Моне, П. Сезанн; побудова скляної майстерні для академічних постановок у дворі академії; надбудова великого балкона з виходом із пейзажної майстерні, що давала змогу студентам працювати на пленері, спостерігаючи краєвиди старих Кожум'як, Замкової гори та Андріївського узвозу.

І вже наступного дня В. Забашта поставив першу постановку в майстерні на високому подіумі, яку Т. Гончаренко описав словами: «...натурниця в українській довгій сорочці до підлоги, в одній руці скрипка, а в іншій — меч..., вийшла монументальна постановка, хоч натурниця була невисокого зросту, але завдяки тому, що сорочка з грубої конопляної тканини була попросована, складки гарно тримали форму, в цілому постать виглядала наче колона» [9]. 18 травня 1994 року під час перегляду курсових робіт Вченою радою УАМ за друге півріччя 1993–1994 навчального року завідувач кафедри живопису В. Гурін доповів, що «...кафедра відмітила хорошу роботу в майстерні. В. Забашта пропонує проводити набір в майстерню з I курсу, набирати людей, які люблять цю справу (пейзаж)» [11, с. 40].

Варто зауважити, що на той час програма з живопису, схвалена і затверджена як кафедрою живопису, так і Вченою радою УАМ, не враховувала специфіку окремих майстерень — історичної, пейзажної тощо. Вона була уніфікованою й передбачала однакові завдання для всіх студентів живописного факультету².

Тому вже через рік роботи пейзажної майстерні, В. Забашта, зробивши висновки, 14 листопада 1994 року виніс на порядок денний

² Гурін В. І. Викладання живопису в академії на сучасному етапі // Програма з живопису для живописного, графічного, архітектурного факультетів та театально-декораційного і реставраційного відділень / Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці. — Вип. 2. — Київ, 1995.

засідання кафедри живопису питання про набір студентів до пейзажної майстерні з першого курсу. Завідувач кафедри живопису професор В. Гурін підтримав пропозицію керівника пейзажної майстерні, що «...потрібно робити набір в майстерню з I курсу та назвати майстерню ім. Світлицького, а також зробити премію ім. Світлицького за кращу роботу в галузі пейзажу» [2, с. 39]. На засіданні кафедри живопису В. Забашта виступив з ідеєю, реалізація якої могла запобігти закриттю майстерні пейзажу: «Я звертаюсь з проханням, щоб стабілізувати роботу в майстерні, треба набір робити з I курсу — 3, 4 студенти, не більше». В. Гурін доповнив, що «...кафедра дає добро. На вступних іспитах рисунок та живопис здають на загальних підставах, з композиції — перше та друге завдання — пейзаж на вільну та задану тему. Набір — 3 місця» [2, с. 40]. Постановили «...призначити премію за кращу пейзажну роботу ім. Г. Світлицького та зробити набір в пейзажну майстерню з I курсу» [2, с. 40].

Однак уже 29 грудня того ж року більшість членів кафедри скасувала попереднє рішення та відмінила набір студентів на перший курс до пейзажної майстерні³. Таке рішення було зумовлене неготовністю випускників Республіканської художньої середньої школи імені Т. Г. Шевченка одразу визначитися з вибором майстерні, необхідністю змінювати програму з композиції та нерівними умовами для всіх студентів.

Професор В. Пузирков вважав, що потрібно обережно ставитись до школи, яка створювалась роками. Викладач В. Будніков запропонував, що «...повинна бути система набору до ВУЗу, як на Заході, на I курс йдуть до майстра, який вчить протягом всього навчання. У нас розподіл після II курсу. Якщо робити набір з I курсу, то треба так до всіх майстерень» [12, с. 9].

Через відсутність консолідованої підтримки пропозицію В. Забашти на кафедрі живопису та композиції не схвалили, тому до пейзажної майстерні студентів набирали з третього курсу.

Для досягнення злагодженої роботи в майстерні, де навчалось кілька курсів водночас, потрібно було адаптувати їхні навчальні програми: «Розклад був зроблений так, що різні курси разом працювали, не ділячи і не перегороджуючи велику світлу майстерню на окремі закапелки, це була ідея Василя Івановича... В одній майстерні працювали різні курси в один час над однією постановкою, тільки виконували різні задачі. Наприклад, у старших курсів була подвійна постановка, а третій курс рисував одного з натурників. У старших

курсів були драперії з елементами інтер'єрів, а на III-му курсі — це було більш фрагментарне завдання» [9, с. 8].

Навчання і творче життя студентів у майстерні було активним: проводилися семестрові перегляди, студенти брали участь у виставках поза межами академії, зокрема у виставці «Мистецтво молодих» (галерея «Пектораль», Київ, 1994) та «Замкнуті у колі» (галерея «Славутич», Київ, 1995) тощо.

Творчі напрацювання студентів на виїзних заходах стали своєрідною рекламою пейзажної майстерні. Враження від успішних експозицій та відгуків досвідчених майстрів позитивно впливали як на вихованців академії, так і на пріоритетність пейзажної майстерні на третьому курсі: «Кожного року до майстерні Василя Івановича Забашти приходили нові студенти на 3-й курс, у кожного з них була певна школа і певний досвід, але об'єднувало бажання навчатися в пейзажній майстерні. В основному всі вони мали спеціальну середню освіту, відчувалися особливості, наприклад, Дніпропетровської, Косівської, Київської живописних шкіл, та інші, але талант і педагогічний досвід Василя Івановича давав новий поштовх для розвитку студентів в нашій майстерні» [9]. На заняття В. Забашта приносив студентам книги з репродукціями картин маловідомих художників-колористів, поступово відкриваючи вікно в західноєвропейське багатогранне мистецтво кольору. Особливу увагу він звертав на композиційне вирішення твору, зупинявся та аналізував, порівнюючи його з музичними прикладами.

