

УДК 75.477

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-4>

**Ярослав ЛОГІНСЬКИЙ,**  
*orcid.org/0000-0001-8198-8388*

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри рисунку

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука  
(Київ, Україна) *j.loginsky@gmail.com*

## МАЛЯРСЬКІ ТРАДИЦІЇ В. І. ЗАБАШТИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ПЛЕНЕРНОЇ ШКОЛИ ЖИВОПИСУ

У статті викладено особливості художнього мовлення В. І. Забашти (1918–2016) та порівняно його малярську практику з плереризмом XIX – початку XX століття. Творча біографія В. І. Забашти та досвід у пейзажному жанрі живопису висвітлено в наукових і науково-популярних дослідженнях. Водночас аспект концептуальних зв'язків його творчості з різномісним досвідом європейського і вітчизняного малярства XIX – початку XX століття науковцями розглянуто лише фрагментарно, зокрема, виявлені й проаналізовані нами дослідження безпосередньо стосуються біографічних відомостей. У публікації вперше викладено основні характерні особливості пейзажного доробку митця крізь проєкцію загальноєвропейських пейзажних традицій, а також у площині здобутків національної мистецької академічної школи плереризму. Автором визначено витoki творчості Василя Івановича Забашти на підґрунті аналізу мистецького досвіду українських художників західного, центрального та східного регіонів і до витоків європейської школи пейзажного малярства. Акцентується на важливості переосмислення авторського творчого методу та його трансформації в цілісну світоглядну систему з відповідною етично-ціннісною скерованістю. Визначено, що однією з важливих складових частин творчого методу В. І. Забашти є його виражальна мова. Ця експресивна риса, яка репрезентує митця, все ж залишається супідрядним інструментарієм, який допомагає досягти розкриття його поетико-філософської думки. Виразальні засоби, якими оперує художник, переосмислюються ним через призму досягнень попередників та власних пошуків на базі класичних положень. Властива експресія для пейзажів митця нерозривно пов'язана з тематикою його полотен, його внутрішнього переживання, що наповнює їх змістовою складовою частиною. Полотна художника визначаються напруженістю кольору, що тісно переплітається з композиційно-пластичним строем картини. Це ще одна із складових частин, яка єднає пейзажі Василя Забашти з основами європейського плереризму загалом.

Пейзажна спадщина В. І. Забашти є тією важливою сполучною ланкою, що органічно поєднує плерерні засади європейської академічної школи XIX ст. та подальші пошуки в сучасному пейзажному малярстві.

**Ключові слова:** Василь Забашта, образотворче мистецтво, пейзажне малярство, філософське наповнення, харківська пейзажна школа, європейська школа, барбізонська школа.

**Yaroslav LOGININSKY,**  
*orcid.org/0000-0001-8198-8388*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Drawing

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design  
(Kyiv, Ukraine) *loginsky@gmail.com*

## PAINTING TRADITIONS OF ZABASHTA IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN AND NATIONAL PLEINARY SCHOOL OF PAINTING

The article describes the features of artistic speech Zabashta (1918–2016) and comparing his painting practice with the plein air of the XIX – early XX century. Creative biography of Vasil Zabashta and experience in the landscape genre of painting are covered in scientific and popular science research. At the same time, the aspect of conceptual connections of his work with diverse experiences of European and domestic painting of the XIX – early XX centuries has been considered by scientists only in fragments, in particular, our research and analysis are directly related to biographical information. The publication for the first time outlines the main characteristics of the artist's landscape through the projection of European landscape traditions, as well as in the field of achievements of the national art academic school of plein air. The author identifies the origins of Vasyl Ivanovych Zabashta's work on the basis of the analysis of the artistic experience of Ukrainian artists of the western, central and eastern regions and the origins of the European school of landscape painting. Attention is focused on the importance of rethinking the author's creative method and its transformation into a holistic worldview system with appropriate ethical and value orientation. It is determined that one of the important components of the creative Zabashta's method is his expressive language. This expressive feature, which represents the

