

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
(повне найменування вищого навчального закладу)
Факультет «Образотворче мистецтво»
(назва факультету)
Кафедра живопису
(повна назва кафедри)

Пояснювальна записка

до дипломної роботи на здобуття ступеня бакалавра

на тему: Портретно-жанрова композиція «Змовини»

Виконав: студентка 4 курсу Тімченко М. В.
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна
програма «Станковий живопис»

Керівник: доцент Чернявський К. В.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра живопису / денна форма навчання

Рівень вищої освіти Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

(шифр і назва)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри живопису



Ковальова М.М.

«01» травня 2026 року

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТУ

Тімченко Марина Володимирівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Портретно-жанрова композиція «Змовини»

Керівник проекту (роботи) Чернявський Костянтин Володимирович, доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу « 01 » травня 2026 року № 106-ОС.

2. Строк подання студентом творчого проекту 1 червня 2026 року.

3. Вихідні дані до творчого проекту: Зібраний підготовчий матеріал під час переддипломної практики.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- *Обґрунтування актуальності теми;*
- *Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів;*
- *Аналіз аналогів;*
- *Розробка авторської концепції рішення теми;*
- *Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;*
- *Технологічні та живописні засоби виконання оригіналів;*
- *Висновки;*
- *Список використаних джерел;*

- Ілюстративні матеріали.

5. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв

6. Дата видачі завдання 1 травня 2026 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	Затвердження теми дипломної роботи	Травень	
2	Аналіз аналогів	Лютий Травень	
3	Розробка авторської концепції рішення теми	Лютий Травень	
4	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;	Лютий Травень	
5	Затвердження ескізів рішення теми	Травень	
6	Систематизація інформації до пояснювальної записки	Травень	
7	Виконання оригіналів дипломної роботи	Травень Червень	
8	Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи	Червень	
9	Захист дипломної роботи	Червень	

Студент _____ **Тімченко М. В.**
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи) _____ **Чернявський К. В.**
(підпис) (прізвище та ініціали)

Анотація

Дипломна кваліфікаційна робота присвячена створенню авторського живописного твору на тему «Змовини». У роботі досліджено особливості обрядової традиції княжої доби, зокрема етап змовин як важливий соціально-культурний та сакральний акт, що визначає характер родинних взаємин.

Визначено провідну авторську концепцію, яка ґрунтується на розкритті психологічної напруги моменту домовленості між родами та осмисленні значення слова і відповідальності у традиційній культурі. Основна увага зосереджена на взаємодії персонажів, їхніх жестах, поглядах і внутрішньому стані, що формують емоційне ядро композиції.

У процесі роботи проаналізовано візуальні та стилістичні особливості творів із близькою тематикою, що стали підґрунтям для авторської інтерпретації. Розглянуто композиційні варіанти, обґрунтовано вибір фронтально-центральної побудови, яка підкреслює урочистість і статичність сцени.

Описано колористичне рішення, засноване на використанні теплої вохристо-коричневої гами, а також застосування світлотіньових контрастів як засобу акцентування головних образів. Визначено технологічні прийоми виконання, зокрема багатошаровий живопис і фактурне моделювання форми.

У результаті створено цілісний художній образ, у якому поєднано історичну достовірність, символічне наповнення та індивідуальне авторське бачення.

Abstract

This thesis is devoted to the creation of an original painting on the theme «Betrothal». The work examines the distinctive features of the ritual traditions of the princely era, in particular the betrothal stage as an important socio-cultural and sacred act that defines the nature of family relationships.

The author's central concept is defined, based on revealing the psychological tension of the moment of agreement between clans and on understanding the meaning of the word and responsibility in traditional culture. The main focus is on the interaction between the characters, their gestures, glances and inner states, which form the emotional core of the composition.

In the course of the study, the visual and stylistic features of works on a similar theme, which formed the basis for the author's interpretation, were analysed. Compositional options were examined, and the choice of a frontal-central composition, which emphasises the solemnity and static nature of the scene, was justified.

The colour scheme is described, based on the use of a warm ochre-brown palette, as well as the application of light-and-shadow contrasts as a means of emphasising the main figures. The technical techniques employed are identified, in particular multi-layered painting and textural modelling of form.

The result is a coherent artistic image that combines historical accuracy, symbolic meaning and the artist's individual vision.

ЗМІСТ

1.	Обґрунтування актуальності теми.....	7
2.	Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	8
3.	Аналіз аналогів.....	12
4.	Розробка авторської концепції рішення теми.....	15
5.	Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	17
6.	Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	22
7.	Висновки.....	25
8.	Список використаних джерел	27
9.	Список ілюстрацій.....	30
10.	Альбом ілюстрацій.....	31

1. Обґрунтування актуальності теми

Кваліфікаційна робота передбачає створення станкової живописної композиції, у якій осмислюється обряд змовин як важливий елемент шлюбної традиції Київської Русі, що розкривається через художню інтерпретацію образів родинної взаємодії, символіки народного обряду та психологічної напруги моменту домовленості між родами.

У сучасному українському мистецтві спостерігається потужний запит на самоідентифікацію через звернення до витоків державності. Епоха Київської Русі (княжа доба) є фундаментом нашої культури, проте в живописі вона часто подається через батальні сцени або портрети князів. Звернення до обряду сватання або змовин дозволяє розкрити «живу» історію: через побутову культуру, сакральність сімейних цінностей та естетику тогочасного костюма. Це спроба візуалізувати тяглість традицій, де дохристиянські звичаї переплітаються з ранньохристиянськими нормами. Змовини, як центральний дошлюбний ритуал, є не лише етнографічним об'єктом, а й складним художнім сюжетом, що акумулює в собі правові, релігійні та естетичні уявлення наших предків.

Обрана тема відкриває широкі можливості для композиційного та колористичного пошуку, адже сюжет змовин як важливого етапу шлюбного обряду дозволяє працювати з багатофігурною сценою, просторовими співвідношеннями та світлотіньовими контрастами. Зображення зустрічі родин дає змогу розкрити пластичну виразність людських фігур, їхню взаємодію в просторі та символічний ряд обрядових атрибутів, що підсилюють змістове навантаження композиції. Саме станковий живопис є доречним для реалізації цієї теми, оскільки він передбачає створення цілісного образного середовища, у якому поєднуються сюжет, колорит і психологічна характеристика персонажів. Через живописні засоби – колір, світлотінь, фактуру та ритм композиційних елементів можливо передати емоційну напругу моменту домовленості між родами, атмосферу камерності обряду та глибший метафоричний зміст традиції.