Керівник майстерні прагнув розвинути в кожного студента індивідуальні творчі нахили й широко радів, коли це вдавалось. Він прагнув, щоб студенти не були копіїстами та не писали, як він, а були унікальними у своєму самовираженні.

В. Забашта прагнув, щоб студенти писали кольором. Від початку навчального семестру студенти майстерні слухали лекції з кольорознавства, заснованого на «законі гармонії кольору». Проте самі завдання в пейзажній майстерні були підпорядковані навчальній програмі кафедри живопису. Тому з перших занять увага зосереджувалась на стафажі з пейзажною компонентою, яка несла змістовне навантаження, розкриваючи ідею пейзажу. Стафаж у завданнях із пейзажу переважно був модульним орієнтиром у просторі та надавав роботі монументальної величч — незалежно від формату. Так, за візиром В. Забашта обрав картину П. Брейгеля (Старшого) «Мисливці на снігу» (1565). Всі програмні постановки на пленері та в майстерні були різні за характером і колоритним строєм.

На пленері, що проходив у дворі та на пагорбах НАОМА за сталої погоди навесні й восени, студенти виконували такі завдання: одягнена постать (III, IV курс; V курс — дві

³ На засіданні кафедри живопису 29 грудня 1994 р. щодо назви самої майстерні: «Я хочу, щоб всі знали, я не хочу, щоб називали майстерню ім. професора Забашти В. І., а називали "Пейзажна майстерня"» [8, с. 9].

постаті) з робочим чи господарчим реманентом у національному або буденному одязі, в нескладному русі, на тлі пейзажу; пейзажні етюди: «Старе дерево на фоні пейзажу» (III курс), «Академічна алея», «Двір Академії» та «Вид на історичний Поділ» (старші курси). Час від часу студенти виїздили на етюди до Національного музею народної архітектури та побуту України (с. Пирогів).

Аналогічні завдання виконували і з рисунка: йшлося про «...рисунки окремих дерев, пейзажі з деревами та постаті людей на пленері» [9, с. 9]. Для вивчення специфіки матеріалу й техніки виконання студенти опрацьовували спеціальні завдання з начерків різними матеріалами: «...починаючи від олівця, туші, м'яких матеріалів, також поєднували з роботою пензлем, працювали в різних змішаних техніках» [9, с. 9].

Постановки ставили у просторі та контр-журі, що відповідало духові пейзажного жанру, вивченню ілюзії простору та форми. Це складне завдання – навчити писати кольором тінь, зрозуміти її звучання через рефлекс та яскраве світло на лезі контрасту. На думку С. Світославського, «...тільки художник пише тінь», що підкреслює важливість цього завдання в програмі майстерні.

На відміну від загальноакадемічних робіт, ці постановки вирізнялися новим образним та колірним вирішенням, новим баченням і змістом. Найкращим каталізатором прогресу були натюрморти зі змістовним навантаженням (пристінні та у просторі майстерні) в контржурі на тлі вікна з вазонами, опудалами птахів та людськими посталями. Рівень сформованості виконавської майстерності безпосередньо залежав від якості методичних завдань, спрямованих на опанування техніки виконання. Зважаючи на проблеми, з якими стикалися студенти, викладачі майстерні були змушені постійно вдосконалювати методику та програму роботи з живопису й рисунка.

Навесні та восени під відкритим небом меморіального будинку-музею Г. Світлицького студенти виконували навчальне завдання з живопису на тему «Пейзаж», куратором якого на громадських засадах, за дорученням Національної спілки художників України, виступав В. Забашта [13]. Він із великим захопленням проводив екскурсії в інтер'єрі музею-майстерні для учнів пейзажної майстерні, аналізував твори великого українського майстра-педагога Г. Світлицького. Двір його будинку-майстерні був таємничою оазою, притуленою біля підніжжя пагорба, на якому серед зелені дерев виступала у всій своїй красі Академія образотворчого мистецтва і архітектури, навіки з'єднана з музеєм тоненькою стежкою, протопаною свого часу професором. Мистецька майстерня художника була своєрідною лабораторією для студентів пейзажної майстерні, де вони могли

ознайомитися з творчою «кухнею» митця, відчувати дух атмосфери, в якій він творив, отримати натхнення до творчості.

Адаптуючи навчальну програму майстерні під пейзажний жанр, у 1995 р. В. Забашта організував двотижневий пленер у Седневі на базі Національної спілки художників України (НСХУ) для студентів пейзажної майстерні, спонсором якого був фонд першого Президента України Л. М. Кравчука. Студенти виконали два довготривалі пейзажі та чимало етюдів під керівництвом професора, який також запрошував їх до майстерні на перегляд своїх робіт, ділився досвідом і надихав на нові твори. Проводили краєзнавчі походи, екскурсії до музеїв Чернігова, де студенти також виконували етюди.