*artist, still remains a subordinate tool that helps to achieve the disclosure of his poetic and philosophical thought. The means of expression used by the artist are reinterpreted by him through the prism of the achievements of his predecessors and his own search on the basis of classical positions. The inherent expression for the artist's landscapes is inextricably linked with the theme of his paintings, his inner experience, which fills them with a meaningful component. The artist's paintings are marked by the intensity of color, which is closely intertwined with the compositional and plastic structure of the painting. This is another component that unites the landscapes of Vasyl Zabashta with the foundations of European plein air in general. Landscape Zabashta's heritage is the important link that organically combines the plein air principles of the European academic school of the XIX century and further research in modern landscape painting.*

**Key words:** *Vasyl Zabashta, fine arts, landscape painting, philosophical content, Kharkiv landscape school, European school, Barbizon school.*

**Постановка проблеми.** Переосмислення класичних ідей у контексті сьогодення становить значний науково-теоретичний інтерес не тільки в дослідницьких та мистецьких колах, але й для широкої аудиторії. Яскравим представником плеризму ХХ – початку ХХІ ст. в реалістичному спрямуванні являється Василь Іванович Забашта. На прикладі його творчості простежується зв'язок між реалістичною європейською школою живопису ХІХ ст. та сучасним класичним спрямуванням у пейзажному малярстві. Аналіз специфіки виражальних засобів у пейзажному жанрі Василя Забашти та засадничих положень плеризму ХІХ початку ХХ ст. виявляє спільне культурно-мистецьке підґрунтя як української, так і європейської школи.

Актуальними завданнями наукових пошуків залишаються:

- конкретизація психологічного, формально-мистецького підґрунтя у творчих практиках митця, з урахуванням динаміки розвитку комплексу виражальних засобів у відповідних умовах;
- аналіз поєднання закономірної циклічної динаміки відповідно до часових вимог;
- обґрунтування стильової манери В. І. Забашти відповідно до поетико-філософської наповненості в його творах.

Оснoву дослідження становить системний підхід наукової інтерпретації формотворчих аспектів спадщини художника на підґрунті взаємодії мистецтвознавчого аналізу та культурно-історичного дискурсу, з розглядом авторської методології малярства та професійних критеріїв української національної школи плерного живопису в контексті загальноєвропейських тенденцій розвитку образотворчого мистецтва. Наведені у статті паралелі вперше висвітлюють концептуальні зв'язки між авторською світлоколірною програмою плерного живопису митця та досвідом реалістичного, імпресіоністичного та постімпресіоністичного живопису відповідно до історичної хронології.

**Аналіз досліджень.** Наше вивчення показало, що в наукових публікаціях, які присвячені твор-

чості В. І. Забашти, домінують фактографічні праці, з акцентом на пейзажному жанрі як одному з основних у загальній структурі його живопису. Автори цих публікацій – В. Підгора (Підгора, 1999: 3), Р. Чумак (Чумак, 2008: 10–13), М. Дьомін (Дьомін, 2000: 4), Я. Логінський (Логінський, 2018), П. Колісник (Колісник, 1999: 28–34) та інші висвітлювали його творчість у загальному біографічному контексті. Винятком із цього є поодинокі автори, як у випадку вступної статті В. Овсійчука та Р. Яціва до видання «Василь Забашта. Малярство: Альбом-каталог» (Забашта, 2009: 11, 14), які розглядають доробок В. Забашти в контексті європейського малярства середини ХІХ ст. – початку ХХ ст. Водночас нами не виявлено цілісних наукових досліджень, в яких розглядаються зв'язки між світоглядними установками митця та способами конструювання ним художньої реальності, зокрема особливостями його реалістичної платформи та трактування функції світла і кольору в організації живописного середовища картин та етюдів.