Прагнення розкрити художній образ давніх українських шлюбних традицій та їхню символічну і психологічну глибину стало основою для формування творчого задуму цієї роботи. Звернення до теми змовин пов'язане з інтересом до обрядової культури Київської Русі та бажанням переосмислити її засобами сучасного живопису, поєднуючи історичну тематику з особистим художнім баченням.

Метою кваліфікаційної роботи є розробка та втілення авторського композиційного рішення станкової картини, що передає дух епохи та психологічну глибину моменту змовин на основі осмислення історичних, етнокультурних і образно-символічних аспектів шлюбного обряду княжої доби. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- зібрати та систематизувати інформацію щодо обрядової культури Київської Русі, зокрема традиції сватання та змовин;
- проаналізувати твори образотворчого мистецтва, споріднені за тематикою, композиційними та колористичними рішеннями;
- розробити авторську концепцію художнього втілення теми змовин;
- здійснити композиційний пошук образотворчих засобів реалізації творчого задуму;
- визначити технологічні та живописні засоби виконання станкової картини.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Переосмислення традиційної культури та звернення до національної історії стало важливою тенденцією українського мистецтва кінця ХХ століття. У п'ятому томі «Історії українського мистецтва» цей період характеризується як час переоцінки попереднього художнього досвіду та пошуку нових духовних орієнтирів [7, с. 828–829]. Саме тому звернення до

теми змовин і традиційної обрядовості Київської Русі пов'язане з прагненням зберегти та художньо осмислити культурну спадщину України.

Збір інформації почався з вивчення українських культурних традицій та обрядовості. Особливу увагу було приділено весільним звичаям як важливій складовій народної культури. У процесі опрацювання історичних джерел, етнографічних досліджень, ілюстративних матеріалів та творів образотворчого мистецтва було з'ясовано, що окремі етапи весільного циклу висвітлені нерівномірно. Зокрема, обряд змовин у процесі сватання представлений у доступних матеріалах значно менше, ніж інші складові весільної традиції.

Вперше про традиції українського весілля було згадано у літописах Київської Русі. Так, в Повісті временних літ зазначено про шлюбні звичаї у полян та древлян: «Поляни... мають і шлюбний звичай: не ходить жених по невісту, а приводять її ввечері, а наступного дня приносять, що за неї дадуть» та «...а древляни... брачення у них не бувало, а умикали дівиць біля води» [19, с. 11-14].

А також важливим джерелом для вивчення шлюбно-сімейних відносин у Київській Русі є «Руська Правда», яка є найдавнішим збірником законів, створення якого розпочалося за князя Ярослава Мудрого у першій половині XI століття. Документ містив норми, що регулювали майнові, спадкові та окремі сімейні правовідносини [22, с. 6-7].

Важливим історичним джерелом для дослідження українських весільних традицій є праця «Опис України» французького інженера та картографа Гійом Левассера де Боплана. У середині XVII століття автор детально описав побут, звичаї та обрядову культуру українців. Особливу увагу Г. Л. де Боплан приділяв весільним традиціям, зокрема сватанню, домовленостям між родинами, посагу нареченої, весільним частуванням, багатоденному святкуванню, народним пісням і танцям, а також ролі батьківського благословення. Цінність праці полягає в тому, що вона є одним із перших докладних описів українських народних звичаїв, зроблених

іноземним очевидцем, який зафіксував реальні традиції українського населення XVII століття [1, с. 11-14].

В процесі збору інформації з'ясовано, що українське весілля складалося з кількох основних етапів: передвесільного, підготовчого, власне весілля та післявесільного [16, с. 365].

Змовини (заручини) є другою частиною передвесільного етапу. Після першого етапу, коли свати приходили до хати дівчини і пропонували свого парубка, у разі згоди батьків дівчини, родини йшли до хати парубка, де і договорювались про викуп (придане) та віно нареченої. В разі згоди, наречена мала прийняти подарунки від парубка та перстні, якими заручались молоді. Оскільки дане дійство проходило ввечері (щоб у разі відмови зберегти його у таємниці), обрядові пісні не співались [13, с. 198-199].

До речі, у картині Микола Пимоненко «Сватання» (іл. 1) зображено перший етап передвесільного циклу, а саме прихід сватів до оселі дівчини. Художник передає момент розмови батька з гостями, під час якої з'ясовується походження парубка та його вдача. Дівчина ж, відповідно до традиції, перебуває біля печі й у разі симпатії до нареченого символічно колує піч, демонструючи свою згоду [13, с.198-199].

Від того, як старости будуть оповідати про молодого, як домовляться з батьками молодої, залежало дуже багато, тому старостами обирали літніх, поважних людей, котрі добре знали обряд, уміли гарно говорити. Найчастіше це були хрещені батьки або родичі [5, с. 459].

Традиція зустрічати гостей хлібом і сіллю має глибоке дохристиянське коріння у слов'янській культурі. Як зазначає С. Хрипко, хліб у традиційній культурі українців виступає «символом життя і єдності» [29, с. 34]. У дослідженнях М. Кобзаря підкреслюється, що хліб і сіль належать до сакральних продуктів, які використовувалися в обрядовій практиці східних слов'ян [11, с. 17]. За спостереженням етнографа М. Сумцова, народне життя було «наповнене обрядовим вживанням хліба», що зумовило формування звичаю його використання у ритуалах гостинності [24, с. 48]. Таким чином,

поєднання хліба і солі стало символом прийняття гостя, добробуту та взаємної поваги.

Особливе значення у весільних обрядах мав саме обрядовий хліб. Так, у своїх дослідженнях С. Творун визначила, що «свататись в Україні завжди йдуть з хлібом...». Хліб має бути круглої форми, що символізує сонце та має бути загорнутий в рушник, щоб молодята не бідували. Якщо молода погоджувалась на весілля, то хліб розрізали, а якщо ні – то повертали нерозрізаним [26, с. 39].

В Київській Русі в багатьох традиційних діях, у тому числі і на сватанні, використовували круглий обрядовий хліб із житнього або пшенично-житнього борошна, випечений на заквасці. Він мав просту форму без складних прикрас і символізував сонце, добробут, згоду між родами та благословення майбутнього шлюбу. Саме з такого хліба згодом сформувався український весільний коровай.

Важливими елементами обрядового середовища були також освітлювальні предмети та джерела світла. За даними Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, найперші свічники виготовляли з дерева, глини, очерету та каменю. Глиняні свічники мали форму високої конусоподібної трубки або блюдця з центральною тулійкою для свічки [20, с. 216], [8, с. 119-120]. У Київській Русі такі свічники використовувалися як у побуті, так і в церковно-обрядовій практиці, а для храмів виготовляли також бронзові багатосвічники.

