

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра «Монументальний живопис»

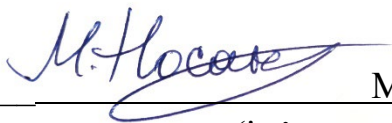
Пояснювальна записка

до дипломної роботи магістра

ЖИВОПИСНЕ ПАННО ДЛЯ “ЄРМІЛОВ ЦЕНТР” М. ХАРКІВ

НА ТЕМУ «НІЧ НА ІВАНА КУПАЛА»

Виконав магістрант
другого (магістерського) рівня
вищої освіти за спеціальністю
023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
ОПП «Сучасні візуальні практики»
спеціалізації «Монументальний живопис»



Максим НОСАНЬ

(ім'я та прізвище)

Керівник



проф. Володимир НОСЕНКОВ

(ім'я та прізвище)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1.1. МЕТА ПРОЄКТУ	6
АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ.....	7
АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ.....	9
2.1. Міфологія. Значення, вплив та відображення.....	10
2.2. Символізм як основа художнього образу.....	12
ОБҐРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ.....	14
3.1. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно.....	15
3.2. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка живописного панно.....	17
ВИСНОВКИ	20
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	22
АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	23
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	29

ВСТУП

Процес роботи над дипломним проєктом живописного панно «Ніч на Івана Купала» розпочався з усвідомленої потреби звернення до теми, яка поєднує у собі глибину національної традиції та потенціал для сучасного художнього осмислення. Пошук ідеї не мав на меті пряме ілюстрування фольклорного сюжету чи відтворення обрядових деталей у їх історичній достовірності. Навпаки, вихідною точкою стала спроба зрозуміти, яким чином архаїчні уявлення та ритуали можуть бути переосмислені мовою монументального живопису в контексті сьогодення.

У процесі формування задуму важливу роль відіграв аналіз символіки купальської ночі як особливого культурного феномену. Це свято було сприйняте не лише як календарна подія, а як концентрований образ переходу, оновлення та внутрішньої трансформації. Саме ідея граничного стану, у якому стираються звичні межі між раціональним і міфологічним, стала ключовою у пошуку художнього образу. Вона дозволила відійти від зовнішньої обрядовості й зосередитися на внутрішніх переживаннях людини, зануреної у колективний ритуал.

Поступово увага зосередилася на людині як центральному носієві сенсу. Пошук ідеї проходив через спостереження за пластикою людського тіла, жестом і взаємодією між фігурами, що здатні передати стан очікування, напруги та єднання. Ці спостереження трансформувалися у прагнення створити узагальнений образ, у якому персонажі не мають індивідуальних рис, але водночас зберігають емоційну виразність. Такий підхід дозволив сформуванню концепцію, у якій людські фігури стають символами, а не конкретними учасниками обряду.

Пошук ідеї також був пов'язаний з осмисленням простору, у якому має існувати живописне панно. Архітектурне середовище сприймалося як

чинник, що впливає на композиційне рішення та масштаб образів. Усвідомлення необхідності діалогу між твором і простором сприяло відмові від камерного мислення та спрямувало роботу у бік монументальності, узагальнення і ритмічної побудови площини.

Ідея дипломної роботи формувалася поступово, через поєднання теоретичних роздумів, візуальних спостережень і практичних пошуків. Вона стала результатом внутрішнього діалогу між традицією і сучасністю, між міфологічним світоглядом та індивідуальним художнім досвідом. Саме цей процес пошуку визначив подальший напрямок роботи та заклав основу для створення живописного панно «Ніч на Івана Купала» як цілісного художнього висловлювання.

На відміну від багатьох культур, у яких простежується чітке розмежування надприродних сил на добрі та злі, українська міфологічна традиція не вибудовувала подібної дуалістичної системи. У світогляді наших предків характер дії духів визначався не їхньою незмінною природою, а конкретними обставинами та ситуацією, у якій вони проявляли себе. Добро і зло сприймалися як категорії відносні, тісно пов'язані з поведінкою людини та її взаємодією з навколишнім світом. Навіть після прийняття християнства ця особливість мислення збереглася, трансформувавшись у своєрідний синкретизм вірувань, що відображається у народному принципі співіснування з різними силами — прагненні не лише шанувати божественне, а й уникати конфлікту з потойбічним.

Подібний тип світосприйняття знаходить відгук і в сучасних духовних пошуках, що спостерігаються в українському суспільстві. Зростання інтересу до релігії, неоязичницьких течій та езотеричних практик свідчить про актуалізацію потреби в альтернативних формах осмислення реальності та власної ідентичності. У цьому контексті міфологічне мислення знову набуває значення як спосіб символічного пізнання світу, що безпосередньо впливає на сучасні художні практики.