**Метою статті** є виокремлення та узагальнення формальних особливостей художнього мовлення В. І. Забашти (1918–2016) з виявленням релевантності його малярської практики з пейзажним живописом України та Європи ХІХ – початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість В. І. Забашти – відомого українського художника та педагога, гідно репрезентує послідовну традицію пейзажного малярства в контексті здобутків у практиці європейських живописних плернів. Його полотна органічно поєднали в собі весь складний шлях розвитку плеризму від барбізонців до кращих надбань національної школи малярства. Ці складники лягли в основу подальших пошуків у системі образотворчої мови художника. Індивідуальна мистецька мова митця базується не шляхом прямого наслідування технічно-візуальних прийомів живописної класики, а шляхом переосмислення пластичної мови митців минулого, трактування ними світлоповітряного середовища, кольору, фактурних співвідношень та ін. Результатом таких пошуків і самозаглиблення

в спеціальні питання методології стала розбудова авторської художньо-естетичної мови.

Принципи, які Забашта сповідує як живописець, акумулюють у собі всі основні засади пленеризму, що були сформовані європейськими та українськими пейзажистами XIX–XX ст. Характерна емоційна чуттєвість імпресіоністів, яка була закладена Моне, Пісарро та продовжена тонкими кольоровими пошуками на наших теренах Васильківським, Левченком, Бурачеком, Новаківським, – одна зі складових частин творчості Василя Івановича. Такий підхід до роботи над картиною ріднить творчість В. І. Забашти з ключовими ідеями європейських шкіл живопису. Виразність стану природи на полотнах одухотворюють тонкі вібрації душі, коли художник перебуває наодинці з рідними місцинами. Створені ним картини яскраво втілюють у своїй глибинній сутності чарівну елегантність національного ландшафту.

Виходячи з окресленого вище, вважаємо за доцільне звернутися до традицій пленерного малярства, які розпочиналися французькими майстрами XIX ст., зокрема такими постатями, як Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ш. Добіньї, К. Тройон, Ж-Ф. Мілле та майстрами англійської пейзажної школи, репрезентованою Дж. Констеблем та Р. Бонінгтоном. Ці живописці відкрили нову сторінку в пейзажному малярстві.

У своїх пошуках реалістичного трактування картини змінюють закриті приміщення майстерень на відкритий простір. Констебль перший в історії європейського пейзажу пише деякі зі своїх картин повністю на пленері, стаючи таким чином предтечею барбізонців та імпресіоністів. Пейзаж рідних місць настільки захопив Констебла своєю скромною і разом із тим одухотвореною величчю, що йому стає недостатньо тієї експериментальної кухні в стінах своєї робітні (1820-ті рр.). Це була та сама перша зернина засіву, врожай якої став базовим підґрунтям для подальших принципових змін у філософії картини. В основу цих інноваційних процесів було покладено мету заміни застарілого класицизму зі своїми умовними підходами до розв'язання виражальних проблем на більш прогресивні, які вже почали дещо проявлятися у творчості романтизму. Невипадково пейзажним малярством, а не історичною картиною, розпочинаються якісно-стилістичні зміни. Певна стала умовність кольорово-пластичних та композиційних засад класицизму та романтизму не дали б змогу так легко здолати ці канони. Разом із тим пейзажний жанр, який ніколи не претендував на першість в ієрархії жанрів, як історична картина, дав змогу художникам вибудовувати компози-

ційно-пластичне трактування безпосередньо на природі. У такий спосіб наповнюючи повітрям і сонячним світлом свої полотна, пленеристи вловили принципову відмінність натурної роботи та її глибинну сутність. Ці експерименти мали за собою теоретично-філософські основи, закладені попередниками. Неабияку роль у цьому аспекті відіграли передові на той час полемічні роздуми філософів та художників щодо новітніх підходів та виражальних засобів у створенні образу. Зокрема, цінною є заочна полеміка Гете з Дідро, в якій намічається ряд живих проблем щодо новітніх пластичних виразів (Дідро, 1799).

