

Цитування:

Денисюк Ж. З. Урбаністичний акварельний плерер як форма осмислення міського простору в сучасному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 142–147.

Denysiuk Zh. (2025). Urban Watercolour Plein Air as a Form of Understanding Urban Space in Contemporary Art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 142–147 [in Ukrainian].

Денисюк Жанна Захарівна,
доктор культурології, доцент,
проректор з наукової та виховної роботи
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-0833-2993>
<http://www.researcherid.com/rid/G-9549-2019>
jdenesuk@dakkkim.edu.ua

УРБАНІСТИЧНИЙ АКВАРЕЛЬНИЙ ПЛЕРЕР ЯК ФОРМА ОСМИСЛЕННЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Метою статті є дослідження феномену урбаністичного акварельного плерера як сучасної художньої практики, що формує нові підходи до осмислення міського простору, його візуальної ідентичності та емоційно-естетичної репрезентації в мистецтві ХХІ століття. Увагу зосереджено на виявленні взаємозв'язку між художнім сприйняттям урбаністичного середовища та культурними трансформаціями міського ландшафту. **Методологічну основу** дослідження становить поєднання мистецтвознавчого, культурологічного та феноменологічного підходів. Використано методи порівняльного аналізу, спостереження, мистецької інтерпретації і візуального аналізу творів учасників сучасних українських та європейських акварельних плерерів. Застосовано також контекстуальний метод для осмислення урбаністичного акварельного живопису у взаємозв'язку з тенденціями екологічного та соціального мистецтва. **Наукова новизна.** Уперше урбаністичний акварельний плерер розглянуто як інструмент візуальної рефлексії міського простору, що поєднує документальність та художню інтерпретацію середовища. Обґрунтовано поняття «плерерний урбанізм» як форму мистецького діалогу з міською тканиною, у межах якого акварель постає не лише технікою, а й засобом комунікації між художником і простором. Виявлено роль акварелі у формуванні м'якої естетики урбаністичного досвіду. **Висновки.** Урбаністичний акварельний плерер у сучасному мистецтві функціонує як форма культурного самовираження та медіації між людиною і міським простором. Його художня природа поєднує емпіричне спостереження, емоційну фіксацію і соціокультурну рефлексію. Через акварельні практики формується новий тип візуального мислення – поетика міста, що відображає екологічну чутливість, історичну пам'ять та естетику урбаністичної гармонії.

Ключові слова: урбаністичний плерер, акварель, міський простір, сучасне мистецтво, візуальна культура, художня рефлексія, міська ідентичність.

Denysiuk Zhanna, D.Sc. in Cultural Studies, D.Sc. in Cultural Studies, Vice-Rector for Scientific and Educational Work of the National Academy of Culture and Arts Management

Urban Watercolour Plein Air as a Form of Understanding Urban Space in Contemporary Art

The purpose of the article is to study the phenomenon of urban watercolour plein air as a contemporary artistic practice that forms new approaches to understanding urban space, its visual identity and emotional and aesthetic representation in the art of the 21st century. Attention is focused on identifying the relationship between the artistic perception of the urban environment and cultural transformations of the urban landscape. **Research methodology.** The methodological basis of the study is a combination of art history, culturology and phenomenology approaches. The methods of comparative analysis, observation, artistic interpretation and visual analysis of the works of participants in contemporary Ukrainian and European watercolour plein airs were used. The contextual method was also applied to understand urban watercolour painting in relation to the trends of ecological and social art. **Scientific novelty.** For the first time, urban watercolour plein air is considered as a tool for visual reflection of urban space, combining documentary and artistic interpretation of the environment. The concept of 'plein air urbanism' is substantiated as a form of artistic dialogue with the urban fabric, within which watercolour appears not only as a technique, but also as a means of communication between the artist and the space. The role of watercolour in the formation of the soft aesthetics of urban experience is revealed. **Conclusions.** Urban watercolour plein air in contemporary art functions as a form of cultural self-expression and mediation between man and urban space. Its artistic nature combines empirical observation, emotional fixation and socio-cultural reflection. Through watercolour practices, a new type of visual thinking is formed – the poetics of the city, reflecting ecological sensitivity, historical memory, and the aesthetics of urban harmony.

Keywords: urban plein air, watercolour, urban space, contemporary art, visual culture, artistic reflection, urban identity.