Водночас у сучасному монументальному мистецтві дедалі помітнішою стає тенденція до використання ілюстративного підходу. На відміну від традиційних зразків монументального живопису минулих епох, які часто ґрунтувалися на канонічних формах і узагальненій образності, сучасні художники та муралісти звертаються до ілюстративної мови як до засобу більш безпосереднього та зрозумілого спілкування з глядачем. Такий підхід дозволяє інтегрувати у монументальне мистецтво актуальні ідеї, соціальні теми та особистісні наративи.

Ілюстративність проявляється не лише у стилістичних рішеннях, а й у використанні новітніх матеріалів, технологій та відкритості до сучасної проблематики. Завдяки образній зрозумілості та емоційній насиченості ілюстративний підхід сприяє активнішій взаємодії з глядачем, полегшуючи процес занурення у художній простір твору. Сучасні монументальні роботи дедалі частіше звертаються до тем соціальних благ та доступності, екологічних викликів, культурного різноманіття, самоідентифікації чи гендерної нерівності, актуальних для сучасного суспільства.

Таким чином, ілюстративний підхід у монументальному мистецтві розширює межі художнього висловлювання, відкриваючи нові можливості для осмислення складних соціальних і культурних процесів. Він створює умови для формування візуального діалогу між митцем і глядачем, у межах якого художній образ стає не лише естетичним об'єктом, а й засобом комунікації та рефлексії.

1.1. МЕТА ПРОЄКТУ

- осмислити купальську обрядовість як символічне культурне явище та переосмислити її засобами сучасного монументального живопису.
- створити авторський художній образ, у якому традиційні міфологічні мотиви трансформуються в узагальнену, символічну форму без ілюстративного відтворення обряду.
- розкрити можливості символізму як основи формування цілісного образу в монументально-декоративному мистецтві.
- розробити живописне панно, що органічно взаємодіє з архітектурним простором та функціонує як складова інтер'єрного середовища.

АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

Дипломний проєкт живописного панно «Ніч на Івана Купала» сформований як спроба художнього осмислення архаїчного обрядового шару української культури крізь призму сучасного пластичного мислення та актуального просторового контексту. У центрі уваги перебуває не реконструкція фольклорного дійства у його етнографічній повноті, а інтерпретація міфопоетичної сутності купальської ночі як граничного стану між світлом і темрявою, реальним і сакральним, індивідуальним і колективним.

Образ Івана Купала розглядається у роботі як символ циклічності буття та внутрішнього переходу. Ніч постає не лише часовою категорією, а й особливим психоемоційним простором, у якому звичні соціальні ролі втрачають стабільність, а людина наближається до первинних основ власної природи. Саме тому композиційна структура панно побудована на взаємодії людських постатей, що перебувають у напруженому, але гармонійному співіснуванні, де жест, рух і погляд мають не описовий, а знаковий характер.

Пластична мова твору свідомо позбавлена декоративної ілюстративності. Узагальнені, подекуди деформовані фігури стають носіями внутрішнього стану, а не конкретними персонажами. Таке трактування людського образу дозволяє відмовитися від буквального наративу й зосередитися на емоційній та символічній напрузі сцени. Купальські мотиви — єднання, очікування, тілесна близькість, занурення у стихію — прочитуються через взаємне переплетення фігур і ритмічну організацію площини.

Колористичне рішення панно ґрунтується на домінуванні холодних синьо-блакитних тонів, що асоціюються з ніччю, водою та ірреальністю, у поєднанні з контрастними світлими акцентами. Така палітра не лише

формує загальний емоційний настрій, а й підкреслює ідею очищення та переходу, притаманну купальській обрядовості. Колір у роботі виконує не описову, а структуротворчу функцію, організовуючи простір і спрямовуючи сприйняття глядача.

Важливим аспектом концепції є врахування інтер'єрного середовища, для якого створюється живописне панно. Простір експонування мислиться як активний учасник художнього висловлювання. Масштаб, формат і ритм композиції співвідносяться з архітектурними особливостями середовища, що дозволяє досягти ефекту занурення та безпосередньої взаємодії глядача з твором. Панно не обмежується роллю автономного зображення, а функціонує як елемент цілісного візуального поля.