Дискусії між митцями-академістами та пленеристами визначила гострі суперечки між баченням перспектив розвитку живопису загалом. Одним із головних пунктів таких дискусій є проблема міри між академічно заученими прийомами та натурними спостереженнями. Останнє визначення, як прогресивне віяння в тогочасному мистецькому світі, дало поштовх для експериментів художників «École de Barbizon». Появу творів митців барбізонської школи умовно пов'язують із виставкою в Салоні 1831 р., через рік після французької революції 1830 р. Серед представлених були твори засновників барбізонської школи – Т. Руссо, Ж. Дюпре та Д. де ла Пенья. Вони звернулися до безпосереднього зображення природи, світла і повітря, що зіграло важливу роль у розвитку новітнього підходу до пейзажу. Основною відмінною рисою «École de Barbizon» було прагнення приділити увагу реалістичному трактуванню національних ландшафтів. Митці створюють пластичну мову внутрішнього світу рідного краю. У намаганні позбутися умовностей академічного живопису, велика увага приділяється вивченню світла та повітря, які створюють характерні глибини національної природи.

Розроблена французькими художниками система живопису мала вплив і на представників українського пейзажного малярства. Продовженням цих традицій в українській національній школі є творчість В. Орловського. Він з особливою увагою дошукується національного звучання в кожній своїй роботі. Виразна продуманість його робіт – це результат його власних спостережень та живописних пошуків, який був покладений в основу французьких попередників. Ці пошуки він озвучує в розмові з М. Мурашком, коли зайшла мова про композиційну чистоту та настрої картини: «...потрібно малювати, щоб не заважати загальному. Впіймайте настрої і передайте загально, характерні особливості...» (Європейський вплив, 2020). Будучи професором

Петербурзької академії мистецтв, він безпосередньо впливав на своїх студентів як послідовник ідей барбізонської школи живопису. Такий вплив позначився на становленні творчості М. Пимоненка, П. Левченка, М. Ткаченка, С. Васильківського та ін. Кожен із цих художників по-своєму впроваджує цей досвід у своїх подальших пошуках власних виражальних засобів. Але це вже нова генерація майбутніх майстрів пейзажного живопису, яка зазнає на собі вплив пришвиджених комунікативних зв'язків сучасного їм світу. Це нове покоління має змогу не тільки відвідувати європейські мистецькі осередки, але й безпосередньо вчитися в різних майстрів. Столиця світового мистецтва Париж гуртує найкращих митців того часу в експериментальну лабораторію. У цю атмосферу найпередовішого мистецького життя потрапляють С. Васильківський та М. Самокиш, які приїхали стажуватися до уславленого живописця Е. Детайля. З паризьким мистецьким життям знайомить їх І. Похитонов, який вже з 1877 р. живе там і працює. Його друзями були уславлені живописці Е. Мейсоньє та Ж. Бастьєн-Лепаж, якого до слова високо оцінив Е. Золя: «Ми, звичайно, впізнаємо онука Курбе і Мілле. Але в очі також кидається вплив художників-імпресіоністів... Його направляв темперамент, а пленер зробив все інше» (Бастьєн-Лепаж, 2007: 18, 19).

У цей період часу приїздить на навчання до Академії Кормона їхній земляк Михайло Ткаченко. Трохи згодом відвідує Париж П. Левченко, який також колись навчався в Петербурзькій Академії мистецтв.

Молода генерація майбутніх майстрів пейзажного живопису монолітним колом вбирає все те найпрогресивніше та найвагоміше, що було на той момент. Як зазначає в статті В. Немцова, «їхній талант та високий професіоналізм, позначений європейською якістю, стає головною передумовою для формування цілісного творчого явища – пейзажної школи як стилістично закінченого напрямлення» (Немцова, 2006: 3). Середовище, яке було сформованим цими художниками наприкінці ХІХ, на початку ХХ ст., мало сильні традиції в пленерному живописі й стає відомим як «Харківська пейзажна школа». Слід пригадати художників з інших регіонів України, які навчались та зазнали впливу західноєвропейської школи малярства. Такими представниками новітнього спрямування можна назвати І. Труша, О. Новаківського, М. Бурачека М. Бойчука та інших. Ця когорта молодих художників належить до модерністського спрямування, яке сповідувало постромантичні ідеї в мистецтві. Нерідко худож-

ники того часу, окрім базової освіти, стажувалися ще в інших осередках. Так, І. Труш, окрім Краківської школи образотворчих мистецтв, деякий час стажувався у школі А. Ажбе в Мюнхені, М. Бурачек, учень Я. Станіславського, стажувався в Матіса та у Вільній Академії Рансона, М. Бойчук, випускник Краківської академії мистецтв, продовжив стажування в Мюнхенській академії під керівництвом Карла фон Марра, майбутнього ректора академії.

