

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Факультет «Образотворче мистецтво»
Кафедра живопису

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи на здобуття ступеня бакалавра
на тему: **Портретно-жанрова композиція**
«Поєднані долею»

Виконав: студент 4 курсу Василенко В. І.
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійної
програми «Станковий живопис»
Керівник: доцент Єфименко Д. В.

Харків – 2026

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет «Образотворче мистецтво»

Кафедра станковий живопис / 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

Василиненко Вікторія Ігорівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проєкту (роботи): Портретно-жанрова композиція «Поєднані долею»

Керівник проєкту (роботи): Єфименко Дмитро Вікторович

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

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

3. Вихідні дані до творчого проєкту: 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: 01.05.2026 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1	<i>Затвердження теми дипломної роботи</i>	<i>Травень</i>	
2	<i>Аналіз аналогів</i>	<i>Квітень</i> <i>Травень</i>	
3	<i>Розробка авторської концепції рішення теми</i>	<i>Квітень</i> <i>Травень</i>	
4	<i>Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму;</i>	<i>Квітень</i> <i>Травень</i>	
5	<i>Затвердження ескізів рішення теми</i>	<i>Травень</i>	

6	<i>Систематизація інформації до пояснювальної записки</i>	<i>Травень</i>	
7	<i>Виконання оригіналів дипломної роботи</i>	<i>Травень</i> <i>Червень</i>	
8	<i>Оформлення пояснювальної записки та дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	
9	<i>Захист дипломної роботи</i>	<i>Червень</i>	

Студент

(підпис)

Василиненко В. І.

(прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи)

(підпис)

Єфименко Д. В.

(прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Дипломна робота «Поеднанні долею» передбачає створення живописної композиції, що поєднує традиційні академічні принципи живопису з пошуком нестандартних технічних і образних рішень. У роботі звернено увагу на осмислення української культурної спадщини, історичної пам'яті та символічних мотивів, пов'язаних із традиційними уявленнями та міфологічними образами. Основною ідеєю композиції є відображення єдності людей перед спільними історичними викликами та усвідомлення ролі окремої людини в ширших соціокультурних процесах. В умовах сучасних суспільних трансформацій тема єдності українського народу, його культурної пам'яті та здатності долати випробування набуває особливої актуальності і потребує художнього осмислення засобами сучасного живопису.

Робота ґрунтується на дослідженні незвичних академічних технічних прийомів та аналізів й осмисленню теми української культури, історичної спадщини, репрезентації слов'янської символіки, ролі традиційних мотивів у створенні художнього образу. Головною ідеєю роботи було поєднання художнього та аналітичного розбору українського культурно-історичного надбання та внутрішньої рефлексії ролі однієї людини в соціокультурних явищах.

Тематика зображення української культури та історії не є новим, проте поєднання її зі слов'янським міфологічними мотивами рідко можна побачити не лише в закордонних аналогах, а й в мистецькій спадщині України. В умовах теперішніх соціокультурних трансформацій образ народу України, його доля і те, як українці єдналися в супротиві негараздам, потребує нового художнього осмислення.

Abstract

The diploma project “*United by Fate*” involves the creation of a pictorial composition that combines traditional academic principles of painting with the exploration of unconventional technical and visual solutions. The work focuses on the conceptual interpretation of Ukrainian cultural heritage, historical memory, and symbolic motifs associated with traditional beliefs and mythological imagery. The central idea of the composition is to represent the unity of people in the face of shared historical challenges, as well as to reflect on the role of the individual within broader sociocultural processes. In the context of contemporary societal transformations, the theme of the unity of the Ukrainian people, their cultural memory, and their capacity to overcome adversity acquires particular relevance and calls for artistic interpretation through the means of contemporary painting.

The work is grounded in the study of non-standard academic techniques, as well as in the analysis and conceptual interpretation of Ukrainian culture, historical heritage, the representation of Slavic symbolism, and the role of traditional motifs in the construction of an artistic image. The primary objective of the project is to integrate artistic practice with analytical inquiry into Ukrainian cultural and historical legacy, alongside an internal reflection on the role of the individual within sociocultural phenomena.