Актуальність теми дослідження. У контексті розвитку сучасного мистецтва спостерігається зростання інтересу до теми міського простору як живого культурного організму, що відображає динаміку соціокультурних процесів, опосередковану трансформацією середовища існування людини загалом в умовах мінливого світу. Відтак такий жанр образотворчого мистецтва, як міський пейзаж перетворюється на об'єкт художнього аналізу, у якому поєднуються елементи документальності, емоційного сприйняття та символічного змісту. У цьому аспекті урбаністичний акварельний плерер набуває особливого значення як форма творчого діалогу митця з міською реальністю, що дозволяє безпосередньо фіксувати враження від простору, світла, атмосфери та архітектурного ритму сучасного міста.

У зв'язку з цим постає також необхідність осмислення нових художніх стратегій, у межах яких акварель, що традиційно пов'язували із камерністю та ліризмом, трансформується у своєрідного репрезентанта урбаністичного світовідчуття, що своєю чергою відкриває можливості для переосмислення ролі художника як дослідника міського середовища, який через власну чуттєвість і художню виразність створює образ міста як соціокультурного феномену.

Загалом такі плерери, що активно розвиваються в Україні та Європі, стають не лише мистецькими практиками, а й простором діалогу між архітектурою, екологією, урбаністикою і мистецтвом, інструментом осмислення міського простору, що сприяє глибшому розумінню візуальних форм репрезентації міста в сучасній культурі.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика дослідження плерерів, урбаністичного мистецтва загалом і в розрізі акварельного живопису зокрема знайшла відображення в низці праць таких авторів, як: В. Бистрякова [3], В. Бойко [1], О. Бражнік [3], В. Виронова-Готье [17], Ж. Гула [3], І. Здановська [4], А. Жук [5–7], А. Ковач [8], Е. Красний [9], О. Лагутенко [13], І. Лашко [10], А. Носенко [11], О. Овчаренко [17], А. Осадча [3], Л. Салтан [13], О. Сова [14], Л. Соколюк [15], Г. Троценко [16], О. Храпачов [17], В. Череватюк [18], О. Чурсін [15; 19] та ін.

Так, зокрема, В. Бойко проаналізував, як мистецькі проекти плерерів впливають на розвиток жанру пейзажу в реалістичному живописі. Зокрема, проекти, такі як «Плерерний живопис» (Львів), «Хортиця крізь віки» (Запоріжжя), «Культурна мозаїка»

(Київ), «Мікіндівські плерери» (Умань) тощо, показують, що участь у плерерах і виїзних виставкових проєктах сприяє розвитку художніх практик та формуванню тенденцій у живописі (реалізмі) в Україні [1].

Дослідник І. Лашко розглядає роль плереру та майстер-класів як методів формування технічних і творчих навичок у студентів, зокрема в контексті акварельного живопису. Плерер тут виступає як освітня практика, яка допомагає розвивати візуальне сприйняття, засвоєння перспективи, композиції та роботи з кольором [11].

Серед зарубіжних авторів варто відзначити праці К. Аврамідіса [20], Л. Кілі [22], С. Левінсон [23], Б. Ліхтенеггер [24], Л. Міллер [25], А. Сіммс [22], А. Суліковська-Дежена [27], Цзень Сяолань [28], Е. Шарле [21], Р. Шок [26] та ін.

Серед зарубіжних джерел варто відзначити працю С. Левінсон, де авторка, зокрема, розглядає плерерний живопис як форму польової роботи та як спосіб взаємодії з простором, екологією місця, соціумом і культурною пам'яттю. Тут плерер стає засобом критичного сприйняття середовища, не просто як засіб естетичної фіксації, а як інструмент політики простору, екологічної справедливості та громадянської участі [23, 154].

У роботі Цзень Сяолань акцентовано на психологічних аспектах акварельного пейзажного етюдів, як художник через перебування на плерері, сприймаючи природу чи урбаністичне середовище, відчуває, емоційно інтерпретує, передає атмосферу: кольорні переходи, зміну освітлення, настрій [28, 81].

Мета статті – дослідити феномен урбаністичного акварельного плереру як сучасну художню практику, що формує нові підходи до осмислення міського простору, його візуальної ідентичності та емоційно-естетичної репрезентації в мистецтві XXI століття. Увага зосереджена на виявленні взаємозв'язку між художнім сприйняттям урбаністичного середовища та культурними трансформаціями міського ландшафту.