У 1999 р. на науковій конференції «Український пейзаж. Проблеми розвитку й школи» В. Забашта проаналізував стан пейзажної майстерні та запропонував кілька ініціатив для підвищення якості освіти: проведення відбору студентів конкурсним шляхом під час вступних іспитів; відкриття пейзажних класів у базових школах та училищах; запровадження пленерної практики для студентів протягом усього року з відповідною матеріальною базою. Конференція була організована на основі виставки робіт керівника та випускників пейзажної майстерні. Професор також запропонував до обговорення такі питання, як: пейзаж у системі жанрів українського мистецтва; пейзаж-картина; національна школа пейзажного живопису; проблеми кольору в пейзажному живопису; історія становлення пейзажного жанру в Україні [3, с. 1–2].

У 2000 р., за пропозицією В. Забашти, кафедра живопису та композиції ввела до складу керівництва пейзажної майстерні колишнього учня та випускника асистентури-стажування УАМ І. Мельничука. У 2001 р. після важкої хвороби В. Забашти викладання у майстерні взяв на себе автор цього дослідження. Через рік, коли В. Забашта повернувся до роботи, рішенням кафедри очільницею майстерні призначили В. Барінову – кандидатуру, запропоновану самим Забаштою. Він же залишився консультантом майстерні [10, с. 1].

У цей час І. Мельничука перевели на посаду викладача живопису та композиції, а викладач рисунка Т. Гончаренко продовжив працювати в пейзажній майстерні.

Почавши виконувати обов'язки керівника майстерні, В. Барінова ставила цікаві за колірним вирішенням постановки в українському народному одязі та проводила пленерні завдання у дворі академії згідно з навчальною програмою. Однак на посаді керівниці майстерні В. Барінова працювала недовго – її наступником став доцент Олександр Шеремет. Проте, за спогадами Т. Гончаренка, він рідко з'являвся на заняттях: «...так, що і академічні постановки з живопису доводилось самому

[Гончаренкові — ред.] ставити для студентів, і в кінцевому результаті їх атестувати» [5, с. 10].

У 2003 н. р. новий керівник із початком навчання почав перетворювати пейзажну майстерню на навчально-творчу, знявши вивіску «Пейзажна майстерня» з дверей самої майстерні: «...вже в II (весняному) семестрі 2003 н. р., після зимових канікул, керівник пейзажної майстерні О. Шеремет змінив викладача з рисунка (Тараса Євгеновича Гончаренка), запросивши викладача-монументаліста Андрія Володимировича Цоя. У керівника майстерні доц. О. Шеремета та викл. А. Цоя була своя розроблена програма, за якою вони півроку працювали. Майстерня поміняла свій профіль» [5, с. 10]. Зауважимо, що А. Цой як фахівець своєї справи впровадив монументальний рисунок [4, с. 25].

У 2003 р. під час екзаменаційного весняного перегляду «...виявилось, що рішення прийнято самовільно, ні ректор, ні Вчена рада не були повідомлені. Результати пейзажної майстерні були незадовільні» [3, с. 2]. Рішенням ректора НАОМА А. Чебікіна та Вченої ради доцента О. Шеремета було звільнено з посади керівника самоствореної «навчально-творчої майстерні» за незадовільний стан навчальної роботи та самовільну ліквідацію пейзажної майстерні. Рішення кафедри було анульоване, професора В. Забашту з консультанта поновлено на посаді керівника майстерні, а також повернуто на посади його асистентів-викладачів І. Мельничука та Т. Гончаренка.

Навчальний процес у пейзажній майстерні було досить швидко відновлено. В. Забашта так коментує свою роботу: «Після мого повернення (2003 н. р.), я з Ігорем Юліановичем розробили програму і робочі плани навчального процесу в пейзажній майстерні, визначивши для себе основні завдання» [3, с. 7]. Водночас варто зазначити, що лише через сім років після відкриття майстерні «Програма з композиції пейзажної майстерні» (протокол № 6 від 20 березня 2000 р.) для 3–6 курсів була офіційно схвалена Вченою радою НАОМА для застосування на 1–6 курсах живописного факультету.

Згідно з програмою, на початку семестру В. Забашта проводив для студентів пейзажної майстерні лекційно-ознайомчі зустрічі в Національному музеї, присвячені творчості українських художників-пейзажистів. Упродовж навчального року він також організовував відвідування постійних експозицій у меморіальних музеях Т. Шевченка, Г. Світлицького, у Софії Київській, а також виставки М. Глушенка й творчих майстерень Київської організації Національної спілки художників України (І. Гончара, Є. Волобуєва, К. Трохименка, С. Шишка, О. Яблонської). Ознайомчі практики проходили в парках і заповідниках Києва, де студенти виконували етюди та зарисовки.

Програма з композиції була методично добре структурована, а запропоновані теми настільки захоплювали студентів упродовж навчального курсу, що деякі з них ставали основою для дипломних робіт⁴. Актуальність

⁴ Навчальна програма була побудована за принципом поступового ускладнення й розвитку знань. Так, наприклад, перше завдання на III курсі передбачало виконання пейзажу на тему «Алея в парку ім. Т. Г. Шевченка», а друге — «Двоплановий пейзаж із деревом на першому плані». В наступному семестрі студенти спершу працювали над завданням «Копія пейзажних картин українських художників-класиків», під час якого практично ознайомлювалися з методами роботи митців у музейному середовищі. Другим завданням була тема «Історичні пам'ятки Києва»: студенти створювали живописні інтерпретації таких об'єктів, як Майдан Незалежності, старий Поділ, парк ім. Т. Г. Шевченка, Києво-Печерська лавра, Михайлівська та Софійська площі з соборами, Золоті ворота, Андріївський узвіз, старі Кожум'яки та садиба Г. Світлицького. Вже на IV курсі в навчальний процес вводили фігуративні елементи — стафаж, постаті людей і тварин. У композиційному вирішенні завдань «Сільський пейзаж» (на основі етюдів, виконаних під час літньої практики) та «Фігура людини в пейзажі» необхідно було знайти смисловий зв'язок між фігурами та природним середовищем. При цьому важливим був контекст сезонного стану природи — рання й золота осінь, пізня дощова осінь тощо.