The depiction of Ukrainian culture and history is not a new subject; however, its combination with Slavic mythological motifs is relatively rare, both in international analogues and within the artistic heritage of Ukraine itself. Under the conditions of current sociocultural transformations, the image of the Ukrainian people, their fate, and the ways in which they have united in the face of adversity require renewed artistic interpretation.

ЗМІСТ

1. Обґрунтування актуальності теми.....	8
2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів.....	9
3. Аналіз аналогів.....	11
4. Розробка авторської концепції рішення теми.....	24
5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму.....	26
6. Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору.....	28
7. Висновки.....	29
8. Список використаних джерел.....	32
9. Список ілюстрацій.....	34
10. Альбом ілюстрацій.....	36

1. Обґрунтування актуальності теми

Культура є невід’ємною частиною самоідентифікації народу як спільноти, об’єднаної спільними історичними, духовними та соціальними цінностями. У цьому контексті людина стає об’єктом історико-культурних рефлексій суспільства, що дозволяє вченим і митцям шукати підґрунтя для своїх робіт у звичайних «безликих» образах. Наділення таких образів соціокультурними смислами допомагає дослідити їх характерні особливості та зробити їх своєрідними маркерами у науковій і мистецькій діяльності. Тому складний образ окремої людини, яка є частиною більшої спільноти, у живописному мистецтві стає одним із важливих і цікавих мотивів як у зарубіжному, так і в українському живописі.

Подібні ідеї можна простежити у творчості чеського художника Альфонса Мухи. Європейське мистецтво по-особливому трактує образ людини, надаючи йому символічного або ідейного змісту. Муха у своїх роботах поєднував декоративність, символіку та образи, пов’язані з культурною ідентичністю. Його твори демонструють, як художній образ може поєднувати індивідуальне та колективне, відображаючи культурні та історичні ідеї епохи.

Метою роботи є розробка авторської концепції та створення живописної композиції «Поєднані долею», у якій осмислюється тема єдності людей, пов’язаних спільною історичною та культурною долею. Для досягнення поставленої мети передбачено **наступні завдання**:

- з’ясувати культурно-історичні та символічні засади обраної теми;
- здійснити аналіз мистецьких творів-аналогів, виявити особливості композиційного, колористичного та образного вирішення теми у станковому живописі;
- сформулювати авторську концепцію дипломної роботи;
- розробити ескізний і композиційний ряд до твору;

- визначити оптимальні живописні та технологічні засоби реалізації задуму;
- виконати оригінал дипломної роботи;
- підсумувати результати проведеного дослідження.

Об’єктом кваліфікаційної роботи є тема єдності людських доль у станковому живописі. **Предметом** – художньо-образні, композиційні та живописні засоби розкриття теми у творі «Об’єднані долею».

Методи роботи. У роботі залучені наступні методи: аналіз і систематизація теоретичних та візуальних матеріалів, порівняльний аналіз творів-аналогів, метод композиційного пошуку, метод колористичних і образних узагальнень, практичний метод виконання твору в матеріалі.

Практичне значення роботи. Практичне значення роботи полягає у створенні авторського твору станкового живопису та можливості використання її матеріалів у подальшій творчій і навчальній практиці.

2. Збір інформації та систематизація підготовчих матеріалів

Для формування авторської концепції було здійснено попередній аналіз літератури та образотворчих аналогів, що дозволило перетворити збір інформації на свідомий етап художнього проектування. Опрацьовані матеріали були систематизовані відповідно до їхньої ролі у формуванні творчого задуму: одні джерела уточнюють історичний контекст, інші слугують візуальними орієнтирами для композиційного рішення, а окремий блок становлять матеріали, пов’язані з композиційним та технологічними пошуками.