Виклад основного матеріалу. У сучасному художньому дискурсі плерер як явище і художня практика постає не лише як навчально-творчий процес, а і як форма глибокого осмислення міського середовища, його естетичних, історичних і соціокультурних аспектів. До того ж, плерерна форма роботи для художників має своє підґрунтя, сформоване традицією та історією. Варто нагадати, що ще з «1930-х років Київський

державний художній інститут (тепер НАОМА) щороку проводив пленерні студентські практики в Каневі, а у 1933–1934 рр. відбулась перебудова навчального процесу в Київському державному художньому інституті, й освітній заклад взяв курс на літню пленерну практику» [17, 115].

«Український національний пейзаж як самостійний жанр мистецтва сформувався на початку XIX ст. у творчості видатних художників Т. Шевченка та В. Штернберга. Ці митці у своїх пейзажах першими почали відтворювати реалістично-поетичні картини рідного краю. Розквіт українського національного пленерного живопису відбувся в другій половині XIX – на початку XX ст., коли пейзажі почали вирізнятися образним змістом і живописними пошуками» [14, 232].

Справжнім майстром міського пейзажу першої третини XX ст. був М. Бурачек, який протягом 1910–1920-х рр. працював над формуванням власного неповторного стилю, писав міські пейзажі «Морозний ярмарок. Миргород» (1917); «Міський пейзаж»; Київський Михайлівський собор» (1919); «Зимовий пейзаж з церквою і дзвіницею (1921) та ін., у яких помітні відлуння не лише імпресіонізму, а й постімпресіонізму [15, 86]. Традиції національного пейзажного живопису на пленері продовжували художники XX ст., які виявили все розмаїття цього жанру (Й. Бокшай, М. Глуценко, В. Гурін, О. Новаківський, В. Пузирков, С. Шишко, О. Шовкуненко, Т. Яблонська) [14, 233].

Візуальне дослідження міського простору за допомогою акварелі давало змогу митцеві не просто фіксувати архітектурні форми, а виявляти динаміку взаємодії людини та міста, світла й матеріалу, часу та емоції. Майстерність пленерного акварельного живопису знайшла відображення в роботах О. Кульчицької, яка в багатьох пленерних акварельних аркушах кінця 1920–1930-х рр. відтворювала пам'ятки церковного будівництва, щоразу застосовуючи іншу техніку, залежно від складності етюдів [15, 91].

Акварельна техніка, на відміну від олійного чи цифрового живопису, характеризується особливою прозорістю та варіативністю кольору, що дозволяє передати атмосферність, плинність і рухливість міського середовища. Як зазначає І. Лашко, пленерна практика формує в художників здатність «бачити місто як живий організм», у якому взаємодіють матеріальне й духовне начала. Цей підхід відображає синтез емпіричного спостереження та естетичного переживання простору [10, 202].

На думку фахівців, «досвід пленерної літньої практики є невід'ємною частиною навчального процесу в НАОМА. Він важливий через необхідність зміни обстановки, а також для переосмислення в умовах пленеру знань, набутих упродовж першого і другого семестрів. Канівський пленер протягом багатьох років виховував цінний досвід життєвої і творчої самоорганізації, навчав сприймати плин життя як органічний мистецький процес, де побутові моменти поєднувались із творчими завданнями та пошуками. Головним методичним досягненням канівських пленерів було відчуття певної життєвої і творчої свободи, що поєднувалось із самодисципліною, педагогічно підготовленим усвідомленням мистецької мети, пізнанням природи та культурного середовища в його живих проявах. Пленер виступав як особлива форма творчого формування студента-художника, який, залишаючись у межах навчальної системи, робив важливий крок до цілком самостійної творчості» [17, 119].

В українському контексті урбаністичний пленер розвивається в кількох напрямках. По-перше, це освітні програми мистецьких закладів, у межах яких студенти опановують архітектурний пейзаж і композицію безпосередньо на відкритому повітрі. По-друге, це незалежні художні об'єднання та пленери, які відбуваються в середовищах історичних міст: у Львові, Києві, Одесі, Чернівцях, де акварель виступає не лише медіумом зображення, а й способом фіксації культурної пам'яті. Як пише дослідник А. Жук, під час активізації пленерного руху в 1990-ті рр. відбувалися великі пленери, що ставали подією мистецького життя загальнонаціонального масштабу. Деякі з них набували форми регулярних, традиційних заходів. До таких належать, зокрема, Немирівський пленер (1995), Львівський пленер (1997), Мукачівський пленер (1998), Севастопольський пленер (1998), Болехівський пленер (1999), Міжнародний Репінський пленер у Чугуєві (2000), Міжнародний пленер «Хортиця крізь віки» (2006). Справжня чисельність пленерів набагато більша. Відомості, що зібрав автор, дають змогу згадати більше 80 пленерів, які відбувалися протягом 2000–2019 років [6, 178].