Таким чином, дипломна робота «Ніч на Івана Купала» є спробою синтезу традиційного міфологічного змісту та сучасної художньої мови монументального живопису. Через узагальнену образність, стриману, але напружену колористику та продуману просторову взаємодію твір апелює до глибинних культурних архетипів, водночас залишаючись відкритим для індивідуального прочитання. Проєкт спрямований на актуалізацію національної традиції не як застиглого канону, а як живого джерела сенсів, здатного говорити з сучасним глядачем мовою художнього образу.

АНАЛІЗ АНАЛОГІВ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

У процесі підготовки кваліфікаційної роботи важливим етапом стало звернення до аналізу художніх аналогів, що дозволило окреслити коло образних, пластичних та концептуальних рішень, релевантних обраній темі. Аналіз аналогів розглядався не як пошук зразків для наслідування, а як спосіб усвідомлення місця власного проєкту у ширшому контексті монументального живопису, пов'язаного з міфологічною та фольклорною проблематикою.

Передусім увага була зосереджена на творах українських художників монументального напрямку, у яких простежується інтерес до народної обрядовості та архетипних образів. У таких роботах фольклорна тема, як правило, трансформується у знакову систему узагальнених форм і символів, де декоративність поєднується з глибоким філософським підтекстом. Важливим для даного проєкту стало усвідомлення того, що звернення до традиції у монументальному живописі не обов'язково передбачає буквальність: навпаки, саме умовність і стилізація відкривають можливість для сучасного прочитання архаїчних сюжетів.

Окремий пласт аналізу склали твори, у яких ключову роль відіграє людська постать як носій ритуального та сакрального змісту. У багатьох зразках монументального мистецтва фігура людини позбавлена портретної конкретики і функціонує як узагальнений образ, підпорядкований ритму композиції. Такий підхід продемонстрував ефективність використання деформації, спрощення силуету та акценту на жесті як основних засобів виразності. Ці спостереження стали важливими у формуванні пластичної мови дипломного панно.

Важливим аспектом аналізу аналогів стало дослідження колористичних рішень у творах, присвячених нічним або міфологізованим

сценам. Часто художники звертаються до обмеженої палітри, де домінує один колір або група споріднених тонів, що створює відчуття цілісності та емоційної зосередженості. У таких роботах колір перестає бути лише описовим елементом і набуває символічного значення, підсилюючи атмосферу та ідею твору. Цей принцип був врахований під час розробки колористичної концепції дипломної роботи.

Також у межах аналізу були розглянуті зразки сучасного інтер'єрного монументального живопису, де особлива увага приділяється взаємодії з архітектурним простором. Такі твори демонструють, що композиція панно має вибудовуватися з урахуванням руху глядача, масштабу приміщення та світлових умов. Усвідомлення просторової залежності живопису від середовища дозволило переосмислити формат і ритміку власного проєкту, надавши йому більшої відкритості та динаміки.

Загалом аналіз аналогів підтвердив доцільність обраного напрямку роботи та окреслив можливі межі художнього пошуку. Зіставлення різних підходів до трактування фольклорної тематики, людського образу та простору дозволило сформувати власну концепцію, яка спирається на традицію, але не повторює її формально. Отримані під час аналізу висновки стали підґрунтям для подальшої розробки композиційного, пластичного та колористичного вирішення дипломного проєкту.

2.1. Міфологія. Значення, вплив та відображення

Міфологія у межах даної кваліфікаційної роботи розглядається як глибинний культурний пласт, що формує образне мислення та визначає спосіб художнього осмислення реальності. Вона постає не лише як сукупність архаїчних уявлень і сюжетів, а як особлива система символів, через яку людина на різних етапах історії інтерпретувала світ, природу та власне існування. Саме тому звернення до міфологічного мислення є

органічним для монументально-декоративного мистецтва, яке традиційно апелює до узагальнених, позачасових образів.

Значення міфології у даному проєкті полягає у її здатності поєднувати індивідуальний художній досвід з колективною культурною пам'яттю. Купальська обрядовість, що стала основою твору, є проявом давніх міфологічних уявлень про циклічність природи, оновлення та гармонію між людиною і стихіями. Вогонь, вода, ніч, тілесна близькість і спільна дія у міфологічному контексті набувають сакрального значення, перетворюючись на символи переходу та внутрішньої трансформації. У роботі ці елементи не відтворюються буквально, а переосмислюються на рівні образної структури.

Вплив міфології проявляється передусім у способі формування художнього образу. Відмова від сюжетної конкретики та індивідуалізованих персонажів дозволяє наблизити твір до міфологічного типу мислення, де людина постає не як окрема особистість, а як частина цілісного космічного порядку. Узагальнені людські фігури у панно виконують функцію архетипних образів, що уособлюють стан єднання, очікування та переходу. Такий підхід відповідає міфологічній логіці, у якій форма і зміст існують у нерозривному зв'язку.