Також, в княжу добу існували підвісні світильники, зокрема лампади чашоподібної форми, які підвішувалися на ланцюгах до стелі або балок. Вони виготовлялися з глини, бронзи або заліза і використовувалися як у побуті, так і в церковній практиці. Усередину наливали олію або тваринний жир, у який занурювався гніт. Підвісна конструкція забезпечувала рівномірніше освітлення простору та була безпечнішою у використанні.

Що стосується свічок, то їх виготовляли переважно методом макання: лляний або конопляний гніт багаторазово занурювали в розтоплений

бджолиний віск, що утворювало довгу й нерівну за формою свічку. Для простого населення також виготовляли лойові свічки з тваринного жиру.

Дослідження історичних, етнографічних та археологічних матеріалів стало основою не лише для формування сюжетного задуму, а й для подальшого художнього вирішення композиції.

Окрім етнографічних джерел, важливу роль у формуванні теоретичної бази дослідження відіграла мистецтвознавча та навчальна література, присвячена законам композиції, колористики та живописної виразності. Зокрема, було опрацьовано праці з теорії композиції, у яких розглядаються принципи побудови багатофігурної сцени, рівноваги, ритму та акценту, що дозволило усвідомлено підійти до організації простору картини.

Значну увагу приділено дослідженням у сфері колористики, де аналізуються закономірності поєднання кольорів, роль тепло-холодних контрастів та вплив кольору на емоційне сприйняття твору. Це стало основою для вибору стриманої, теплої гами, що відповідає атмосфері камерної обрядової сцени.

Також важливими були праці з історії образотворчого мистецтва, у яких розглядається розвиток жанрового живопису та особливості зображення побутових сцен. Аналіз художньої спадщини дав можливість виявити характерні прийоми передачі психологічної напруги через жести, міміку та світлотінь, що було враховано під час створення власної композиції.

3. Аналіз аналогів

У процесі визначення теми кваліфікаційної роботи здійснено аналіз художніх творів, споріднених за тематикою, з метою вивчення їх композиційної побудови та колористичного рішення.

Оскільки Микола Пимоненко є одним із перших художників, які послідовно звернулися до зображення української обрядовості, для аналізу було обрано його картину «Свати» (1882, іл. 1).

Цей твір став важливим джерелом натхнення у процесі деталізації побутового середовища: рушники, дерев'яні лави, хліб на столі (коровай), а також уважне використання жестів як засобу передачі змісту. Картина відображає відповідальність родин за прийняття рішення, що є важливим і для обраної мною теми.

Микола Пимоненко майстерно передає психологічну напругу через руки нареченої, як вона стоїть біля печі (сакральний центр дому, зв'язок із предками), нервово колупаючи її або тримаючись за край. Це візуальна метафора прощання з рідною оселею та переходу під захист іншого роду. А також через руки сватів, їх впевнені жести, що вказують на хліб або на саму дівчину, символізують процес торгу або домовленості, що в Київській Русі називався змовинами або рядом.

Яскраво представлений момент українського весілля – сватання у картині Константина Трутовського «Весільний викуп», написана у 1881 році (іл. 2). Одним з важливих моментів в цій картині є темний, насичений колорит, зосередженість на предметах, що мають символічне значення (гроші, скрині, напої), та психологізм обличч старців. У кожному обличчі прочитується характер, що перетворює побутову сцену на глибоке дослідження народного духу.

Для передачі типу та стилю головних героїв можна скористатися роботою Миколи Мурашко «Старий вчитель» (1906, іл. 3). Хоча це портрет, але він надзвичайно точно передає ту саму фактуру бороди, глибоких зморшок та суворого погляду, які визначають характер головних героїв – мудрих, суворих та автентичних.

Поль Сезан є важливою фігурою в світі мистецтва і вважається художником, який заклав основи модернізму і кубізму. У його роботах сюжет часто простий, але захоплює через розташування фігур, баланс форм,

ритм об'ємів. Картина Поля Сезанна «Гравці в карти» (1892 – 1895, іл. 4) надихає передусім композиційним принципом розташування фігур обличчям одна до одної, що створює замкнений простір психологічної взаємодії. У творі художника звичайна сцена перетворюється на зосереджений ритуал, де головну роль відіграє не дія, а внутрішня напруга між персонажами.

Цей прийом став важливим для дипломної роботи, оскільки сцена змовин також є моментом домовленості, взаємного споглядання і символічного діалогу між сторонами. Подібно до композиції, яку використовує Поль Сезанн, доцільно побудувати сцену як замкнений простір взаємодії, де фігури формують єдину структуру, а центр композиції підкреслює значення ритуалу.

У натюрморті Пітера Класа «Натюрморт зі скрипкою та скляною кулею» (1628, іл. 5) передусім приваблює стримана, майже монохромна кольорова гама, побудована на тонких переходах коричневих, сіро-зелених і теплих вохристих відтінків. Художник працює не яскравістю кольору, а глибиною тону, завдяки чому предмети ніби занурені в спокійне середовище світла й тіні. Особливе враження справляє атмосфера картини - вона камерна, зосереджена, навіть трохи медитативна. М'яке розсіяне світло не лише окреслює форму речей, а й створює відчуття тиші та часу, що зупинився. Ця робота надихає тим, як через обмежену палітру та уважну роботу з тональними співвідношеннями можна створити глибоку емоційну атмосферу. Надихає, що можна досягти цілісності середовища, де колір не відволікає, а об'єднує форму, простір і настрій сцени.

У творі Жоржа де Латура «Святий Йосип тесляр» (1642, іл. 6) вражає роль світла як головного носія атмосфери картини. Джерело світла – свічка, не лише освітлює персонажів, а й формує всю композицію, створюючи теплу і глибоку кольорову гармонію з перевагою бурштинових, червонуватих і темних коричневих тонів. Світло тут виконує не лише пластичну, а й психологічну функцію: воно підкреслює внутрішню зосередженість персонажів і перетворює сцену на майже сакральний простір. Завдяки цьому

побутова дія набуває символічного значення і сприймається як момент духовної тиші. Ця картина стала важливим прикладом того, як за допомогою обмеженої палітри та спрямованого освітлення можна створити емоційно насичене середовище. Доцільно використати подібний принцип – світло як композиційний центр, що не лише формує об'єм, а й задає настрій сцени та підсилює її ритуальний характер.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Авторська концепція полягає у комплексному підході при створенні роботи: поєднанні історичної реконструкції обряду (на основі літописних та археологічних джерел) з художньо-образною мовою станкового живопису. В роботі акцентується увага не лише на етнографічній точності (костюм, інтер'єр), а й на символізмі жестів та атрибутики сватання саме княжого періоду, що раніше не було широко представлено в сучасному академічному живописі.