Починаючи з восьмого семестру, студенти виконували «курсову картину», в межах якої протягом семестру проходили всі етапи створення твору — аналогічно до процесу виконання дипломної роботи. На V курсі студенти самостійно обирали тему дипломної роботи. Підготовка розпочиналася в першому півріччі з пошуку ідеї для дипломної картини, що здійснювався у формі створення кількох варіантів ескізів. Другим етапом було аналітично-практичне опрацювання композиційних вирішень і техніки їх втілення — шляхом копіювання фрагментів творів відомих художників-пейзажистів відповідно до власних ескізних задумів. У десятому семестрі ціле півріччя студенти працювали над остаточним варіантом ескізу до картини, який мав бути затверджений Вченою радою Академії. Після цього розпочинався етап збирання натурного матеріалу під час літньої практики, що проводилася згідно з індивідуальним планом, розробленим і погодженим із керівником. На VI курсі, впродовж двох семестрів, тривала безпосередня робота над дипломною картиною-пейзажем, яка ставала завершальним етапом навчання в пейзажній майстерні. Дипломний твір мав засвідчити, що студент оволодів основами композиції, кольорознавства, рисунка, а також здатний до самостійного художнього мислення і творчості. В основі диплому мала бути цілісна композиційна структура з ритмами планів, мас, руху, кольорових контрастів — задля гармонійного втілення художнього мотиву, ідеї твору та характеру освітлення.

Робота над картиною поділялася на два етапи за семестрами: спершу — виконання картону, згодом — самої картини на полотні. На першому етапі, використовуючи зібраний матеріал, студент під наглядом керівника остаточно допрацьовував затверджений ескіз і виконував картон. У другому півріччі — дванадцятому семестрі — завершений картон переносився на полотно. Під керівництвом викладача студенти писали дипломну картину — пейзаж або серію пейзажів. Окрім написання творчого твору, дипломанти також готували наукову довідку щодо виконання дипломної картини та проходили публічний захист.

та високий творчий рівень робіт підтверджує їхнє міжнародне визнання, адже багато з них зберігаються в посольствах України за кордоном. Таким чином школа українського пейзажу НАОМА вийшла на міжнародний рівень, а пейзаж як жанр живопису став цінним явищем для української держави.

У 2006 р. в Музеї Академії НАОМА відбулася звітна виставка пейзажної майстерні, присвячена тринадцятій річниці від дня відродження і десятиріччя першого випуску. У своєму звіті від 25 травня 2010 р. В. Забашта зауважує: «... На виставці експонувалися роботи викладачів пейзажної майстерні, дипломні роботи випускників, академічні постановки студентів. Пройшло цікаве обговорення. Виступили викладачі, студенти, випускники. Високо оцінили роботу майстерні художники-академіки О. М. Лопухов, В. З. Бородай» [10, с. 3].

Навчання в пейзажній майстерні вимагало від студентів не тільки технічної майстерності, але й глибокого розуміння ідейної складової їхньої творчості. Кожен студент повинен був і спостерігати за природою, й осмислювати побачене, трансформуючи його у свій власний художній вислів. Це підвищувало рівень вимог до самосвідомості та внутрішньої дисципліни кожного учасника. Як результат, роботи студентів почали демонструвати відчутну еволюцію — картини ставали яскравішими, виразнішими, набуваючи власної колірної гами та манери виконання.

Методика, що практикувалася в пейзажній майстерні, ґрунтувалася на постакадемічному розумінні колірної гармонії. Вона враховувала принципи колірного контрасту, закладені ще Миколою Бурачком і Абрамом Маневичем, що давало змогу студентам розширювати можливості вираження через колір. Однак такий підхід не завжди знаходив підтримку на кафедрі живопису та композиції: чимало викладачів вважали його таким, що суперечить класичним засадам гармонії в академічній живописній традиції. Це, безумовно, спричинювало певне напруження в навчальному процесі, але водночас стимулювало студентів до пошуків власного творчого голосу в межах академічних канонів.

Звісно, студенти робили помилки під час роботи через різний рівень підготовки. Проте в кінцевому результаті з майстерні виходили вправні художники.

Педагоги постійно працювали над удосконаленням методики навчання. Викладачі стимулювали студентів до створення образів через експеримент та лабораторну роботу. Наприклад, у 2005 році автором цієї статті було розроблено завдання «Тематичний натюрморт в контрастному середовищі», де студенти мали побудувати колірний контраст, зберігаючи незмінним тональне середовище (в звичайній та зворотній кольоровій гамі). Завдання, апробоване студентами (М. Гончаренко,

М. Орловою, М. та О. Собко), дало швидкий результат у засвоєнні принципів колірного контрасту та сприяло розвитку навичок самоконтролю.