Відображення міфологічного начала у роботі також простежується у композиційній побудові та колористичному рішенні. Відсутність чітко окресленого простору й перспективи створює відчуття позачасовості, характерне для міфу. Домінування холодних тонів формує образ нічного, сакрального середовища, у якому реальне та ірраціональне співіснують на рівних правах. Колір і ритм композиції функціонують як символічні засоби, що передають не подію, а стан. Таким чином, міфологія у даній кваліфікаційній роботі виступає не темою ілюстрації, а основою художнього мислення. Вона визначає характер образу, принципи композиції та пластичну мову твору. Через міфологічне осмислення

купальської ночі живописне панно набуває універсального звучання, виходячи за межі конкретного обрядового сюжету й апелюючи до глибинних, позачасових сенсів людського буття.

2.2. Символізм як основа художнього образу

У кваліфікаційній роботі символізм виступає не допоміжним засобом, а визначальним принципом формування художнього образу. Звернення до символічного мислення зумовлене самою природою обраної теми, адже купальська обрядовість історично ґрунтується на міфологічних уявленнях, де кожна дія, жест і стан мають прихований, багатозначний сенс. У цьому контексті живопис розглядається як мова, здатна передавати не конкретну подію, а внутрішній зміст явища.

Символ у межах даного проєкту не трактується як фіксований знак із однозначним значенням. Навпаки, він постає як образ-носіє смислів, відкритий для інтерпретації та емоційного прочитання. Такий підхід дозволяє уникнути ілюстративності й переводить сприйняття твору у площину асоціативного мислення. Глядач залучається до процесу співтворення, зчитуючи символи крізь власний досвід і культурну пам'ять.

Людська постать у роботі має символічний характер і не є індивідуалізованим портретом. Узагальнення форм, відсутність чітких індивідуальних рис та умовність пропорцій спрямовані на підкреслення універсальності образу людини як учасника ритуалу і носія колективного несвідомого. Поза і жест фігур набувають значення внутрішнього стану, стаючи візуальними маркерами очікування, єднання або переходу. Таким чином, тілесність перетворюється на інструмент символічного висловлювання.

Особливе значення у формуванні художнього образу має колір як символічна категорія. Домінування холодних відтінків асоціюється з ніччю, водною стихією та ірраціональним виміром буття. Водночас світлі акценти

не лише створюють композиційні вузли, а й функціонують як знаки очищення, внутрішнього світла та надії на оновлення. Колір у даній роботі не описує предметний світ, а вибудовує емоційно-смысловий простір твору.

Композиція панно також підпорядкована символічній логіці. Ритмічне чергування фігур, їх взаємне переплетення та відсутність чіткої ієрархії вказують на ідею колективності та циклічності, притаманну купальському світогляду. Простір не має чітких меж і перспективних орієнтирів, що підсилює відчуття позачасовості та відриву від повсякденної реальності.

Таким чином, символізм у даній кваліфікаційній роботі виступає основою формування художнього образу, визначаючи як образну структуру, так і пластичні та колористичні засоби виразності. Завдяки символічному мисленню твір набуває багатошаровості та глибини, дозволяючи осмислити тему купальської ночі не як зовнішній обряд, а як універсальний стан людського буття, що зберігає актуальність у сучасному культурному контексті.

ОБҐРУНТУВАННЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Практична реалізація кваліфікаційної роботи ґрунтується на послідовному переході від теоретичного осмислення теми до матеріального втілення художнього задуму. Творчий процес розглядається як цілісна система, у якій кожен етап підпорядкований загальній концепції та спрямований на досягнення образної єдності майбутнього живописного панно. Обґрунтування практичних рішень спирається на взаємозв'язок ідеї, матеріалу, техніки та просторового контексту.

Початковим етапом практичної роботи став серійний ескізний пошук, у межах якого відбувалося уточнення композиційної структури твору. Ескізи виконували функцію візуального дослідження, що дозволяло перевіряти різні варіанти розташування фігур, ритміку мас та співвідношення заповнених і вільних площин. Особлива увага приділялася цілісності композиції та її сприйняттю у великому форматі, що є визначальним для монументального живопису. Відмова від деталізації на цьому етапі сприяла концентрації на загальному образі та пластичному ладі.