Вивчення досліджень, пов’язаних із слов’янською міфологією та українською етнографією, сприяло формуванню змістовного підґрунтя майбутньої композиції. Зокрема, праці О. Брюкнера та М. Костомарова розширили уявлення про архаїчні пласти культури, акцентувавши увагу на символіці Роду та Родениць, що стало основою для метафізичного трактування

«долі» у дипломній роботі. Аналіз мистецтвознавчих публікацій щодо доби козацтва дозволив вийти за межі суто історичної реконструкції та зосередитися на консолідуючій ролі народного духу, що визначило ідейний вектор майбутнього полотна.

Значну увагу приділено аналізу творів художників, які працювали з подібною тематикою, що дало змогу простежити різні підходи до трактування образу. Вивчення циклу «Слов'янська епопея» (1910–1928) Альфонса Мухи стало орієнтиром для роботи з монументальною символікою, а полотно Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880–1891) допомогло опрацювати методику створення узагальненого психологічного портрета народу. Окремим етапом став аналіз сучасних підходів Дениса Саражина та Артема Рогового, чії пластичні та колористичні рішення (зокрема використання «мозаїчного» мазка та лесування) послужили візуальними орієнтирами для пошуку власної манери виконання.

У процесі підготовки до дипломного проекту було виконано серію замальовок з натури та роботу з моделлю, що дозволило уточнити пластичне вирішення центральних персонажів. На етапі попередньої роботи автором були проведені власні польові дослідження на території Сумщини, під час яких здійснювалася фіксація автентичних обрядів та предметів побуту. Також виконано низку тональних та кольорових етюдів, які допомогли визначити майбутню гаму та перевірити взаємодію фактурного полотна з різними техніками нанесення фарби (від «сухого пензля» до пастозних мазків).

Аналіз і узагальнення підготовчих матеріалів дозволили окреслити образне ядро майбутньої роботи та перетворити теоретичні знання на конкретні художні прийоми. На основі зібраного матеріалу сформовано цілісний візуальний ряд, що став фундаментальною основою для подальшого композиційного, колористичного та сюжетного пошуку в межах дипломного проекту.

3. Аналіз аналогів

Для початку роботи над дипломним проектом, важливо проаналізувати основні складові створення живописної картини: тематичні, композиційні та технічні аспекти. Саме тому аналітичну частину доцільно розглянути через дослідження цих складових.

Першим етапом є аналіз тематичного аспекту. У зв'язку з сучасними соціально-історичними подіями митець часто звертається до осмислення української та слов'янської культурної спадщини. Для українського мистецтва характерним є використання алегорій і символів, що формують глибший зміст художнього образу. Подібні елементи можна простежити ще у трипільській культурі та давньослов'янському мистецтві, а також у подальшому розвитку українського мистецтва. Як зазначає М. Шумка, «символ – це образне відтворення ідеї, яке, з одного боку, володіє внутрішньою визначеністю, а з другого – потенційною нескінченністю смислових перспектив, які ніколи не вичерпують тієї чи іншої інтерпретації» [13, с. 2]. У цьому контексті символ у мистецтві спрямований у майбутнє, але водночас пов'язаний із традицією та зверненням до культурного минулого.

Аналізуючи розвиток української культури протягом століть, можна відзначити, що слов'янська культурна традиція стала однією з важливих складових її формування. Хоча до нашого часу збереглося небагато відомостей про давню міфологію, її окремі мотиви та образи залишили помітний слід у мистецтві.

Одним із художників, чия творчість може бути цікавою в контексті цієї теми, є чеський митець – живописець, графік, ілюстратор, декоратор Альфонс Муха (1860-1939). У своїх роботах він поєднував сучасні художні тенденції з історичними та міфологічними мотивами. Особливе місце у його творчості займає цикл «Слов'янська епопея» (1920), над яким художник працював упродовж 1910–1928 років і у цьому прагнув створити узагальнений образ

історії та духовної єдності слов'янських народів. У циклі художник звертається до ключових подій історії слов'янських народів, намагаючись через художній образ передати їх духовні цінності, історичну пам'ять та культурну спільність. Композиції картин відзначаються монументальністю та символічною насиченістю, що дозволяє митцю створювати узагальнений образ історичного розвитку слов'янського світу [16].