В даній кваліфікаційній роботі переосмислено момент обряду змовин як глибокого психологічного акту домовленості, відповідальності та переходу. У традиційній культурі змовини були не просто етапом підготовки до шлюбу, а серйозним рішенням, яке впливало на долю двох родин. Саме ця внутрішня напруга, коли слово набуває ваги зобов'язання, і стала основою авторської концепції.

Обряд змовин відтворено не як святкову або побутову подію, а як зосереджену сцену морального вибору. Центральним образом стає стіл як межа і водночас простір зустрічі. Він символічно розділяє два роди, але саме над ним відбувається об'єднання. Стіл у композиції – це не просто предмет інтер'єру, а знак переходу від окремості до єдності. У цьому просторі формується новий зв'язок, що ґрунтується на слові, честі та довірі.

Особлива увага приділяється жестам і психологічному стану старших. Їхні руки, покладені на стіл, стають образом прийняття рішення. Вони не виконують активної дії, але саме в цій стриманості закладена внутрішня сила. Свідомо уникнено надмірної динаміки, щоб підкреслити урочисту статичність моменту. Напруга існує не в русі, а в паузі – у тиші перед остаточним словом.

Світлотіньове вирішення побудоване на принципі локального теплого освітлення. Джерело світла – свічка, яка концентрує увагу на обличчях та руках, залишаючи другорядний простір у напівтемряві. Таким чином світло виконує не лише пластичну функцію, а й символічну – воно підкреслює сакральність події, її внутрішню очищувальну силу. Темрява навколо не сприймається як загроза, а радше як глибина часу, з якого постає традиція.

Під час створення авторської концепції художнього втілення теми змовин використовувалась методологія візуальних досліджень, викладена у праці *Visual Culture: Images and Interpretations*. Автори праці підкреслюють, що візуальний образ є не лише зображенням певних предметів чи подій, а й носієм культурних і символічних значень. Це дало змогу приділити особливу увагу символіці обрядових атрибутів Київської Русі – свічок, рушників, хліба, одягу та елементів інтер'єру як важливим складовим художнього образу композиції [33, с. xvi].

Предметний ряд у композиції свідомо обмежений і підпорядкований загальному задуму. Хліб виступає знаком єдності та благословення, скриня – образом родинної пам'яті й спадку, сувої – уособленням традиції як неписаного закону.

Емоційною домінантою роботи є відчуття відповідальності старшого покоління. У сцені немає відкритої радості чи драматичного конфлікту – є зосередженість, усвідомлення наслідків рішення. Водночас присутність молодших постатей на задньому плані підсилює ідею спадкоємності. Вони ніби очікують на рішення, довіряючи старшим, і цим створюють відчуття історичної безперервності.

У формальному вирішенні обрано станковий живопис олією, оскільки ця техніка дозволяє досягти глибини тону й нюансованих світлотіньових переходів. Багатошаровість живопису допомагає передати фактуру дерева, тканини, шкіри та створити відчуття матеріальної переконливості образів. Переважання теплих вохристо-коричневих відтінків формує камерну атмосферу та підсилює історичний характер сцени.

5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму

Е. Гомбріх у праці «Оповідь про мистецтво» підкреслює важливість художнього образу, композиції та емоційного впливу мистецтва на глядача, що досягається за допомогою світла, кольору та просторового розташування елементів композиції [43, с. 37–45].

Головним компонентом, який організовує художню форму і надає твору єдності і цілісності, підпорядковує його елементи один одному і цілому є композиція [28, с. 9].

Робота над композиційним вирішенням картини «Змовини» розпочиналася з пошуку пластичної структури, здатної передати не лише зовнішній перебіг обряду, а її внутрішню психологічну напругу. На етапі ескізної підготовки було розглянуто кілька варіантів просторової організації: асиметричну побудову з домінуванням однієї фігури, діагональну композицію з підсиленою динамікою та фронтальну замкнену схему.

У процесі відбору стало очевидно, що надмірна рухливість композиції знижує відчуття урочистості та ваги моменту. Тому остаточне рішення було зосереджене на статичній, врівноваженій побудові. Даний вибір підтверджує визначення з навчально-методичного посібника Н. Урсу та І. Гуцул «Для підкреслення статичності у композиції використовують, як правило, горизонтальні й вертикальні лінії, стримані, неконтрастні кольори, ніжну світлотну градацію» [28, с. 52]. Статична побудова сцени використана як

засіб підкреслення монументальності та спадкоємності народного обряду [17, с. 114].

Типом композиції обрано закриту (центричну). Два старійшини розташовані один навпроти одного, створюючи композиційну рівновагу. Такий прийом підкреслює рівність сторін та відповідальність кожного за прийняте рішення. Горизонтальна лінія столу виступає композиційною віссю, яка одночасно розділяє простір і об'єднує його, створюючи створює відчуття напруження між двома родинами. Простір між постатями набуває значення психологічного центру, де концентрується сенс домовленості (іл. 7).

Важливим етапом пошуку стало визначення планової структури. Перший план відведено предметному середовищу – хлібу, скрині, іншим атрибутам, що задають етнокультурний контекст. Їхня матеріальна конкретність «заземлює» сцену та підкреслює реальність події. Другий план займають головні герої – саме тут зосереджено найбільший світлотіньовий контраст і пластичну виразність. Третій план формують родичі, занурені в напівтінь. Вони створюють ефект живого фону, підсилюючи відчуття родової спільноти та історичної безперервності. Така багатоплановість дозволяє глядачеві поступово входити в простір картини, переходячи від предметного до психологічного виміру.

Композиційний ритм вибудовується через повторення вертикалей – свічок, фігур, елементів інтер'єру. Ці ритмічні акценти формують відчуття урочистого спокою та непорушності традиції. Відсутність різких діагоналей і активних жестів підсилює ідею стриманої внутрішньої напруги. Статичність у даному випадку стає засобом виразності, що підкреслює значущість моменту.

Згідно з термінологічним словником П. Гречанівської «Колорит служить одним з найважливіших засобів естетично емоційній виразності, компонентом художнього твору, його характер пов'язаний зі змістом та

загальним задумом творів, епохою, стилем, індивідуальністю майстра» [3, с. 89].