Наступне вагоме практичне й аналітичне завдання, також запропоноване автором дослідження, полягало в написанні краєвиду за принципово визначеним власним колірним модулем. Визначивши колірний модуль на основі візуального відчуття як еталон, необхідно було підпорядкувати загальний колорит роботи відповідно до нього, з урахуванням визначеної тональної узгодженості з температурним режимом. Надалі викладач рисунку Т. Гончаренко проводив таке лабораторне завдання: «...на ґрунтованому папері чорним соусом або гуашшю рисунок виконували гумкою, принцип ведення роботи від зворотного, тобто від чорного до білого, з додатковим використанням крейди та білила» [5].

Досягти вершини ідеалу в живописі можливо лише за умови глибокого розуміння теорії гармонії, що є аналогією принципу протидії. Саму ж красу високого кольору — як квінтесенцію ідеалу — можна спостерігати в природі: у веселці, у квітці, в оперенні райських птахів, у барвах акваріумних рибок, у мінералах. Для кращого засвоєння візуального розуміння ідеалу кольору в природі автор статті, як викладач, проводив спеціальні аналітичні екскурсії до Київського зоопарку та Національного науково-природничого музею НАН України.

Отже, чітке дотримання наукової теорії кольору як у пейзажній майстерні, так і на пленері, водночас із униканням забруднюючих сумішей і застосуванням чистих фарб давало змогу студентам досягати максимальної світлосили та колірної гармонії. Звуки фарб у форматі полотна, на думку керівників майстерні, які б вони не були інтенсивні, без урахування тонального середовища були тільки «розфарбовкою», але не колоритом. Проте було важливо, щоб студенти, засвоївши теоретичний матеріал, у процесі виконання академічного завдання отримали хвилини натхненної праці, творчу радість, щастя й задоволення. На думку професора В. Забашти, «...живопис повинен бути перш за все живописом, ні в якому разі не переходячи в плакатність чи графічність, і для цього потрібно швидко і багато працювати на пленері, де весь стан природи в шаленій динаміці» [3, с. 4].

Пленерна літня практика стала важливим продовженням навчального процесу пейзажної майстерні. У 2004–2010 рр. проводились

виїзні пленерні практики в Карпати, на Чернігівщину, а в 2011 р. в село Коцюбинчики на Тернопільщині. У процесі навчання керівник практики проводив майстер-класи⁵, таким чином заохочуючи студентів до творчої праці.

Щороку під час практики, відповідно до навчальної програми, студенти з дисципліни «Живопис» виконували постановні завдання. Серед них — живописні роботи одягнених постатей різного віку та статі в етнічному строї, з робочим реманентом або музичним інструментом, у складних і простих ракурсах — на тлі карпатського краєвиду або в інтер'єрі традиційної хати. Виконували багатосеансні завдання з пейзажу, інтер'єру хати, церкви, а також ранкові та передвечірні етюди.

З рисунка робили аналогічні завдання. Наприклад, «...мінімум 30 начерків в альбом ... Довгостроковий пейзаж — 2, 3 завдання..., збір матеріалу до композиції — виконували короткочасні рисунки» [9, с. 12].

Потрібно зауважити, що під час практики окрім пленерних завдань студенти знайомилися з місцевими жителями та їхньою культурою, виконуючи начерки, збираючи етнографічний реквізит для майбутніх постановок у НАОМА⁶.

Таким чином із кожним роком географія пленерних практик розширювалась, а набуті під час пленеру знання ставали надзвичайно цінним досвідом. Результатом пленерних практик ставали дипломні роботи студентів, які були високо оцінені екзаменаційною комісією.

Засвоївши теоретичні знання й набувши практичних навичок у процесі навчання, студенти не боялись яскравих фарб у своєму живописі й працювали, дотримуючись чітких правил під час написання натурних мотивів.

Явно виражений колорит зі своїм творчим обличчям можна було побачити як на персональних, так і групових виставках різного рівня, зокрема й всеукраїнського.

⁵ Посібник «Методика викладання живопису та композиції під час літньої практики» (І. Мельничук).

⁶ Особливим був двотижневий осінній загальноакадемічний пленер на Чернігівщині у Седневі в жовтні 2004 р. за запрошенням НСХУ та погодженням із кафедрою живопису і композиції на творчій базі НСХУ під керівництвом старшого викладача І. Мельничука та професора Ф. Гуменюка. У складі груп працювали двоє студентів V курсу пейзажної майстерні: Н. Коваленко та Т. Шимеліна. Вони виконали жанрову постановку «Жіноча постать на весло, що сидить у човні» біля берега річки Снов та довгострокове завдання «Багатоплановий пейзаж», написали чимало етюдів на різний стан дня з виїздами до навколишніх сіл, відвідали краєзнавчий художній обласний музей та храми Чернігова.

Навчальні твори студентів пейзажної майстерні завжди відрізнялись від творів однокурсників інших майстерень, дивуючи своїм виконанням та кольоровою гармонією. Так, під час семестрового весняного перегляду робіт, члени кафедри живопису і композиції висловили зауваження авторові цього дослідження (тоді — асистентові майстерні) про клонування «...собі подібних», а також, що в майстерні «деструктивно будується навчання в плані колірної гармонії та стилістики в завданнях». Ішлося про те, щоб «працювати, як усі», аби не було претензій з боку кафедри [3].