Важливу роль у роботах митця відіграють алегоричні образи та символи, які підсилюють змістове навантаження композицій. Через використання історичних та міфологічних мотивів художник прагне показати єдність народу, зв'язок минулого, сучасного та майбутнього.

У полотні «Свято Свентовіта на острові Рюген» (іл. 3) Муха репрезентує дохристиянські традиції слов'янського бога Свентовіта, чий культ був розташований на острові Рюген. Свентовіт – бог війни та врожаю, пов'язаний із символікою сонця і циклічність часу [16, с. 201–256]. На полотні художник зображує святковий обряд наповнений архаїчною силою.

У роботі Мухи «Присяга чеського товариства Омладіна під слов'янською липою» (іл. 2) липа, яку з першого погляду можна навіть не помітити, є чи не найважливішим символом. Липа це стереотипний образ слов'янства та родової єдності. Дерево тут не просто фон, це смисловий та сакральний центр композиції – «вісь світу». Альфонс Муха зображує тогочасний актуальний національний рух і думку молоді у поєднанні з певним зв'язком духовного і культурного коріння.

Іншим прикладом, можна розглянути картину «Запровадження слов'янської літургії в Моравії» (іл. 1). Полотно репрезентує еволюцію через духовний перелом – дозвіл та запровадження богослужіння старослов'янською мовою. Подія постає не просто насильною християнізацією. Вона виступає як акт культурної самоідентифікації слов'ян. Художник використовує навмисно сплюснену та «нереалістичну» схему композиції, підкреслюючи за допомогою художніх прийомів, що слов'яни,

отримавши дозвіл молитися своєю мовою, увійшли до християнського світу не як раби або покорені, вони – суб'єкти культури.

Саме звернення до теми культурної пам'яті та символічного трактування образу робить творчість Альфонса Мухи важливою для аналізу в контексті даної дипломної роботи через прагнення створити не просто етнографічну реконструкцію, а відтворити метафізичний наратив про «долю» через синтез історії та міфології.

Поняття долі у фахових дослідженнях, присвячених культурі слов'ян, трактується по-різному. Так, О. Брюкнер вважав, що Род уособлює узагальнене уявлення про добру долю та щастя [19, с. 83]. У слов'янській міфології його зазвичай згадують разом із трьома роденицями – персоніфікованими жіночими істотами, які визначали долю людини від моменту її народження. Під час власних польових досліджень, проведених авторкою на території сучасної Сумщини, було зафіксовано окремі вірування та культурні традиції, пов'язані з ушануванням трьох родениць і прагненням забезпечити їхню прихильність до немовляти. Зокрема, матері варили кашу й готували частування, а батько ховав кілька золотих монет. За свідченнями місцевих жителів, побутував вислів: «Добре тому, чия доля не спить» [1]. Отже, подібний ритуал у трансформованому вигляді зберігається й пошановується донині.

Аналізуючи культурні та історичні метаморфози образу українського народу в живописі важливим є згадати такий визначний період як доба козацтва. Козацтво – одна з легендарних і важливих сторінок літопису української боротьби за визнання національної самобутності та політичної незалежності. Ще в XVII ст. Р. Трилер у книзі про українське козацтво писав, що Україна – «край населений волелюбною нацією козаків» [3, с. 152]. Цей національний рух був не просто політично військовим явищем, а культурно духовним станом суспільства і виконував функції консолідуючої верстви українського населення.

Важливо зауважити, що козацтво у мистецтві краще розглядати як цільний національно-визвольний рух, а не лише крізь призму возвеличення окремих історичних постатей. М. Костомаров, один із перших українських дослідників історії козацтва, порушував питання про те, що творцем історичного процесу є не тільки правитель, а передусім народ. Саме тому провідною для цієї дипломної роботи є ідея зображення не конкретних діячів, а узагальненого образу українського народу, об'єднаного спільною історичною та культурною спадщиною.