Для даної кваліфікаційної роботи колористичний пошук був спрямований на створення камерної атмосфери та підсилення психологічного звучання сцени. На ранніх етапах розглядалася більш контрастна та насичена палітра, однак вона створювала відчуття декоративності. У фінальному варіанті обрано стриману теплу гаму з переважанням вохристих, коричневих та глибоких золотистих відтінків. Така палітра асоціюється з дерев'яним інтер'єром, теплом вогню та історичною дистанцією часу. Обмеженість кольорового спектра сприяє цілісності образу та зосередженню уваги на психологічному аспекті. І саме така гама створює ефект «патини часу» (іл. 9).

Як зазначають автори посібника «Теоретичні і методичні основи образотворчого мистецтва»: «Світло і колір у живописі є не лише засобом зображення об'ємних форм, матеріалу, простору та умов освітлення, але й елементом композиційної побудови. За допомогою кольорів і світла майстер організовує сприйняття глядача, спрямовує його на головне, вводить у смисл усієї композиції» [27, с. 21].

Згідно з положеннями Й. Іттена щодо контрасту світлого і темного, світлотіньове вирішення композиції стає визначальним чинником у виявленні пластичних якостей форми та організації смислового центру твору [9, с. 37].

Світлотінь також відіграє ключову роль у формуванні емоційного поля картини. Локальне джерело світла створює контраст між освітленим середнім планом і затемненим простором довкола. Світло моделює об'єми, акцентує обличчя та руки, водночас залишаючи другорядні деталі у м'якій тіні. Такий прийом дозволяє підкреслити сакральність моменту та надати сцені внутрішньої зосередженості (іл. 8).

На колористичне вирішення вплинула теорія взаємодії кольорів Йозефа Альберса. Згідно з якою використання темного стриманого фону підсилює

теплі відтінки облич, одягу та світла свічок, завдяки чому створюється ефект м'якого внутрішнього сяйва і камерної атмосфери сцени [32, с. 1].

Фактура живопису також розглядається як засіб образної виразності. Багатошарова техніка письма дає можливість передати щільність деревини, м'якість тканин, теплоту шкіри. Силуетна м'якість, що окреслює силуети фігур, залишається стриманою і підпорядкованою загальній тональній гармонії. У поєднанні з нюансованими тональними переходами це створює відчуття матеріальної переконливості та глибини простору.

Отже, композиційний та колористичний пошук у роботі над твором був спрямований на поступову трансформацію авторської ідеї у цілісну систему образотворчих засобів. Вибір статичної врівноваженої композиції, стриманої теплої гами, багатопланової побудови та світлотіньової драматургії дозволив втілити задум змовин як зосередженого акту родинної відповідальності й морального вибору.

Окрім композиційного та колористичного вирішення, важливу роль у створенні художнього образу відіграють предметні символи та елементи обрядового середовища.

На передньому плані на картині знаходяться хліб та сіль, які приносили в дім свати з боку нареченого. Хліб залишається нерозрізаним, і це означає, що переговори ще тривають і остаточного рішення, чи погоджуються батьки нареченої на весілля, ще немає [26, с. 39]. Для обрядового хліба на сватання у більш ранній період короваї робили з житнього борошна, але з часом більш заможні люди стали використовувати в тісті пшеничне борошно, тому на картині зображено саме такий коровай [2, с. 47].

Свічки у композиції виконують не лише функцію історичного джерела освітлення, а й важливу символічну роль. Вони підкреслюють сакральний характер обряду домовленості між родинами, символізують духовну чистоту, єдність та продовження роду. Центральне розташування свічки між персонажами акцентує увагу на важливості перемовин і виступає композиційним осередком сцени. Тепле локальне освітлення створює

атмосферу камерності та історичної достовірності, характерної для інтер'єрів Київської Русі Х–ХІІІ століть.

Для створення предметного середовища у творчій роботі «Змовини» були використані матеріали археологічних та історичних досліджень Київської Русі. Досліджено, що рушник – символ гостинності, є одним з найдавніших ритуальних атрибутів [15, с. 438]. Орнаменти рушників, а також елементів одягу персонажів виконані з урахуванням давньоруських геометричних і рослинних мотивів, характерних для декоративного мистецтва княжої доби. У роботі також враховано особливості текстилю, орнаментациї та кольорової гами, відомі за археологічними знахідками Київського Подолу та пам'яток давньоруської культури. Використання лляних фактур, стриманих природних відтінків і традиційних орнаментальних мотивів дало змогу наблизити художній образ до історичного середовища ХІ–ХІІІ століть [10, с. 25-49].

Конструктивні особливості та технологія виготовлення скринь, представленої в композиції, спираються на дослідження Б. Рибаківа щодо деревообробного ремесла Києва ХІ–ХІІ ст. [21, с. 452]. Зокрема, використання масивних залізних оковок та фігурних замкових систем відповідає типології артефактів, знайдених під час археологічних розкопок [21, с. 485].

При розробці образів персонажів у полотні «Змовини» за основу було взято наукові реконструкції Тамари Ніколаєвої, викладені у праці «Історія українського костюма». Вбрання героїв відображає особливості крою та матеріальної культури Київської Русі періоду її розквіту. Головні персонажі одягнені у традиційні тунікоподібні сорочки та свити з грубого домотканого сукна. Згідно з дослідженнями Т. Ніколаєвої, крій чоловічого верхнього одягу того часу характеризувався лаконічністю та функціональністю. Колірна гама вбрання базується на натуральних пігментах: вохрі, теракоті та паленій умбрі, що відповідає використанню природних барвників (кори дуба, марени). Жіночі образи на другому плані вирішені через багатшаровість

вбрання. Наречена та жінки роду зображені у довгих сорочках та обгортках (попередницях плаhti). Головний убір жінки на задньому плані змодельований за описами Т. Ніколаєвої як такі, що повністю закривають волосся заміжніх жінок, підкреслюючи статусність та етичні норми епохи.

Вигляд прикрас, які розташовані на рушниках та вигляд монет змодельовано спираючись на експонати Національного музею історії України (іл. 7).

6. Технологічні та живописні засоби виконання оригіналів

Композиція кваліфікаційної роботи передбачає виконання станкового живописного твору у вертикальному форматі розміром приблизно 102×130 см. Робота виконана на художньому полотні, натягнутому на дерев'яний підрамник, і попередньо заґрунтованому. Ґрунтування полотна є ключовим технологічним етапом, що формує рівномірну поверхню і забезпечує кращий зв'язок шару фарби з поверхнею.