Після обговорення кафедрою методики викладання живопису в пейзажній майстерні професор В. Забашта написав відкритого листа-заяву, в якому надав обґрунтовану відповідь професорсько-викладацькому складу кафедри живопису та композиції: «...Вдячний, що ваша турбота за методику викладання врешті змусить завідуючого кафедрою зайнятися цим питанням і провести широку дискусію. Мене схвилювала не ваша емоційна реакція, як працюють студенти пейзажної майстерні, а незнання вами законів колористики і що колір є основний засіб творення образів, що живопис це — колір, ритм, гармонія, колорит, світло — це ствердили вже більше ста років Е. Делакруа, імпресіоністи, постімпресіоністи, це стало аксіомою... Кольором клонує нас природа, треба лише побачити її красу, клонуйте своїх студентів знаннями, не клонуйте незнаннями» [3].

У 2010 р. В. Забашта зробив заяву до ректора НАОМА: «Вік і стан здоров'я більше не дозволяють мені продовжувати працювати на педагогічній ниві, тому ця заява є офіційним документом, щоб мене не планували на викладацьку роботу та керівника пейзажної майстерні у наступному 2010–2011 н. р.» [14], а у відкритому листі-зверненні до кафедри живопису і композиції вказав, що «Єдиним керівником пейзажної майстерні бачу свого учня, асистента-доцента, заслуженого художника України І. Мельничука» [3].

Під час обговорення вакансії на посаду керівника пейзажної майстерні на засіданні кафедри живопису та композиції з'ясувалося, що на неї претендує чимало кандидатів. Проаналізувавши список претендентів на посаду керівника майстерні, професор В. Забашта написав відкритого листа-заяву, в якому звернувся до членів кафедри: «Я впевнений, що ви всі у майбутньому будете керівниками, якщо посприєте відродженню

майстерень портретного, батального, побутового живопису...» [15].

Після ситуації, що склалася навколо майстерні, ректор НАОМА А. Чебикін запропонував В. Забашті залишитись консультантом пейзажної майстерні, на що Василь Іванович дав згоду та висловив подяку в листі до ректора НАОМА від 23 липня 2010 р.: «Вирішивши йти з педагогічної роботи, я обіцяв Ігорю Юліановичу бути його консультантом, консультувати студентів протягом року. Власне це не стільки для нього, як для кафедри живопису. Бо я вже давно переконався, що Ігор Юліанович не тільки талановитий педагог, у нього чудовий контакт із студентами» [16].

Незважаючи на лист-звернення та пропозиції ректора НАОМА А. Чебикіна, кафедра залишила професора В. Забашту на посаді керівника пейзажної майстерні. Нечисленна пейзажна майстерня розвивалася з кожним роком, стаючи більш професійною. Студенти створювали дипломні твори, в яких через індивідуальний стиль розкривали та оспівували красу української землі, що неодноразово високо оцінювала державна екзаменаційна комісія. Це підтверджують студентські роботи ювілейної виставки 2014 року до 20-річчя відродження пейзажної майстерні. З приводу результатів виставки В. Забашта зауважив: «У творах моїх студентів світиться радість життя і образ України, відчувається розуміння місії художника в суспільстві. Мазок у їхніх роботах пастозний, тонкий, форму не труть, форму ліплять. Пейзажний живопис – це життя»⁷ [1].

Фінансова ситуація в Академії 2016 року призвела до того, що керівники навчально-творчих майстерень були змушені тимчасово перейти до безфігуративних завдань. Водночас керівник пейзажної майстерні вирішив скористатися цією ситуацією, щоб на користь жанру замінити завдання з натурою на завдання з інтер'єрів та пейзажів. Це рішення стало важливою подією, оскільки, незважаючи на зміни в програмах, саме життя вдосконалило практичну програму майстерні з живопису та рисунка. Завдання виконували у різних київських храмах та музеях. Це дало змогу студентам покращити свої знання

з перспективи, точності рисунка, благородства та гармонії кольору.

Того ж року, на 97 році життя, пішов у вічність керівник пейзажної майстерні професор В. Забашта. Новим очільником пейзажної майстерні на засіданні кафедри (23.05.2016) було призначено автора цього дослідження (І. Мельничука).

На засіданні кафедри 23 травня 2016 року було ухвалено такі рішення: «1) У зв'язку зі смертю керівника майстерні «Пейзажного живопису» професора В. І. Забашти дозволити керівництво дипломними роботами двох студентів 4 курсу та чотирьох студентів 6 курсу асистенту професора В. Забашти – доценту І. Мельничуку. 2) Дозволити довести всіх студентів пейзажної майстерні до захисту дипломних робіт під керівництвом доцента І. Мельничука» [17].

Поступово кількість вихованців майстерні зменшувалась, і в 2019 році відбувся останній випуск. Хоча навесні цього ж року троє студентів подали заявки на навчання в пейзажну майстерню на ОР «Бакалавр», їхні заяви були відхилені згідно з рішенням кафедри від 23 травня 2016 року.

Зауважимо, що відповідно до рішення кафедри живопису і композиції та Вченої ради НАОМА, а також положення про навчально-творчі майстерні 2012 року – офіційного рішення про закриття майстерні не було прийнято. Водночас після 2016 року набір студентів до майстерні офіційно не проводили.

Упродовж 26 років існування пейзажної майстерні фахову освіту з пейзажного живопису здобули 58 студентів, зокрема – 47 громадян України, 1 громадянин Афганістану та 11 громадян Китаю. Екзаменаційна комісія НАОМА високо оцінила їхні дипломні роботи: 29 студентів отримали оцінку «відмінно», 28 студентів – «добре», 1 студент – «задовільно».