Початок ХХ ст. позначається підвищеними комунікативними зв'язками в європейській спільноті, в тому числі і в мистецькому житті. Мистецькі кола українських художників обох імперій, як Австро-Угорщини, так і Росії, проявляють взаємну зацікавленість до мистецького життя одне одного. Така пошваєність відносин виливається в спільну виставку дванадцяти митців Галичини й Придніпрянщини, організовану І. Трушем 1905 р. Виставки, критичні статті в часописах – все це слугує початком об'єднуючих процесів на подальшу перспективу. З часом ми відстежуємо, як відбувалось взаємодоповнення цих різних регіональних груп на творчій і педагогічній ниві та формування мистецького середовища навколо них. Творча співпраця цих груп художників на культурній основі, переростає в більш вагомий інтелектуально-творчий згусток енергії на майбутнє, результат якої – створення вищих мистецьких закладів (Шмагалю, 2005: 55).

У першій чверті ХХ ст. створюються Київський та Харківський художні інститути. Ці мистецькі навчальні заклади набувають характеру творчих лабораторій, які проявляють себе в різних стилістично-філософських спрямуваннях. Період 1920-х – початок 1930-х років проявляється як підйом у національній мистецькій школі. Хоч середина – друга половина 1930-х і позначається мистецьким «геноцидом» із боку радянської влади щодо кращих представників національного культурного піднесення, та все ж сама ідея чистого мистецтва, котра була закладена ще раніше, продовжує свій рух за «інерцією». Така ситуація завдячує художникам, які були виховані на високих європейських традиціях. Рівень національної школи залишається доволі високим.

У цей важкий і неоднозначний період розпочинає свій мистецький шлях В. І. Забашта в Харкові. На самих початках він виявляє своє обдарування як відмінний колорист. Органічний зв'язок із цією школою потверджує його блискучий дебют як першокурсника на конкурсну картину. Вроджений талант колориста та особливий хист тонко відчувати природу були органічно поєднані

з традиціями харківського осередку. Закладене мистецьке підґрунтя далось взнаки і після тривалої перерви, коли Забашта творчо працює разом з угорським (Хорватом) та німецьким (Штеренбергом) художниками, під час невеликої відпустки наприкінці Другої світової війни. Він, молодий художник, подивував своїм талантом досвідчених професійних митців (Забашта, 2009: 191). І, як згадує сам майстер, «замішав фарби на палітрі й без підготовчого малюнка, темпераментно почав ліпити» (Василь Забашта, 2008: 52). Така смілива нестриманість засвідчує яскравий талант колориста, якого високо поцінували відомі європейські художники з багатим досвідом.

За життєвих обставин В. І. Забашта далі продовжує своє формування як живописець у Києві в майстерні К. Д. Трохименка. Під керівництвом цього майстра Василь Іванович досконало опановує академічний вишкіл: рисунок, тон, колір та світлоносність – як передумови до подальших самостійних пошуків свого «Я». З питанням «а хто я такий?» закритється в майстерні впродовж десяти років у пошуках власного творчого виразу (Забашта, 2010).

Як європейські художники і засновники національної школи, так і Забашта постійно працює зі знаковістю рідного пейзажу. Цього він досягає не тільки кольором і виразністю кінетики письма, як зазвичай на цьому акцентують критики, але постає продумана ясність композиційного строю та відповідність пластичних виражальних засобів відповідно. Пластична мова Василя Забашти як виразник його душі чітко корелюється з хрестоматією європейського пленеризму та національною школою. Емоційна чуттєвість, багатство мови художника підтверджує в своїй статті Р. Яців: «В інтонаційному багатстві його живописної мови вгадуються імпресіоністичні та постімпресіоністичні прийоми, елементи експресіонізму, чуттєвість та елегантність метафізичного вслухання у простір» (Забашта, 2008: 14). Згодом митець для себе відкриває світи гармонії звучних колірних контрастів. Експресивна творчість Сезана, Ван Гога, Гогена, художників-фовістів та українських живописців, що розвивали цей напрям, – Новаківський, Ерделі, Глущенко та ін. Василь Іванович сам згадував: «Новаківського вперше побачив у Львові в меморіальному музеї, його роботи, ескізи, те, що не попало в альбом. Його роботи надзвичайно темпераментні, живопис весь динамічний, немає там застою чи спокою, там потужний мазок трактує форму в русі, динаміці...» (Забашта,