Подібне узагальнення духу можна побачити в одній із найвідоміших картин українського художника Іллі Юхимовича Рєпіна (1844-1930) – «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880-1891) (іл. 8), що зберігається в Харківському художньому музеї. Запорожці приваблювали художника своєю незалежністю і бойовим духом. Без перебільшення можна зауважити, що митцю вдалося створити справжній гімн свободи козацтва. Запорізький образ вольниці та народного єднання у боротьбі за самоідентифікацію, що становить наскрізну тему картини І. Рєпіна, уособлюють козаки-герої. Водночас О. Новицький відносив це полотно до психофізіологічного дослідження, ніж до історичної картини. Деякі науковці взагалі трактували «Запорожців» як твір побутового жанру, аргументуючи це тим, що сам сюжет, а саме написання запорожцями листа турецькому султану, не є визначною історичною подією і не розкриває історичний процес. Проте ідейний зміст твору виходить далеко за межі звичайного зображення «стихій знущань та сміху».

Також цікавим приклад роботи, де через портрет людини, художник розкриває суть та ідею цілого національного руха об'єднаного однією метою, є полотно під назвою «Запорожець» (іл. 9) пензля українського живописця і графіка Антона Івановича Манастирського. Можна посперечатися щодо зображення тут «безликого» героя, бо багато вчених вважають що на картині зображена портрет видатного українського отамана Івана Сірка. Інша

більшість вважає, що це портрет близького товариша самого Богдана Хмельницького, видатний військовий полководець Іван Богун. Проте картина була створена в 1932 році тому не могла бути написана з реальних історичних постатей, а достовірних підтверджень проте як виглядали діячі на сьогоднішній день так і не має. На даний момент, офіційна позиція з приводу зображення, це уособлення всього українського національно-визвольного руху через портретні особливості та художні прийоми. Позиція зображення саме психологічної складової, а не портретної схожості є наскрізною темою цієї наукової роботи.

Подібні теми не могли бути розкриті без художнього осмислення прийомів, тому переходячи до композиції складової цієї роботи, неможливо не зауважити її недооцінений внесок в емоційний вплив на глядача і репрезентації задумів.

Поняття «композиція» можна зустріти ще в римському праві, де воно мало значення як примирення сторін, що сперечаються або протиставлення опонентів на арені [12, с. 9].

Тобто функція композиції створити цілковиту гармонію де всі елементи невід'ємно пов'язані між собою і створюють цілісну неповторну картину. Кожен об'єкт, кожна площина не може бути якось видозмінена або взагалі вилучена без порушень загальних ідеї та змісту. Це створюється за рахунок прорахування усіх її аспектів а саме: пропорції, масштабність, стилістика, рівновага, тональна і колористична схема. Якщо не проаналізувати і не пропрацювати хоча б один з цих аспектів цілісність, художня та емоційна складова можуть загубитися. Вони взаємопов'язані між собою. Так баланс картини залежить не тільки від симетричності або рівності елементів а й від розташування площин, їх пластики. Масштабність об'єктів на пряму залежить від тонального співвідношення, що в свою чергу тягне за собою і кольорові схеми.[10, с. 10-45]. Тому в мистецтві зазвичай композиція не може бути просто випадковим збігом – це математичне прорахування кожного з аспектів.