За спостереженням В. Череватюк, «для художника в роботі над пейзажем важливо віднайти зв'язок окремих частин мотиву й звести їх у єдине ціле, аби досягти гармонійного живописного результату. При цьому слід пам'ятати, що простір у живописі

відіграє таку ж роль, як і світло. Єдність простору й атмосферного середовища, світла є головним, об'єднавчим чинником живописного твору» [18, 13]. На думку Е. Красного, «важливим у процесі плерного живопису є врахування особливостей навколишнього середовища. Його фізичні, психофізичні і соціальні фактори впливають на образотворчу діяльність майбутнього митця. Умови роботи на плері суттєво відрізняються від аудиторних, оскільки велика кількість світла, різноманіття вражень, значна віддаленість об'єктів пейзажу від спостерігача, зміна освітлення залежно від стану погоди є тими умовами, які необхідно враховувати у творчому процесі» [9, 153].

Якщо ж говорити про особливості саме міського пейзажу, з превалюванням сучасного урбанізму, то тут, за слушним спостереженням І. Здановської, пейзаж незмінно залишається життєво актуальною і привабливою темою. Робота на плері вирізняється тим, що в умовах обмеженості часу потрібно поєднувати синтез почуттів, думок із засобами виконання, які дають відчуття правдивої передачі природи [4, 210].

Зарубіжний досвід підтверджує універсальність цього феномену, зокрема, Б. Ліхтенгер розглядає міський скетчинг як метод візуальної інтерпретації простору, що поєднує художній експеримент і соціокультурне дослідження [24]. Дослідниця С. Левінсон плерний живопис тлумачить як «контрвізуальну практику», тобто процес, у якому художник не лише відтворює ландшафт, а й пропонує альтернативні способи його сприйняття, протиставляючи безпосередність переживання медіалізованим образам міста [23].

У цьому контексті урбаністичний акварельний плер стає інструментом візуального діалогу між особистістю та середовищем. Його соціокультурна цінність полягає у формуванні нової чутливості до міста, у відновленні зв'язку між простором і досвідом. Акварель як техніка є легкою, імпровізаційною, відкритою до випадковостей, що відображає сучасне розуміння урбанізму як процесу постійної зміни, фрагментарності та перетікання сенсів.

Особливе значення мають колективні плерні практики, які, за спостереженням українських дослідників, стимулюють формування локальних художніх спільнот і сприяють розвитку візуальної культури міст. Через взаємодію учасників, обмін техніками та поглядами формується багатовимірна репрезентація міського простору саме не як

географічного місця, а як культурного простору, тексту із власним семантичним полем. Сучасне плерне мистецтво, на думку О. Чурсіна, стверджуючи в пейзажному живописі ідеї безпосереднього спілкування з природою, її життям, долає вузькість поширених уявлень про те, що є сучасність у пейзажі. На прикладі творчості художників-плеристів початку ХХІ століття розкривається і своєрідність еволюції сучасного пейзажного живопису [19, 144].

Отже, урбаністичний акварельний плер у сучасному мистецтві виступає не лише художньою технікою, а й способом пізнання простору, актом комунікації між митцем і містом, практикою фіксації урбаністичної ідентичності. Його значення виходить за межі естетичного досвіду: воно розкриває потенціал мистецтва як методу осмислення соціокультурної реальності постіндустріального міста.

Наукова новизна. Уперше урбаністичний акварельний плер розглянуто як інструмент візуальної рефлексії міського простору, що поєднує документальність та художню інтерпретацію середовища. Обґрунтовано поняття плерного урбанізму як форми мистецького діалогу з міською тканиною, у межах якого акварель постає не лише технікою, а й засобом комунікації між художником і простором. Виявлено роль акварелі у формуванні м'якої естетики урбаністичного досвіду.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє розглядати урбаністичний акварельний плер як багатовимірний феномен сучасного мистецтва, у якому поєднуються художня практика, педагогічний досвід і культурна рефлексія над міським простором. Його значення виходить за межі традиційного плерного живопису, перетворюючись на метод пізнання, осмислення та репрезентації урбаністичного середовища.