Подальший розвиток творчого процесу був пов'язаний з розробкою картонів та масштабних підготовчих робіт. Саме на цьому етапі відбувалося остаточне формування пропорцій фігур, характеру їх взаємодії та внутрішнього руху композиції. Пластичні рішення уточнювалися з урахуванням символічного навантаження образів, а кожна фігура розглядалася як елемент єдиного ритмічного поля. Практичний досвід роботи з великими форматами дозволив усвідомити значення загальнення форми та відмови від випадкових акцентів.

Вибір живописної техніки та матеріалів був обумовлений як концептуальними, так і практичними чинниками. Перевага надавалася техніці, що дозволяє працювати з насиченою фактурою та

багатошаровістю, зберігаючи при цьому цілісність колористичного звучання. Матеріал розглядався не лише як носій зображення, а як активний учасник формування образу, здатний підсилювати емоційний вплив твору. Фактура поверхні використовувалася для створення відчуття напруження і глибини, що відповідає міфологічному характеру теми. Колористичне рішення формувалося поступово, у процесі безпосередньої роботи з живописом. Початкові тональні закладки визначали загальний настрій композиції, після чого відбувалося уточнення кольорових взаємозв'язків та акцентів. Домінування холодної гами було свідомим художнім рішенням, спрямованим на створення образу нічного, сакрального простору. Контрастні світлі плями вводилися обережно, як смислові центри, що не порушують загальної гармонії, але активізують сприйняття.

Окрему увагу у практичній реалізації було приділено взаємодії твору з інтер'єрним середовищем. Масштаб панно, його формат і композиційна розгортка узгоджувалися з архітектурними параметрами простору, що дозволило досягти органічного включення живопису в середовище. Робота над цим аспектом вимагала врахування точки зору глядача, особливостей освітлення та можливого руху в просторі, що безпосередньо впливало на композиційні та колористичні рішення.

Узагальнюючи, практична реалізація творчого процесу у даній кваліфікаційній роботі є результатом поєднання інтуїтивного художнього пошуку та свідомо обґрунтованих рішень. Кожен етап — від ескізу до завершеного живописного панно — спрямований на розкриття символічного змісту теми та створення цілісного художнього образу, здатного функціонувати як самостійний мистецький твір у сучасному культурному просторі.

3.1. Техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно

Створення живописного панно у межах кваліфікаційної роботи розглядалося як складний технологічний і водночас творчий процес, у якому кожне технічне рішення безпосередньо впливає на художній результат. Вибір матеріалів і технологій був підпорядкований загальній концепції твору, його монументальному характеру та вимогам до довговічності й цілісності образу.

Підготовчий етап передбачав детальне опрацювання основи, оскільки саме вона визначає подальшу стабільність живописного шару. Поверхня під панно була очищена та вирівняна, після чого здійснювалося ґрунтування з урахуванням обраної живописної техніки. Ґрунт наносився рівномірно, з метою створення оптимальної адгезії та уникнення деформацій у процесі висихання фарб. Уже на цьому етапі важливо було зберегти відчуття монолітності площини, що є характерною рисою монументального живопису.

Наступним етапом стала розробка та перенесення композиційного рисунка. Узагальнений картон або масштабний ескіз використовувався як основа для розміщення основних мас і фігур. Перенесення здійснювалося з урахуванням пропорцій і формату панно, без надмірної деталізації, що дозволяло зберегти свободу живописного жесту у подальшій роботі. Рисунок виконував роль конструктивного каркасу, на який надалі нашаровувався колір і фактура.

Живописний етап розпочинався з тональної підкладки, що визначала загальний колористичний лад твору. Початкові кольорові закладки створювали атмосферу нічного простору і задавали основні контрасти світла й тіні. Фарба наносилася широкими площинами, з акцентом на взаємодію кольорових мас, а не на опрацювання дрібних деталей. Такий підхід сприяв збереженню цілісності образу та монументальності звучання.

Подальша робота передбачала поступове нашарування кольору та уточнення форм. Використання багатошаровості дозволяло досягти глибини та складності колористичних переходів. Фактура живопису формувалася свідомо, з урахуванням символічного характеру образу, де нерівності поверхні та видимі сліди мазка підсилювали емоційний вплив. Техніко-технологічні засоби застосовувалися не механічно, а як інструмент художнього висловлювання.

Завершальний етап полягав у узгодженні всіх елементів композиції та колористики. На цьому етапі здійснювалося узагальнення форм, пом'якшення або посилення контрастів, уточнення акцентів. Особлива увага приділялася цілісному сприйняттю панно з різних відстаней, що є принципово важливим для монументального твору. Фінальні правки спрямовувалися не на деталізацію, а на досягнення гармонії між простором, образом і матеріалом.