Особливу увагу митці приділяють композиційному центру, бо зазвичай він виконує основну функцію в смисловому навантаженні і в діалозі між художником та глядачем. Саме він концентрує увагу і стає підґрунтям для композиційної структури. Наш зір зазвичай працює так, щоб коли ми дивились на світ, наше око чіплялось і виділяло об'єкт. Він розташований в центрі поля зору тому ми його бачимо більш чітко і детально. Всі інші елементи мають підпорядковуватися головному і сприйматися узагальнено. Проте в живописному контексті, очі глядача інтуїтивно будуть спрямовані в геометричний центр картини. Такий прийом дуже любляють митці і можна часто зустріти в полотнах різних напрямів. Таким прикладом може послугувати картина «Ангел з вогняним мечем» (іл. 12) написана протягом 1890-1891 року пензля американського художника монументаліста Едвіна Блашфільда. Це класична фронтальна монументальна композиція. Автор будує роботу за принципом абсолютної симетрії відносно вертикальної осі. Симетрія викликає відчуття непохитності, божественної сили та сталості, що підігрує змісту і задуму картини. [17, с. 4]. Якщо аналізувати математично то меч розташований нижче центру проте за рахунок тональної схеми і вертикальної осі, меч веде наш погляд на обличчя Ангела. Світло виконує роль композиційного акценту, за для виділення головного. Силует ангела вписано в рівнобедрений трикутник з основою якого виступають крила. В класичному мистецтві це вважається однією з найстійкіших фігур. Це наочно підкреслює сталість і силу персонажа. Проте розташування головних змістовних вузлів і об'єктів посередині не завжди може нести відчуття стабільності. Таким прикладом може послугувати робота харківського художника Артема Рогового «Вечірні соняшники». (іл. 5) Обидва полотна використовують прийом вертикалі організовуючи її як домінанту, проте Блашфільд використовує її як архаїчну статику, а Роговий навпаки організовує наочно використовуючи розташування по середині проте організовує візуальний простір у складній асиметрії та динаміці щоб передати ідею взаємопов'язаності

природи та людини і їх певну циклічність. [17, с. 416] Фігура жінки задає візуальний вектор, нагадуючи латинську букву «S». Подібну форму зображення описував видатний художник карикатурист Вільям Гогарт у книзі «Аналіз краси». За його словами така лінія веде око по заплутаному шляху задоволення» [22, с. 82-84]. Роговий математично протиставляє пластичний контур тіла до жорсткого вертикального стебля, створюючи динамічний діалог між рухом та статикою. Не глибокий простір та чітко виражена графічна композиція підігрує головній ідеї твору і змушує глядача зупинитися і розглянути роботу. Подібні прийоми є дуже популярними. Наприклад, якщо для класичного станкового рисунку важлива точність і рівність анатомії, простору, перспективи, то декоративна композиція може собі дозволити свідомо проігнорувати ці закони задля художньої виразності і досягти цілісності іншими засобами : ритм, лінія, симетрія (або асиметрія), плямово-площина схема організації, гротескові прийоми, використання геометричних форм.[12, с. 12-25] Прикладом для підсилення цього аргументу може стати частина з розпису палацу Гуель авторства Олександр де Рікер. (іл. 11) Тут геометризація виступає як обмежувальна форма. Де Рікер вписує складну графічну форму людини в просту геометричну форму арки. Цей прийом полегшує когнітивне сприйняття силуету і змісту персонажа. У цьому фрагменті автор часто використовує такий художній прийом як ритм. Проте ритм – це не просто повтор, а математична закономірність і прораховане чергування елементів. Золотавий орнамент створює дрібний ритмічний «шум», що підкреслює плавність ліній жіночого профілю.

Досліджуючи цю тему, може скластися враження що ці прийоми працюють лише коли зображувальний персонаж лише один, але картина іспанського художника Хосе Бенлліуре «Карнавал в Римі» (іл. 10) 1881 року написання є прямим доказом неправдивості твердження. Композиція в цьому творі будується на математичній системі діагоналей, які сходяться до композиційного вузла – центрального балкона, підпорядковуючи другорядне

головному. Автор створює відчуття глибини не за рахунок прямих ліній перспективи, а за допомогою перекриття фігур іншими площинами, що перетворює плоскість на глибину при цьому не заважаючи «об'ємному» і головному сюжету. За допомогою великих площин, Хосе Бенлліуре приборкує високу ентропію зображення. Подібний прийом допомагає глядачу одразу знайти точку композиційного і сюжетного інтересу, незважаючи на складність сцени.