Головні висновки й перспективи використання результатів дослідження. Історія відновлення пейзажної майстерні в період незалежності України є важливою сторінкою в розвитку національного мистецтва. Цей процес, що розпочався 1993 року під керівництвом професора В. Забашти, став самотнім та складним феноменом, який значною мірою визначав напрямок розвитку пейзажного жанру в Україні. Важливий внесок у становлення майстерні зробив її очільник, що сприяв формуванню національної живописної школи пейзажного жанру, яка мала на меті не

⁷ Варто зазначити, що 2016 року в пейзажній майстерні керівником студентів бакалаврського рівня був доцент І. Мельничук, а керівником студентів магістерського рівня – професор В. Забашта, відповідно до положення «Про організацію освітнього процесу в НАОМА», затвердженого на засіданні Вченої ради НАОМА (протокол №5 від 31.03.2015 р.), пункту 2.3 «Освітній процес».

лише професійну підготовку, але й поглиблене розуміння української природи та культури.

Наступник В. Забашти, незважаючи на складні умови, докладав значних зусиль для збереження традицій майстерні та її подальшого розвитку. Йдеться про методичний підхід і традиційний стиль роботи, велику увагу до національної ідеї українського пейзажу.

Аналіз історії майстерні дає змогу дійти висновку, що головними причинами припинення її діяльності у 2019 році стали неофіційний статус майстерні, а також відсутність нормативно-правової бази, яка б регламентувала правила її функціонування. Положення «Про жанрові майстерні» не було ухвалене, що ускладнило конкуренцію з іншими майстернями, які мали більш широкий діапазон профільних дисциплін. Однак варто наголосити, що пейзажна майстерня була важливим осередком розвитку художнього мистецтва, де формувалася власна методика, що здобула визнання серед професійних художників.

У контексті дослідження варто згадати пропозицію професора В. Забашти щодо здійснення набору студентів до пейзажної майстерні вже з першого курсу. І хоча ця ідея була відхилена, вона, на думку керівників майстерні, мала потенціал для підвищення популярності майстерні та забезпечення більшого потоку вступників. Проте наприкінці 2019 року майстерня припинила своє існування через відсутність нового набору студентів, що стало результатом

рішення кафедри та неофіційного завершення діяльності майстерні. Зауважимо, що пейзажна майстерня не була офіційно закрита рішенням Вченої ради НАОМА, це залишається відкритим питанням, яке стосується майбутнього цієї важливої частини освітнього процесу.

Пейзажна майстерня 1993–2019 років — унікальне явище в історії НАОМА та сучасного українського мистецтва. Вона стала важливим етапом у формуванні київської школи пейзажу, що поєднує національні традиції з новими творчими тенденціями. Ця школа має значення не лише для розвитку живопису, але й для збереження культурної ідентичності України. Майстерня залишила спадщину, яка й надалі впливатиме на мистецьку спільноту.

У перспективі варто повернутися до вивчення методології майстерні та її впливу на формування нових напрямів в українському живописі пейзажного жанру, що матиме важливе значення для відродження й розвитку національної художньої традиції.

Подальші наукові дослідження передбачають зосередження на розробленні стратегії відродження пейзажної майстерні в контексті сучасних вимог до освітнього процесу та національної культури. Важливо також розглянути можливість створити нормативну базу для подібних жанрових майстерень, що дозволить закріпити їхнє місце в академічному середовищі й забезпечити ефективне функціонування в майбутньому.

Список використаних джерел

1. Майданець-Баргилевич О. *Виставкова діяльність НАОМА. Історичний аспект 1917–2017*. Київ : Дніпро, 2017.
2. Протокол засідань кафедри живопису від 14 листопада 1994 року // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідань кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1993 р. — зак. 17.07.1995 р.». Оп. 2. Спр. 163. Арк. 6–10.
3. Забашта В.І. *Пейзажна майстерня у структурі УАМ* // Приватний архів І. Ю. Мельничука. 3 арк.
4. Протокол № 7 засідання кафедри живопису і композиції // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідання кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1992 р. — зак. 14.05.1993 р.». Оп. 2. Спр. 1632.
5. Протокол № 8 засідання кафедри живопису і композиції // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідання кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1992 р. — зак. 14.05.1993 р.». Оп. 2. Спр. 1632.
6. Протокол № 10 засідання кафедри живопису і композиції // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідання кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1992 р. — зак. 14.05.1993 р.». Оп. 2. Спр. 1632.
7. Протокол № 11 засідання кафедри живопису і композиції // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідання кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1992 р. — зак. 14.05.1993 р.». Оп. 2. Спр. 1632.
8. Протокол засідання кафедри живопису і композиції № 9 від 8 червня 1993 // *Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва*. Ф. Р-622 «Протоколи засідання кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1993 р. — зак. 17.07.1995 р.». Оп. 2. Спр. 1632.