По-перше, акварельний плер засвідчує цінність безпосереднього спостереження і фіксації простору, що набуває особливого значення в умовах зростаючої медіатизації культури. Безпосередність акварелі протистоїть цифровим і віртуальним образам міста, повертаючи глядача до живого досвіду сприйняття, до тілесності й чуттєвості художнього акту.

По-друге, урбаністичний акварельний плер виконує комунікативну функцію: через колективну творчість, плерні обміни та мистецькі резиденції він створює простір діалогу між митцями, архітекторами,

мешканцями міста. У цьому контексті акварельна практика набуває соціального виміру, сприяючи розвитку локальної культурної ідентичності.

По-третє, у методологічному сенсі пленер постає як міждисциплінарна форма художнього дослідження, що поєднує естетику образотворчого мистецтва, урбаністику, візуальні студії та культурологію. Залучення акварелі як інструменту візуального мислення відкриває нові можливості для осмислення динаміки міських процесів – від архітектурної пластики до символічних і соціальних вимірів простору.

Отже, урбаністичний акварельний пленер є ефективним засобом візуалізації культурних смислів міста, практикою збереження історичної пам'яті та художнього осмислення середовища. Його розвиток у сучасній українській мистецькій освіті й творчій практиці відповідає загальноєвропейським тенденціям повернення до живого споглядання, емпатії до простору і формування екології бачення в добу візуального перевантаження.

Література

1. Бойко В. І. Роль пленерних виставкових проєктів у розвитку сучасного пейзажного реалізму В Україні. *Art and Design*. 2024. №2. С. 102–109. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.10>.
2. Бражнік О. В. Збереження і розвиток вітчизняних традицій пленеру в освітньому процесі як складової культурно-мистецьких практик. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 168–169.
3. Гула С. П., Бистрякова В. Н., Осадча А. М. Урбанізація в дизайні. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 127–134.
4. Здановська І. М. Роль пленерів у творчості художника. *Компетентнісний вимір сучасної освіти: теорія і практика* : зб. тез V регіон. наук.-практ. конф. (Запоріжжя, 19 травня 2017 р.) / за заг. ред. В. В. Нечипоренко. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2017. С. 209–211.
5. Жук А. Мистецькі пленери на межі XX–XXI століть до сьогодення та участь у них львівських художників. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 16. Ч. 2. 2020. С. 140–146.
6. Жук А. Стан та особливості розвитку пленерного руху в Україні на сучасному етапі. *Наукові записки. Мистецтвознавство*. 2019. № 2. Вип. 41. С. 175–182.
7. Жук А. Традиція та інновація в українському пленерному русі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30, том 1. С. 110–115.
8. Ковач А. Пленерний живопис як складова у творчості художників Закарпаття. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2017. Вип. 9. С. 59–63.
9. Красний Е. Синтез роботи на пленері та за фотографією – пошук балансу конкуруючих принципів на власному творчому досвіді. *Українська академія мистецтва*. 2024. Випуск 35. С. 150–156.
10. Лашко І. Пленери та майстер-класи як ефективні методи навчання акварельного живопису. *Народознавчі зошити*. 2025. № 1 (181). С. 199–205. DOI: <https://doi.org/10.15407/>.
11. Носенко А. І. Пленер у живописі Костянтина Ломикіна: трансформація образу від «безпосереднього враження» до «опосередкованого художнього перетворення». *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. Випуск 2 (5). С. 184–193.
12. Програма виробничої практики (урбаністичний пленер): для здобувачів вищої освіти зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» освітнього рівня другого (магістерського) освітньої програми 023.00.01 «Образотворче мистецтво» / Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/48151/1/H_Kriukova_VPUP.pdf (дата звернення: липень 2025).
13. Салтан Л., Лагутенко О. Пленерний живопис у творчості Андрія Яланського. *Українська академія мистецтва*. 2022. Вип. 31. С. 69–75.
14. Сова О. Історичний огляд зародження художньої роботи на пленері. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. Вип. 2. Ч. 2. С. 227–235.
15. Соколюк Л. Д., Чурсін О. В. Пленерна традиція та її регіональні особливості в українському пейзажі (1920–1940-ві рр.). *Вісник ХДАДМ*. 2014. №8. С. 85–96.
16. Троценко Г. Пленерна скульптура як елемент ландшафтного дизайну на Вінниччині кінця XX – початку XXI ст. *Demiurge: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2023. Том 6. № 2. С. 311–326.
17. Храпачов О., Овчаренко О., Виронова-Готье В. Літня практика в Каневі і традиції українського пленеризму у творчому досвіді КДХІ (1946–1989). *Українська академія мистецтва*. 2024. Вип. 35. С. 113–121.
18. Черватюк В. Виховання художнього бачення на пленерних студіях. *Українська академія мистецтва*. 2011. Випуск 18. С. 9–15.
19. Чурсін О. В. Сучасні мистецькі пленери: особливості та тенденції розвитку. *Вісник ХДАДМ*. 2013. №2. С. 141–144.
20. Avramidis K. Street Art's Politics and Discontents. *Journal of Urban Cultural Studies*. 2020. Vol. 7. Issue 2–3. Pp. 243–262. DOI: https://doi.org/10.1386/jucs_00028_1.
21. Charles E. M. Plein air painting in an anthropocentric era. 2019. URL: <https://scholar.utc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1212&context=honors-theses> (дата звернення: липень 2025).
22. Kealy L., Simms A. The study of urban form in Ireland. *Urban Morphology*. 2008. №12(1). P. 37–45.
23. Lewison S. Plein-Air Painting as Countervailing Performative Fieldwork. *Open Rivers: Rethinking Water, Place & Community*. 2025. Issue 28. P. 149–162 URL: https://openrivers.lib.umn.edu/wp-content/uploads/2025/04/openrivers_issue_28_book-a.pdf (дата звернення: липень 2025).
24. Lichtenegger B. Light Painting: Visualization with and through Light. URL: <https://archive.bridgesmathart.org/2019/bridges2019-497.pdf> (дата звернення: липень 2025).
25. Miller L. Refreshing Poetry: A Modern Approach to Plein Air Painting at the Selu Nature Preserve: A thesis