Перед початком роботи над основним полотном було виконано низку пошукових ескізів та композиційних замальовок. У процесі ескізної роботи визначалися основні принципи композиційної побудови, співвідношення фігур, ритм і плановість простору. Також здійснювався пошук оптимального світлового рішення, яке б дозволило передати атмосферу камерності та психологічної напруги, притаманної обрядові змовин (іл. 7).

Живописне виконання картини здійснено олійними фарбами. У колористичному рішенні переважає тепла, стримана гама, що складається з відтінків вохри, коричневого, бурштинового та глибоких темних тонів. Такий колорит сприяє створенню атмосфери затишку та зосередженості, водночас підкреслюючи важливість події, яка відбувається між представниками двох родин. Тепле освітлення від свічок формує основний світловий акцент композиції та допомагає об'єднати фігури в єдину емоційну сцену.

Особливу роль у побудові образу відіграє світлотінь. У роботі використано принцип контрастного освітлення, близький до прийомів к'яроскуро, що характерні для традицій європейського барокового живопису. Джерело світла зосереджене у центрі композиції, де розташована свічка на столі. Світло від неї освітлює обличчя старійшин, їхні руки та предмети на столі, залишаючи інші елементи інтер'єру у напівтіні. Такий прийом дозволяє сконцентрувати увагу глядача на психологічному контакті персонажів та підкреслити важливість моменту домовленості (іл. 9).

Важливим елементом композиції є також предметне середовище. На столі зображено традиційні атрибути, що символізують домовленість та родинні цінності: хліб як знак гостинності та єдності, скриню як символ посагу та матеріального забезпечення майбутньої родини, а також сувої, що умовно уособлюють домовленості та традиційні правила. Деталізація цих предметів допомагає створити відчуття історичної достовірності та підсилює етнографічний характер сцени.

У процесі живописного виконання значна увага приділялася передачі фактури різних матеріалів. За допомогою різноманітних живописних мазків передано структуру деревини столу, тканини одягу, металевих прикрас та керамічного посуду. Поєднання більш узагальнених живописних площин із ретельнішим опрацюванням ключових деталей сприяє створенню цілісного художнього образу.

Окрему роль відіграє моделювання обличчя персонажів. Через опрацювання світлотіні, м'яких переходів кольору та пластичності форм підкреслюється їхній внутрішній стан і серйозність моменту. Вирази облич і положення рук допомагають передати напруженість діалогу та відповідальність, яку несуть старші члени родин.

При виконанні роботи застосовується техніка багат шарового олійного живопису. Робота розпочиналася з підмальовки, у процесі якого були визначені основні тональні та композиційні співвідношення. Для передачі м'якого світла свічок, глибини тіней та атмосфери інтер'єру застосовувалася

техніка лесування, що забезпечила плавні переходи кольору та ефект внутрішнього сяйва живописного шару [34, с. 167-256].

Для створення історично наближеного колористичного середовища у картині «Змовини» були використані природні земляні відтінки та вохристі кольори, характерні для традиційного інтер'єру та одягу Київської Русі. Використання стриманої теплої палітри дало змогу передати атмосферу освітленого свічками приміщення, підкреслити матеріальність предметів і досягти цілісності живописного шару [35, с. 132-138].

Завдяки поєднанню традиційних технологічних прийомів олійного живопису, продуманого колористичного рішення та виразної світлотіньової моделі вдалося створити художній образ, що передає не лише побутову сцену, а й символічний зміст родинної домовленості. Картина постає як цілісна композиція, у якій поєднуються історичний контекст, емоційна напруга та глибоке осмислення традиційної культури.

7. Висновки

У процесі теоретичного осмислення та практичної реалізації дипломної роботи, присвяченої темі змовин, як сюжету станкової картини на матеріалі обрядової культури Київської Русі, було досягнуто поставленої мети та виконано основні завдання дослідження.

У ході аналізу історико-культурного матеріалу встановлено, що обрядовість княжої доби мала складний комплексний характер, у якому органічно поєднувалися дохристиянські уявлення та нові християнські традиції. Особливе значення у весільному циклі належало етапу змовин і сватання, що виступав не лише як побутовий епізод, а як важливий соціально-правовий та сакральний акт. Саме в цьому контексті домовленість між представниками родів набувала значення морального зобов'язання, що визначало майбутнє сімейного союзу. Усвідомлення цієї глибинної змістової основи стало ключовим чинником формування авторського задуму.

Аналіз творів образотворчого мистецтва з близькою тематикою дозволив виявити характерні підходи до зображення побутових і обрядових сцен, зокрема тяжіння до камерності, стриманої композиції та використання теплої колористичної гами. Вивчення досвіду майстрів реалістичного живопису сприяло усвідомленню ролі світлотіньових контрастів як засобу психологічної виразності. Застосування принципів к'яроскуро у власній роботі дало змогу зосередити увагу на ключових персонажах і підсилити емоційне звучання сцени.

У результаті творчого пошуку було сформовано авторську концепцію, в якій основна увага приділяється внутрішній напрузі моменту прийняття рішення. Образна структура композиції вибудовується навколо діалогу двох старійшин, що символізують не лише конкретних осіб, а й цілі родові спільноти. Такий підхід дозволив переосмислити обряд змовин як акт передачі відповідальності між поколіннями, де важливими є не зовнішні атрибути, а психологічний стан учасників та значущість їхнього слова.

Композиційне вирішення твору стало результатом поетапного ескізного пошуку. Обрана фронтально-центральна схема забезпечує врівноваженість і монументальність зображення, водночас сприяючи чіткому сприйняттю основної дії. Просторова організація сцени, побудована за принципом плановості, дозволяє залучити глядача до внутрішнього простору картини. Використання лінійної перспективи та світлових акцентів спрямовує погляд у глиб композиції, підкреслюючи смисловий центр.

Технологічні та живописні засоби виконання були обрані відповідно до поставлених художніх завдань. Поєднання багатошарового письма з фактурними мазками дозволило досягти глибини кольору та матеріальної виразності поверхні. Застосування теплої вохристо-коричневої гами сприяє створенню цілісного колористичного середовища, що відповідає історичному контексту та підсилює атмосферу камерності й зосередженості. Водночас використання сучасних підходів до візуалізації дозволило інтерпретувати традиційний сюжет у межах актуального мистецького бачення.

Таким чином, виконана робота підтверджує, що звернення до обрядової тематики княжої доби відкриває широкі можливості для художнього осмислення історико-культурної спадщини та її актуалізації в сучасному живописі. Результати дослідження можуть бути використані як у подальшій творчій практиці, так і в освітньому процесі при вивченні традицій українського образотворчого мистецтва.