Таким чином, техніко-технологічні засоби та поетапність створення живописного панно у даній роботі утворюють логічно вибудований процес, у якому технологія підпорядкована художній ідеї. Поєднання продуманого технічного підходу з інтуїтивним живописним пошуком дозволило реалізувати авторський задум і створити цілісний монументальний образ, здатний повноцінно функціонувати в заданому просторовому середовищі.

3.2. Збір та систематизація підготовчого матеріалу та розробка живописного панно

Робота над живописним панно розпочалася зі збору підготовчого матеріалу, який став основою для формування образної та концептуальної структури твору. Цей етап мав комплексний характер і поєднував теоретичні дослідження, візуальні спостереження та практичні художні пошуки. Основною метою було не накопичення великої кількості джерел, а їх осмислення й відбір відповідно до авторського задуму.

Вивчення міфологічних і фольклорних джерел, пов'язаних із купальською традицією, дозволило окреслити ключові символи та смислові акценти теми. Особлива увага приділялася аналізу обрядових дій не як історичних фактів, а як проявів архетипного мислення. Отримана інформація систематизувалася за смисловими ознаками, що дало змогу виокремити ті елементи, які можуть бути трансформовані у мову монументального живопису.

Паралельно зі змістовним аналізом здійснювався збір візуального матеріалу. До нього увійшли авторські замальовки людських фігур, вивчення пластики руху, а також спостереження за взаємодією кількох постатей у просторі. Ці матеріали виконували функцію пластичного дослідження, у межах якого уточнювалися силуети, пропорції та ритмічні співвідношення. Важливою складовою стало також вивчення прикладів монументально-декоративного мистецтва, що дозволило краще усвідомити принципи узагальнення форми та роботи з великим форматом. Систематизація зібраного матеріалу передбачала його критичний відбір і структурування. У процесі роботи було відкинуто надмірно описові та випадкові елементи, що не відповідали символічному характеру задуму. Залишені матеріали стали своєрідною основою для подальшого ескізного пошуку, де кожен образ або мотив мав чітке смислове навантаження.

На основі систематизованого матеріалу розпочалася розробка живописного панно. Ескізний етап включав серію композиційних варіантів, у яких відпрацьовувалися масштаб, ритм і взаємодія фігур у межах площини. Особлива увага приділялася цілісності композиції та її сприйняттю у монументальному форматі. Колористичні пошуки здійснювалися паралельно з композиційними, що дозволило відразу враховувати емоційний і символічний вплив кольору.

Завершальним результатом цього етапу стало формування узагальненого композиційно-колористичного рішення, яке лягло в основу

подальшої практичної реалізації панно. Таким чином, збір і систематизація підготовчого матеріалу та розробка живописного панно стали не механічним підготовчим етапом, а важливим творчим процесом, що визначив цілісність і змістовну глибину завершеного твору.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи над живописним панно «Ніч на Івана Купала» було здійснено цілісне художньо-теоретичне та практичне дослідження, спрямоване на осмислення можливостей сучасного монументально-декоративного мистецтва у контексті національної культурної традиції. Робота засвідчила, що звернення до фольклорної тематики не обмежується відтворенням зовнішніх ознак обряду, а може слугувати підґрунтям для глибшого аналізу символічних і архетипних структур людського буття.

У ході дослідження було проаналізовано історичний розвиток монументально-декоративного мистецтва та виявлено його стійкий зв'язок із архітектурним простором, сакральною функцією та колективною пам'яттю. Це дозволило визначити основні принципи синтезу образу і середовища, які стали методологічною основою для створення власного проєкту. Аналіз художніх аналогів підтвердив актуальність символічного підходу, узагальнення форми та відмови від ілюстративності як ефективних засобів сучасного монументального живопису.

Важливим результатом роботи стало формування авторської концепції, у межах якої символізм визначає структуру художнього образу. Людська постать, колір і композиція набули значення знаків, що передають ідею переходу, єднання та оновлення, притаманну купальській ночі. Такий підхід дозволив створити багатошаровий образ, відкритий для інтерпретації та емоційного сприйняття глядачем.

Практична частина роботи продемонструвала важливість послідовної організації творчого процесу. Збір і систематизація підготовчого матеріалу, ескізний пошук, розробка композиції та колористики, а також обґрунтований вибір техніко-технологічних засобів забезпечили цілісність і логіку реалізації авторського задуму. Поетапність роботи дозволила

узгодити інтуїтивний художній пошук із усвідомленими професійними рішеннями.