submitted to the faculty of Radford University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Art. 2019. 26 p. URL: https://wagner.radford.edu/493/6/LMiller_Thesis_FINAL.pdf (дата звернення: липень 2025).

26. Shauck R. B. Sources of artistic inspiration among plein air landscape painters: Dissertation / Boston University. 2017. 386 p.

27. Sulikowska-Dejena A. A. Plein Air Painting Event as a Liminal Experience Building the Artists' Community. *Przegląd Socjologii Jakościowej*. 2024. №3. С. 36–49.

28. Zeng Xiao Lan. The Natural Perception and Emotion Expression of Watercolor Landscape Sketch. *Art and Performance Letters*. 2021. Vol. 2 №. 5. P. 80–83.

References

- Boiko, V. I. (2024). The role of plein air exhibition projects in the development of modern landscape realism in Ukraine. *Art and Design*, 2, 102–109. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2>. 10 [in Ukrainian].
- Brazhnik, O. V. (2023). Preservation and development of domestic traditions of plein air in the educational process as a component of cultural and artistic practices. Latest research on culture and art: searches, problems, prospects. Proceedings of the All-Ukrainian scientific-practical conference (2023, May 18, Kyiv), 168–169 [in Ukrainian].
- Hula, E. P., Bystriakova, V. N., Osadcha, A. M. (2018). Urbanisation in design. *Art Historical Notes*, 33, 127–134 [in Ukrainian].
- Zdanovska, I. M. (2017). The role of plein airs in the artist's work. Competency dimension of modern education: theory and practice. Proceedings of the V regional. scientific-practical conference (May 19, 2017, Zaporizhzhia), 209–211 [in Ukrainian].
- Zhuk, A. (2020). Artistic plein airs at the turn of the 20th–21st centuries to the present and participation in them of Lviv artists. *Artistic Culture. Current Issues*, 16 (2), 140–146 [in Ukrainian].
- Zhuk, A. (2019). The State and Peculiarities of the Development of the Plein Air Movement in Ukraine at the Present Stage. *Scientific Notes. Series: Art History*, 2 (41), 175–182 [in Ukrainian].
- Zhuk, A. (2020). Tradition and Innovation in the Ukrainian Plein Air Movement. *Current Issues in the Humanities*, 30 (1), 110–115 [in Ukrainian].
- Kovach, A. (2017). Plein Air Painting as a Component in the Creativity of Artists of Transcarpathia. *Bulletin of the Transcarpathian Academy of Arts*, 9, 59–63 [in Ukrainian].
- Krasnyi, E. (2024). Synthesis of work in the open air and from photography – finding a balance of competing principles in one's own creative experience. *Ukrainian Academy of Arts*, 35, 150–156 [in Ukrainian].
- Lashko, I. (2025). Plein air and master classes as effective methods of teaching watercolor painting. *Ethnographic Notebooks*, 1 (181), 199–205. DOI: <https://doi.org/10.15407/> [in Ukrainian].
- Nosenko, A. I. (2024). Plein air in the painting of Konstantin Lomykin: transformation of the image from 'direct impression' to 'mediated artistic transformation'. *South Ukrainian Art Studios*, 2 (5), 184–193 [in Ukrainian].
- Program of industrial practice (urban plein air): for higher education applicants in the specialty 023 "Fine arts, decorative arts, restoration" of the second (master's) educational level of the educational program 023.00.01 "Fine arts" (2023). / Borys Grinchenko Kyiv University,. Retrieved from: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/48151/1/H_Kriukova_VPUP.pdf [in Ukrainian].