2010). І дійсно, дивлячись на пейзажі, створені на початку 1990-х і 2000-х років, такі як «Дерева на пагорбі» (2001 р.), «Грозові хмари» (2003 р.) та інші, з легкістю впізнаєш динаміку та нервовість мазка, соковитість кольору, які дуже споріднені за духом із циклом карпатських пейзажів О. Новаківського. У серії інтимних етюдів «Старі хатинки» середини 90-х – початку 2000-х рр. присутня зачарованість із часткою тихого смутку («Самітна хата», 1996 р., «Стара хата в Дешках», 2003 р.) та ін. Ці роботи хоч і написані з переконливою об'єктивністю, все ж не є протокольною фіксацією побаченого. Художник не копіює пейзажів «по факту» – він komponує їх, оповиває власним настроєм і надихає думкою, тобто тим, чого немає в природі, а є тільки в душі оригінальної й творчої індивідуальності. З цієї позиції краєвиди Василя Забашти є радше глибоко продуманими поемами, аніж студіями-імпресіями. Вибрані мотиви засвідчують глибинну історичну закоханість до рідного краю. Той світлий смуток переданий через асоціацію «Шевченківської хатини» стає не просто документальним свідченням, фіксацією факту, а радше перетворюється на посилення історичних хронік. Згодом ця серія перетвориться на підсумкову символічну картину «Доля хати, що скраю» (2010–2011 рр.).

**Висновки.** Значний мистецький внесок Василя Забашти посідає вагоме місце в розвитку традицій сучасної національної пленерної школи. Концептуальні зв'язки творчості В. Забашти та європейського пленеризму розкривають неперервність розвитку традицій в єдиному мистецькому просторі. Поєднання західних здобутків у творчості В. Забашти на ґрунті Національної школи живопису дали змогу йому створити власну стилістичну мову пейзажиста. Полотна майстра впізнавані не тільки за кольоровим строєм, але й знаково виразні в композиційному вирішенні. У роботах художника ми можемо спостерігати твердий рисунок, фовістичну експресію, нервовість мазка Новаківського чи сезанівську кольорову перспективу. Весь цей інструментарій сплавляється в єдине ціле задля головного – виразу ідеї художника. Базова риса, яка поєднує творчість В. Забашти та європейську пленерну школу, – це виразна колористично-пластична складова частина. Саме колоризм та внутрішня експресія полотен ХІХ – початку ХХ ст., які пройшли складний шлях пластичної трансформації, об'єднують творчість В. Забашти з європейською школою пленеру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бастьен-Лепаж. *Галерея Искусств*. 2007. № 20. С. 18–19.
2. Дьомін М. Мистецтво і реалії світу. *Літературна Україна*. 2000. № 9. С. 4.
3. Забашта В. *Малярство: альб. кат.* Київ : Майстерня книги, 2008. 224 с.
4. Забашта В. *Світ очима художника*. Київ : Майстерня книги, 2009. 191 с.
5. Забашта В. І. Із розмови автора з В. І. Забаштою. Осінь 2010 р. Інтерв'ю зберігається в архіві автора.
6. Забашта Л. І. Із розмови автора з Л. І. Забаштою. Осінь 2010 р. Інтерв'ю зберігається в архіві автора.
7. Гете Йоганн Вольфганг. «Опыт о живописи» Дидро. 1799. URL: <https://e-libra.su/read/418350-opyt-o-zhivopisi-didro.html>
8. Колісник П. Учитель. *Дукля*. 1999. № 1. С. 28–34.
9. Логінський Я. Малярство Василя Забашти в контексті розвитку українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 «Образотворче мистецтво». ЛНАМ, 2017. 275 с.
10. Немцова В. Харківська пейзажна школа (остання чверть ХІХ – початок ХХ століття). ХДАДМ, 2006. № 4. С. 112.
11. Підгора В. Хист і сила духу. Творчий портрет Василя Забашти. *Свобода*. 1999. № 30. С. 29–34.
12. Чумак Р. *Vivero Memento – пам'ятай, що живеш* (до творчого портрета майстра). Київ : Майстерня книги, 2008. С. 10–13.
13. Шмагалю Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. С. 55.
14. Європейський вплив на український живопис у картині В. Орловського «На березі моря» URL: [http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0b65635b2ad68b4c53a89421206c27\\_1.html](http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0b65635b2ad68b4c53a89421206c27_1.html)