9. Гончаренко Т. Є. : [бесіда від 18.04.2024] / спілкувався Ігор Юліанович Мельничук // Приватний архів І. Ю. Мельничука. 5 Арк.
10. Забашта В. І. *Короткий звіт про роботу пейзажної майстерні. 25.05.2010* // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Особова справа: В. І. Забашта. Оп. 1. Спр. 46. 3 Арк.
11. Протокол засідань Вченої ради № 7 від 18 травня 1994 року // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Р-622 «Протоколи засідань Вченої ради № 1–8: поч. 25.10.1993 р. – зак. 08.07.1994 р.». Оп. 2. Спр. 1631. Арк. 36.
12. Протокол засідань кафедри живопису і композиції № 4 // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Р-622 «Протоколи засідань кафедри живопису і композиції: поч. 27.09.1993 р. – зак. 17.07.1995 р.». Оп. 2. Спр. 1735. Арк. 7.
13. Забашта В. *Світ очима художника : уривок з книги. Студії мистецтвознавчі. 2016. № 4. С. 109–113. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2016_4_13*
14. Забашта В. І. Заява від 25 травня 2010 р. // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Особова справа: В. І. Забашта. Оп. 1. Спр. 46. 1 Арк.
15. Забашта В. І. Відкритий лист завідувачу кафедри живопису В. Гуріну від 25 травня 2010 року // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Особова справа: В. І. Забашта. Оп. 1. Спр. 46. 1 Арк.
16. Забашта В.І. Лист до ректора від 23 липня 2010 року // Архівний фонд Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва. Ф. Особова справа: В.І. Забашта. Оп. 1. Спр. 46. 1 Арк.
17. Протокол засідання кафедри живопису і композиції від 23 травня 2016 року // Архів кафедри живопису і композиції.

References

1. Maidanets-Barhylevych, O. (2017). *Vystavkova diialnist NAOMA. Istorychnyi aspekt 1917–2017* [NAOMA Exhibition Activity. Historical Aspect 1917–2017]. Dnipro [in Ukrainian].
2. Protokol zasidan kafedry zhyvopysu [Minutes of meetings of the Department of Painting] (1994, 14 lystopada). F. R-622 «Protokoly zasidan kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1993 r. – zak. 17.07.1995 r.» (Op. 2. Spr. 163, Ark. 6–10), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
3. Zabashta, L.I. (n.d.). *Peizazhna maisternia u strukturi UAM* [Landscape workshop within the structure of the UAM]. Kopiiia u vlasnosti I.Iu. Melnychuka [Private archive of I. Yu. Melnychuk], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
4. Protokol zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 7 [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (1992). F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1992 r. – zak. 14.05.1993 r.» (Op. 2. Spr. 1632), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
5. Protokol zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 8 [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (1992). F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1992 r. – zak. 14.05.1993 r.» (Op. 2. Spr. 1632), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
6. Protokol zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 10 [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (1993). F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1992 r. – zak. 14.05.1993 r.» (Op. 2. Spr. 1632), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
7. Protokol zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 11 [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (1993). F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1992 r. – zak. 14.05.1993 r.» (Op. 2. Spr. 1632), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
8. Protokol zasidannia kafedry kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 9 [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (1993, Cherven 08). F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1993 r. – zak. 17.07.1995 r.» [(Op. 2. Spr. 1632. Ark. 41), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].
9. Honcharenko, T.Ie. (2024, Kvitin 18). *[Besida]* [Conversation] / Interviuier: Ihor Yulianovych Melnychuk. Kopiiia u vlasnosti I.Iu. Melnychuka [Copy in the possession of I.Iu. Melnychuk], Kyiv, Ukraina [in Ukrainian].

10. Zabashta, V. I. (2010, Traven 25). *Korotkyi zvit pro robotu peizazhnoi maisterni* [A brief report on the work of the landscape workshop]. F. Osobova sprava: V. I. Zabashta (Op. 1. Spr. 46. 3 Ark), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
11. Protokol zasidan Vchenoi rady № 7 [Minutes of the Academic Council meetings] (1994, Traven 18). F. R-622 «Protokoly zasidan Vchenoi rady № 1-8: poch. 25.10.1993 r. — zak. 08.07.1994 r.» (Op. 2. Spr. 1631. Ark. 36), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
12. Protokol zasidan kafedry zhyvopysu i kompozytsii № 4 [Minutes of meetings of the Department of Painting and Composition]. F. R-622 «Protokoly zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii: poch. 27.09.1993 r. — zak. 17.07.1995 r.» (Op. 2. Spr. 1735. Ark. 7), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
13. Zabashta, V. (2016). *Svit ochyma khudozhnyka* [The World Through the Eyes of an Artist] [Uryvok z knyhy]. *Studii mystetstvoznavchi* [Art Studies], 4, 109–113. http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2016_4_13 [in Ukrainian].
14. Zabashta, V. I. (2010, Traven 25). *Zaiava* [Statement]. F. Osobova sprava: V.I. Zabashta (Op. 1. Spr. 46. 1 Ark), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
15. Zabashta, V. I. (2010, Traven 25). *Vidkrytyi lyst zaviduiuchomu kafedry zhyvopysu V. Hurinu* [An open letter to the head of the Department of Painting V. Hurin]. F. Osobova sprava: V.I. Zabashta (Op. 1. Spr. 46. 1 Ark), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
16. Zabashta, V. I. (2010, Lypnen 23). *Lyst do rektora* [Letter to the rector]. F. Osobova sprava: V.I. Zabashta (Op. 1. Spr. 46. 1 Ark), *Arkhivnyi fond Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [Archival Fund of the National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].
17. Protokol zasidannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii [Minutes of the meeting of the Department of Painting and Composition] (2016 Traven 23). *Arkhiv kafedry zhyvopysu i kompozytsii* [Archives of the Department of Painting and Composition of NAOMA.], Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].

Подано до редакції 11.05.2025