У результаті виконання проєкту було створено живописне панно, яке функціонує не лише як окремий художній твір, а як елемент просторового середовища. Взаємодія з інтер'єром, масштабність і ритмічна організація композиції сприяють активному діалогу між твором і глядачем, що є однією з ключових ознак монументального мистецтва.

Отже, ця робота підтвердила можливість актуального переосмислення традиційних культурних мотивів засобами сучасного живопису. Отримані теоретичні та практичні результати можуть бути використані у подальшій творчій діяльності та слугувати основою для подальших досліджень у галузі монументально-декоративного мистецтва, де символічний образ залишається одним із найважливіших інструментів художнього мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белічко Ю. В. Монументально-декоративне мистецтво : теорія і практика. Київ : Вища школа, 2008. 256 с.
2. Власов В. Г. Теорія художнього образу. Харків : Академічний проєкт, 2004. 312 с.
3. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 384 с.
4. Жолтовський П. М. Монументальний живопис України. Київ : Мистецтво, 1978. 215 с.
5. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 4 / ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. 512 с.
6. Лотман Ю. М. Символ у системі культури. Київ : Основи, 2001. 184 с.
7. Мельник О. В. Основи композиції в образотворчому мистецтві. Київ : Либідь, 2010. 240 с.
8. Міфологія українців / за ред. В. Войтовича. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
9. Петрова О. М. Мистецтво як спосіб мислення. Київ : Фенікс, 2015. 296 с.
10. Скрипник Г. А. Народна культура українців: традиції і сучасність. Київ : Наукова думка, 2009. 368 с.
11. Тищенко О. П. Техніка та технологія живопису. Київ : Академвидав, 2011. 220 с.
12. Шмагало Р. Т. Монументально-декоративне мистецтво України ХХ століття. Львів : ЛНАМ, 2010. 340 с.
13. Василь Стефаник - "Стара казка". URL: <https://proza.org.ua/opovidannya/vasyl-stefanyk-tvory/>
14. Тараса Шевченка - "Катерина". URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev110.htm>
15. Лесі Українки - "Лісова пісня" історія створення. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Лісова_пісня
16. Перечень та базова інформація о міфології. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Категорія:Українська_міфологія
17. Історія університету Каразіна "Дім проєктів". URL: <https://karazin.ua/universitet/istoriia-universitetu/>
18. Конструктивізм в минулі дні. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Конструктивізм>
19. Інформація про "Єрмилом центр" силка URL: <https://yermilovcentre.org>