Гармонійне співвідношення персонажа та тла є важливим художнім завданням для митця, оскільки він працює з психологією глядача за допомогою не класичного «академічного» занурення. Використання не глибокого простору, змушує досягати балансу за рахунок точно і математично прорахованої схеми композиції, тонально-кольоровому підпорядкуванню, масштабності, декоративних елементів, ритмів.

Ці прийоми широко популярні не лише в образотворчому мистецтві. Так цікаву гру композиційних схем можна зустріти в кінематографі та мультиплікації. Оскільки простір – це складний візуальний компонент, важливо визначити його, щоб могли контролювати візуальну структуру. Простір в кінематографі визначає не лише екран, на якому ми бачимо інші візуальні компоненти. Композиція так само робить важливий внесок у загальну візуальну схему [18, с. 6].

Важливо, щоб кінорежисери розуміли вибір, який вони мають для керування візуальними компонентами. Наприклад, у нас є вибір кольорів. Різні кольори передаватимуть різні настрої та емоції глядачам. Те, як ми освітлюємо сцену, передбачає різноманітні варіанти вибору тону та яскравості. Візуальний простір має власний вибір, який передаватиме різні настрої, емоції та ідеї глядачам. Розуміння простору впливає на постановку акторів, рішення щодо ракурсів камери та об'єктивів, освітлення, локацій та декорацій. Чим більше режисер знає про типи візуального простору, тим легше йому зробити найкращий вибір для постановки [24, с. 12].

Прикладом подібної роботи режисера з геометрією композиції та плоского простору може стати кадри з кінострічки «Декамерон» 1971 року італійського кінорежисера та сценариста П'єра Паоло Пазоліні за однойменним. У кадрі (іл. 13) хоч і є виразна плановість, проте зберігається відчуття площини і двовимірності поверхні екрану. Автор умисно прибирає глибокі просторові підказки, що створює відчуття відірваності від реальності та нарочитої сакральності дійства. Об'єкти розташовані паралельно площині зображення фронтально і симетрично, що спотворює відчуття глибини та занурення глядача у світ фільму.[18, с. 87]. Вся композиція побудована від центральної вісі підпорядковуючи інші елементи і формуючи симетричну схему з чітко окресленим композиційним та ідейним центром – овальна ікона. Геометрія композиції будується на ґрунті горизонтальних реєстрів, де верхній рівень займають ритмічно організовані «святі» групи, середній – це символічні елементи а нижній – сцена дія і земний світ. Така стратифікацію будується на принципах сакрального зображення, створюючи не ілюзорний, а чітко ієрархізований простір. Такий підхід відповідає поняттю лінійної композиції з чіткими контурами і статичністю форм [27, с. 34]. Тут колірна схема організовує автономну площину. Вони не створюють об'єми та текстури персонажам, радше формують контрастні зони, щоб підсилити геометрію та плоскість кадру. Автор використовує прийоми графічної декоративної композиції щоб не дати глядачу зануритися в кадр і підкреслити сакральність процесу перетворюючи зображення не на ілюзію реального простору а більше як знакову систему.

Схожі прийоми можна прослідкувати і в українському кіномистецтві. Особлива увага подібним композиціям була приділена українсько-вірменським кінорежисером та колажистом Сергієм Параджановим. Не можливо перебільшити його значення для розвитку українського мистецтва. Ба більше навіть сьогодні в світовій культурі митці досі посилаються на нього. До прикладу американська співачка Леді Гага в кліпі «911» використала

мотиви натхненні фільмом Параджанова «Колір гранату», а американський кінорежисер Мартін Скорсезе назвав цей фільм «кінематографічним досвідом що залишається поза часом» [2]. Кадри з цього фільму послуговували натхненням і для цієї роботи. Ця кінострічка репрезентує площинний тип композиції, що в свою чергу спирається на канони іконопису та принципи формалістичної теорії образотворчого мистецтва [15, с. 67].