8. Список використаних джерел

1. Боплан Г. Опис України. Пер. з фр. Я. І. Кравця, З. П. Борисюк. Київ, 1990. 323 с. URL: <http://litopys.org.ua/boplan/opys.htm>.
2. Герус Людмила. Історія українського хліба. 2025. 280 с. URL: <https://stretovych.com.ua/>.
3. Герчанівська П.Е. Культурологія: Термінологічний словник. Київ: НАКККиМ. 2015. 439 с. URL: <https://surl.li/ypdsgi>.
4. Гомбріх Е. Оповідь про мистецтво. Київ: ArtHuss. 2024. 664 с. ISBN 978-617-8025-87-8.
5. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь. 2002. 664 с.
6. Єріна А. М., Захожай В. Б., Єрін Д. Л. Методологія наукових досліджень: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 212 с.
7. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006–2011. Т. 5: Мистецтво ХХ століття / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. 2007. 1047 с.
8. Історія та розвиток керамічного виробництва : навч. посіб. / О. В. Савцова, Г. К Воронов, О. І. Фесенко, Ю. О. Смирнова, Я. О. Покроєва. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022. 182 с. URL: <https://surl.li/qjzflm> (дата звернення 15.03.2026).
9. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ: ArtHuss. 2020. 96 с.
10. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво. 2008. 469 с. URL: <https://surl.li/ewtqtp>.
11. Кобзар М. В. Шляхи семантизації їжі повсякденного вжитку в культурі східних слов'ян. *Культура України*. 2020. № 68. С. 17-25.
12. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень: навчальний посібник. Київ: Кондор. 2003. 192 с.

13. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ: Знання-Прес. 2006. 591 с. URL: <https://archive.org/details/usna2005> (дата звернення: 18.02.2026).
14. Лашкул З. В., Трутовський К. О. Життя і творчість. Київ: Видавництво Академії Наук «Наукова думка». 1974 р. 232 с.
15. Лозко Г. Українське народознавство. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 512 с.
16. Макарчук С. А. Етнографія України: навчальний посібник. Львів: Світ. 2004. 520 с.
17. Пічкур М. Теорія і практика композиції. Начальний посібник. Київ: Ліра-К. 2022. 247 с.
18. Писанко М. С. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. Київ: Вища школа, 1995. 232 с.
19. Повість врем'яних літ: Літопис (за Іпатським списком) / пер. В. В. Яременка. Київ: Радянський письменник, 1990. 558 с. URL: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm>.
20. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Молодь, 1993. 408 с. URL: <https://surl.li/mhvktq>.
21. Рибakov Б. О. Ремесло Древньої Русі. Київ: Наукова думка. 1948. 792 с.
22. Руська правда: (Академічний список) / ред. Р. Лащенко. Прага: Українське правниче товариство в ЧСР, 1927. 18 с.
23. Сотська Г. І., Шмельова Т. В. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 256 с. URL: <https://surl.lu/smhzse> (дата звернення: 26.08.2025).
24. Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях / Н. Ф. Сумцов. Х.: Тип. М. Ф. Зильберберга, 1885. 140 с. URL: <https://surl.lt/zecklm>.
25. Сушко А. О. Керамічні світильники з Київського Подолу. *Археологія*. 2012. № 4. С. 54-62. URL: <https://surl.li/snvuct>.
26. Творун С. О. Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля. Вінниця: Книга-Вега, 2006. 96 с. URL: <https://surl.lu/vvbwln>.

27. Теоретичні і методичні основи образотворчого мистецтва (для здобувачів другого освітнього рівня (магістр) спеціальності 014 – «Середня освіта. Образотворче мистецтво») : [Навчально-педагогічний посібник] / кол. авт. : А. Алтухова, М. Азаркіна, Л. Лісунова, Н. Чен, Д. Чаус. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2022. 80 с.
28. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції. Навчально-методичний посібник для студентів ЗВО художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 166 с.
29. Хрипко С. А., Яценко Г. Ю. Семантика хлібної культури в сакральній традиції українського народу. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Вип. 40 (53). С. 34-44. URL: <https://surl.lu/kodkly>.
30. Чіп Б., Оганесян О. Микола Пимоненко. Біографічний роман. Київ: Молодь, 1983. 256 с.
31. Яковлев М. І. Композиція + геометрія. Київ: Каравела. 2007. 243 с.
32. Albers J. *Interaction of Color*. New Haven: Yale University Press, 2013. 208 p.
33. Bryson N., Holly M. A., Moxey K. *Visual Culture: Images and Interpretations*. Published by: Wesleyan University Press, 2013. URL: <https://surl.lu/ujdeao> (дата звернення: 03.05.2026).
34. Mayer R. *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. New York: Viking Press, 1991. 784 p.
35. Gettens R. J., Stout G. L. *Painting Materials: A Short Encyclopaedia*. New York: Dover Publications, 1966. 326 p.

9. Список ілюстрацій

1. Пимоненко Микола. Свати. 1882. Полотно, олія. 72x102 см. Краснодарський крайовий художній музей імені Ф. Я. Коваленка. URL: <https://surl.li/zktpri> (дата звернення 15.02.2026).
2. Костянтин Трутовський. Весільний викуп. 1881. Полотно, олія. 73x107 см. Національний художній музей України. URL: <https://surl.li/sxuyfk> (дата звернення 15.02.2026).
3. Мурашко Микола. Старий вчитель. 1906. Полотно, олія. 70,5x52,5 см. Національний художній музей України. URL: <https://surl.li/crfepf> (дата звернення 15.02.2026).
4. Поль Сезанн. Гравці в карти. 1892–1895. Полотно, олія. 48x58 см. Музей д'Орсе, Париж, Франція. URL: <https://surl.li/nelqvg> (дата звернення 15.02.2026).
5. Пітер Клас. Натюрморт зі скрипкою та скляною кулею. 1628. Олія на дереві. 35,9x59 см. Німецький національний музей. URL: <https://surli.cc/uuugfc> (дата звернення 15.02.2026).
6. Жорж де Латур. Святий Йосип тесляр. 1642. Полотно, олія. 137x119 см. Лувр, Франція. URL: <https://surl.li/cntkxi> (дата звернення: 15.02.2026).
7. Начерки до кваліфікаційної роботи.
8. Пошукові ескізи до кваліфікаційної роботи.
9. Пошукові кольорові ескізи до кваліфікаційної роботи.
10. Картон та оригінал кваліфікаційної роботи Тімченко М. В. «Змовини».
11. Тімченко М. В. Змовини. 2026. Полотно, олія. 102*130 см.

10. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Пимоненко М. Свати. 1882



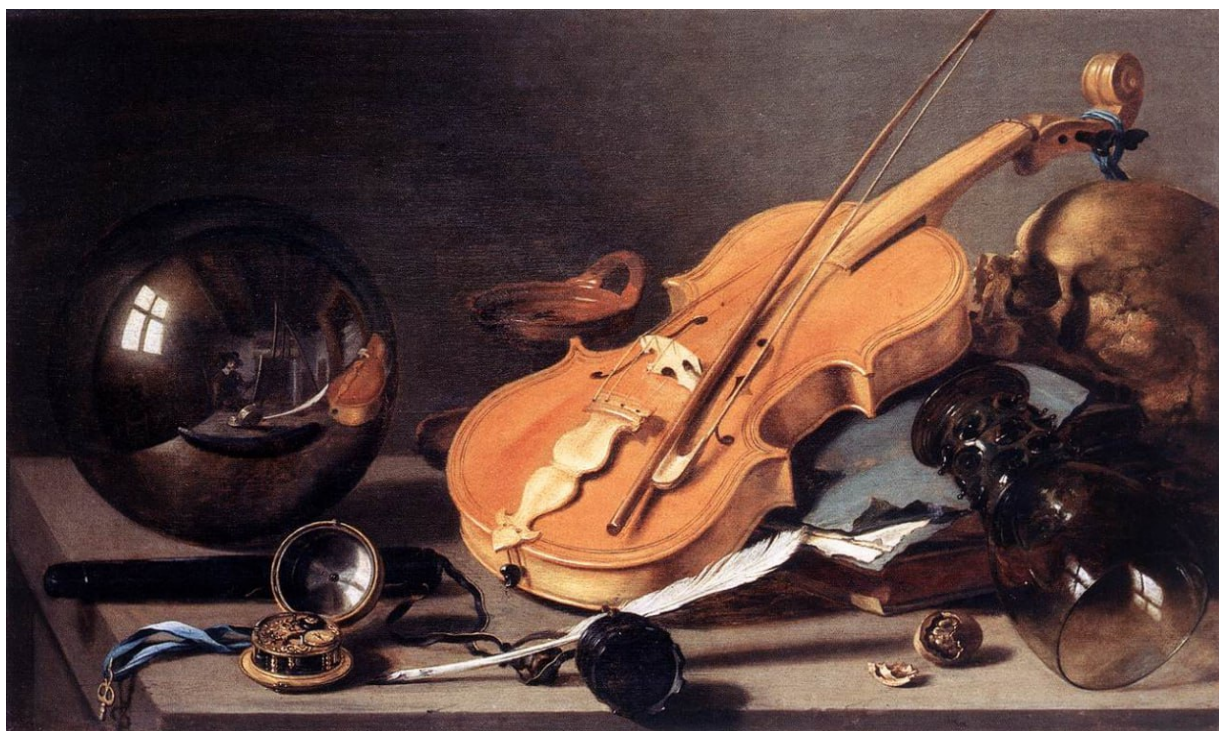
Іл. 2. Костянтин Трутовський. Весільний викуп. 1881



Іл. 3. Мурашко Микола. Старий вчитель. 1906



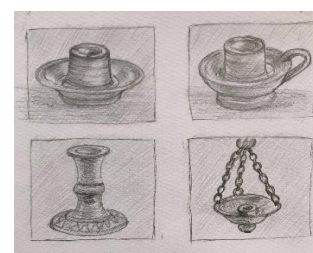
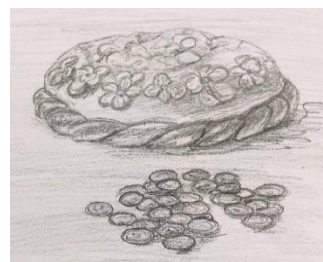
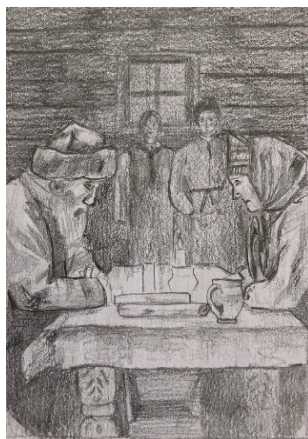
Іл. 4. Поль Сезанн. Гравці в карти. 1892–1895



Іл. 5. Пітер Клас. Натюрморт зі скрипкою та скляною кулею. 1628



Іл. 6. Жорж де Латур. Святий Йосип тесляр. 1642



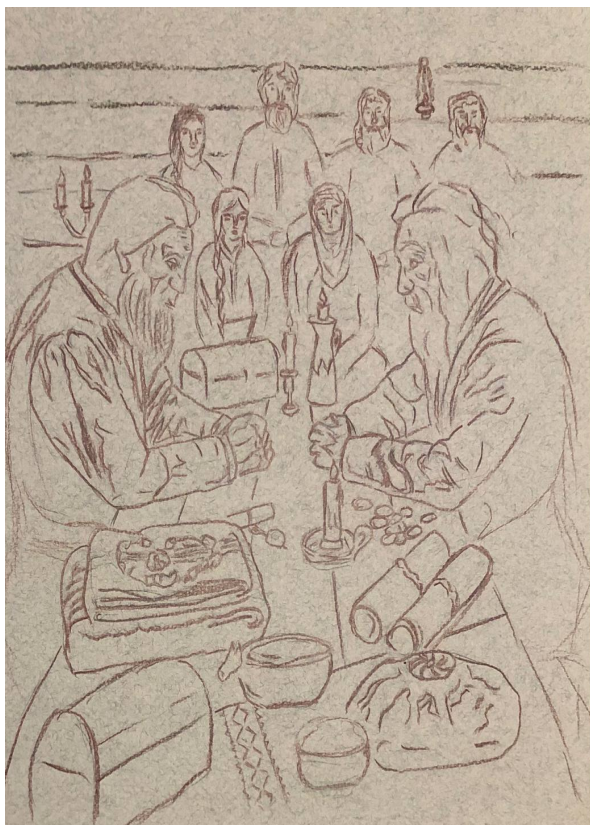
Іл. 7. Начерки до кваліфікаційної роботи



Іл. 8. Пошукові ескізи до кваліфікаційної роботи.



Іл. 9. Пошукові кольорові ескізи до кваліфікаційної роботи



Іл. 10. Картон та оригінал кваліфікаційної роботи Тімченко М. В. Змовини, 2026