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



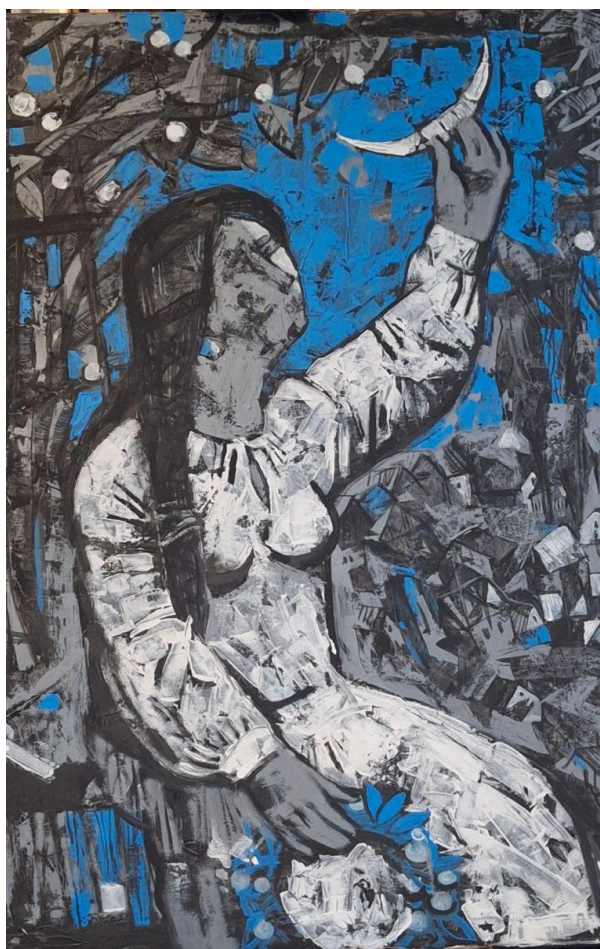
Іл. 1. Носань Максим. Ескіз роботи



Іл. 2. Варіант ескізу



Іл. 3. Початок 1-го полотна



Іл. 4. Фінальна версія 1-го полотна



Іл. 5. Початок 2-го полотна



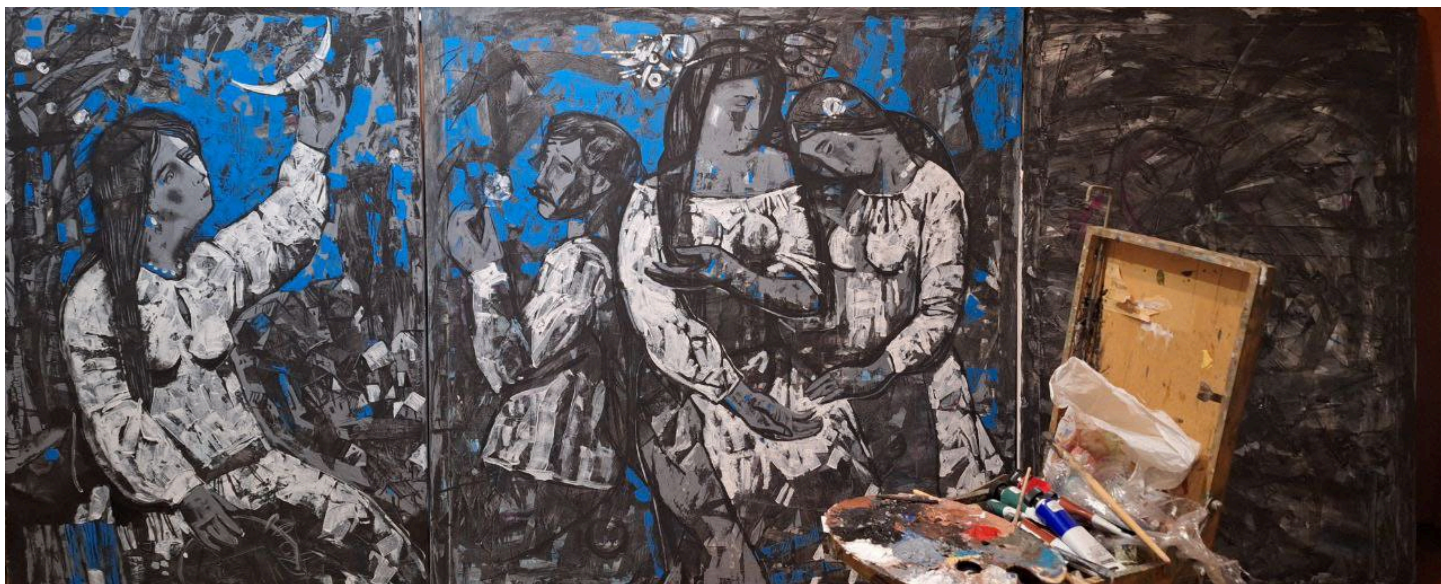
Іл. 6. Фінальна версія 2-го полотна



Іл. 7. Початок 3-го полотна



Іл. 8. Фінальна версія 3-го полотна



Іл. 9. Етап створення триптиху



Іл. 10. Фінальний триптих

МІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра «Монументальний живопис»

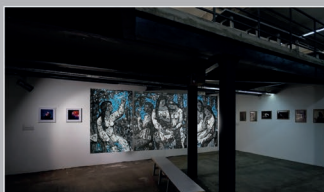
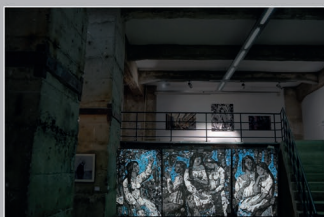
Дипломний проєкт живописне панно «Ніч на Івана Купала»

для інтер'єру

Виконав магістрант
другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво»
галузь знань 02 «Сучасні візуальні практики»
спеціалізації «Монументальний живопис»
НОСАНЬ
МАКСИМ ВОЛОДИМИРОВИЧ

науковий керівник
професор кафедри МЖ,
Носенков В. М.

консультант
професор кафедри МЖ, канд. мист.
Котляр С. О.



ХАРКІВ 2025

Іл. 11. Панно в інтер'єрі

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл. 1. Носань Максим. Ескіз роботи.
- Іл. 2. Варіант ескізу.
- Іл. 3. Початок 1-го полотна.
- Іл. 4. Початок 3-го полотна.
- Іл. 5. Початок 2-го полотна.
- Іл. 6. Фінальна версія 1-го полотна.
- Іл. 7. Фінальна версія 2-го полотна.
- Іл. 8. Фінальна версія 3-го полотна.
- Іл. 9. Етап створення триптиху.
- Іл. 10. Фінальний триптих.
- Іл. 11. Панно в інтер'єрі.