- Saltan, L., & Lahutenko, O. (2022). Plein air painting in the work of Andrii Yalanskyi. *Ukrainian Academy of Arts*, 31, 69–75 [in Ukrainian].
- Sova, O. (2017). Historical review of the origin of artistic work in the plein air. *Collection of scientific papers of the Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University*, 2 (2), 227–235 [in Ukrainian].
- Sokoliuk, L. D., & Chursin, O. V. (2014). Plein air tradition and its regional features in the Ukrainian landscape (1920–1940-I RR.). *Bulletin of the KhDADM*, 8, 85–96 [in Ukrainian].
- Trotsenko, H. (2023). Plein air sculpture as an element of landscape design in the Vinnytsia region of the late 20th – early 21st centuries. *Demiurge: Ideas, Technologies, Design Perspectives*, 6 (2), 311–326 [in Ukrainian].
- Khrapachov, O., Ovcharenko, O., & Vyrodova-Hautier V. (2024). Summer practice in Kaniv and traditions of Ukrainian plein air art in the creative experience of the KDHI (1946–1989). *Ukrainian Academy of Arts*, 35, 113–121 [in Ukrainian].
- Chervatiuk, V. (2011). Education of artistic vision in plein air studios. *Ukrainian Academy of Arts*, 18, 9–15 [in Ukrainian].
- Chursin, O. V. (2013). Contemporary art plein airs: features and development trends. *Bulletin of the KhDADM*, 2, 141–144 [in Ukrainian].
- Avramidis, K. (2020). Street Art's Politics and Discontents. *Journal of Urban Cultural Studies*, 7 (2–3), 243–262. DOI: https://doi.org/10.1386/jucs_00028_1 [in English].
- Charles, E. M. (2019). Plein air painting in an anthropocentric era. Retrieved from: <https://scholar.utc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1212&context=honors-theses> [in English].
- Kealy, L., & Simms, A. (2008). The study of urban form in Ireland. *Urban Morphology*, 12 (1), 37–45 [in English].
- Lewison, S. (2025). Plein-Air Painting as Countervisual Performative Fieldwork. *Open Rivers: Rethinking Water, Place & Community*, 28, 149–162 Retrieved from: https://openrivers.lib.umn.edu/wp-content/uploads/2025/04/openrivers_issue_28_book-a.pdf [in English].
- Lichtenegger, B. (2019). Light Painting: Visualization with and through Light. Retrieved from: <https://archive.bridgesmathart.org/2019/bridges2019-497.pdf> [in English].
- Miller, L. (2019). Refreshing Poetry: A Modern Approach to Plein Air Painting at the Selu Nature Preserve: A thesis submitted to the faculty of Radford University in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Art. https://wagner.radford.edu/493/6/LMiller_Thesis_FINAL.pdf [in English].
- Shauck, R. B. (2017). Sources of artistic inspiration among plein air landscape painters. Dissertation. Boston University [in English].
- Sulikowska-Dejena, A. A. (2024). Plein Air Painting Event as a Liminal Experience Building the Artists' Community. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 3, 36–49 [in English].
- Zeng Xiao Lan. (2021). The Natural Perception and Emotion Expression of Watercolor Landscape Sketch. *Art and Performance Letters*, 2 (5), 80–83 [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.08.2025
Отримано після доопрацювання 08.09.2025
Прийнято до друку 15.09.2025
Опубліковано 30.09.2025