## REFERENCES

1. Bastien-Lepage. Galereya Iskysstv [Art Gellery], Nr 20, pp. 18–19 [in Ukrainian].
2. Dyomin M. Mystectvo I realii svity. [Art and the realities of the world] Literary Ukraine. 2000, Nr 9, p. 4 [in Ukrainian].
3. Zabashta V. Maliarstvo. [Painting], Kyiv: Maisternia knyhi. 2008, p. 224 [in Ukrainian].
4. Zabashta V. Svit ochyma khydojnyka. [The world through the eyes of artist]. Kyiv: Maisternia knyhi. 2009, p. 191 [in Ukrainian].
5. Zabashta V. Iz rozmovy avtora z V.I.Zabashtoyu. [From the author's conversation with V. Zabashta]. 2010 [in Ukrainian].
6. Zabashta L. Iz rozmovy avtora z L.Zabashtoyu. [From the author's conversation with L. Zabashta]. 2010 [in Ukrainian].
7. Johann Wolfgang von Goethe. Denis Didro. Opit o jivopisi. [Denis Didro. Experience of Painting]. 1799, Retrieved from: <https://e-libra.su/read/418350-opyt-o-zhivopisi-didro.html>
8. Kolisnyk P. Ychitel. [Teacher] Dukla, 1999, Nr 1, pp. 28–34 [in Slovakian]
9. Lohinsky Y. Maliarstvo Vasylya Zabashty v konteksti rozvytku Ykrainskoho mystectva dryhoi polovyny XX – pochatku XXI st. [Vasyl Zabashta's painting in the context of the development of Ukrainian art of the second half of the XX – beginning of the XXI century]. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.05 «Obrazotvorche mystetstvo». LNAM. 2018, 275 p. [in Ukrainian].
10. Nemtsova V. Kharkivska peizazha shkola (ostannia chvert XIX – pochatok XX stolittia). [Landscape School (last quarter of the XIX – beginning of the XX century)]. Kharkiv. 2006, Nr 4, p. 112 [in Ukrainian]
11. Pidgora V. Khyst i syla dykhy. Tvorchy portret Vasylya Zabashty.[Skill and strength of spirit. Creative portrait of Vasyl Zabashta]. Svoboda, 1999, Nr 30, pp. 29–34 [in Ukrainian]
12. Chumak R. & Protas M. Vivero Memento – pamiatai scho zhyvesh ( do tvorchoho portreta maistra). [Vivero Memento-remember that you live (to the creative portrait of the master)]. Maisternia Knyhy, 2008, pp. 10–13 [in Ukrainian]
13. Shmagalo R. Mystetska osvita v Ukraini seredyny XIX – seredyny XX st.: strykytyrvannia, metodolohia, hydozni pozytsii.[Art education in Ukraine in the mid-nineteenth – mid-twentieth century: structuring, methodology, artistic positions] Lviv: Ukrainski Tehnolohii. 2005, p. 55 [in Ukrainian]
14. Evropeiskiy vplyv na Ykrainsiy zhivopys y kartyni V. Orlovskoho “Na berezi moria” [European influence on Ukrainian painting in V. Orlovsky's painting “By the Sea”]. Retrieved from: [http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0b65635b2ad68b4c53a89421206c27\\_1.html](http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0b65635b2ad68b4c53a89421206c27_1.html)