Геометрія кадру в стрічці організована як площина без глибинної перспективи і підпорядкована прямокутній сітці. Фігури розташовані фронтально паралельно площині кадру і трактуються як статичні маси що гармонійно поєднуються в діалозі між собою та простором. Простір не заглиблюється а розгортається по площині екрану. Часто автор будує композицію навколо осі симетрії створюючи ієрархічну структуру. Також залучає такий прийом як геометризація. Вертикалі та горизонталі створюють стабільну систему координат. Колір тут створює локальну площину, а не моделює об'єм, підсилюючи ритм та рівновагу композиційної схеми. Таким чином, зображення набуває характеру знакової поверхні, де простір конструюється через площинні співвідношення, а не через ілюзію глибини (іл. 13).

Також неможливо не згадати такий жанр мистецтва як мультиплікація, який поєднує в собі і образотворчі і кінематографічні елементи. Яскравим художнім натхненням для цієї роботи стали мультиплікаційні стрічки ірландського ілюстратора Томма Мура та анімаційної студії «Cartoon Saloon». Сучасне дослідження і бачення своєї культури та міфології є наскрізною темою цієї роботи тому важливо дослідити подібні явища і те як вирішує цю тему автор на також і на прикладі анімаційного фільму «Таємниця». Композиція стрічки вирізняється своєю відмовою від класичного тривимірного лінійного простору на користь площинної багоярусної схеми, характерною для інсулярного мистецтва (мистецтва ірландських ченців). Це створює заглиблення до тієї культури не лише за рахунок одягу та декорацій, а

ще й композиційних прийомів (іл. 15). Як зазначає дослідниця Г. С. Пуртова, «середньовічна художня система ігнорує реальний простір, замінюючи його простором ієрархічним та символічним» [с. 42]. Більшість кадрів можуть нагадувати структуру справжньої Келлської книги, де текст і зображення існують у нерозривному декоративному симбіозі. Кельтська спіраль, що часто використовується в цій стрічці, підкреслюють містичний та сакральний шлях головного героя і виступає динамічним вектором для глядача. Фігури, як і в попередніх прикладах, розташовані фронтально, що перетворюється анімаційне зображення до іконографії. А масштаб об'єктів тут відзначає його духовну вагу та значущість, а не фізичну віддаленість від кадру.

Отже аналізуючи вищезазначене, можна зауважити, що декоративна композиція займає особливе місце в світовому та українському мистецтві. Вона поєднує в собі гармонійне поєднання пластичних форм, ритмічність, орнаментику, масштабність, чітке розуміння правил композиції, осмислення використання тону та кольору як площини, умовність зображення та простору. Ця композиція вимагає від автора не лише професійних ремісничих навичок, а й повного розуміння своїх рухів та дій задля емоційного і символічного виразу.

Важливим аспектом при підготовці художньої роботи є і аналіз технік, оскільки досвід попередників та свобода сучасності дає велику варіативність їх використання. Техніка живопису – це сукупність спеціальних навичок, дій, прийомів та способів, за допомогою яких митець створює художній твір. Вибір технік та матеріалів безпосередньо впливає на оптичні властивості та «довговічність» полотна. Як зазначає Макс Дьорнер (Max Doerner), чиї праці є фундаментальними для європейських реставраторів та художників, олійний живопис – це насамперед управління світлом. Він підкреслює, що «здатність олії заломлювати світло дозволяє створювати ілюзію глибини, яку неможливо досягти в інших медіумах» [21, с. 142]. І пастозне нанесення фарби, що створює об'ємний рельєф, і лесування та умисне залишення площин

підмальовку будуть активно взаємодіяти з освітленням та змінювати сприйняття колориту відповідно від кута де дивиться глядач. Навіть сучасні дослідники, до прикладу Рей Сміт, зазначають про важливість вивчення технології живопису попередників та звертають увагу на підготовку основи та взаємодію імпрематури з наступними шарами [26, с. 68].

Цікавим прикладом використання художніх технік може стати робота американського художника та ілюстратора Максфілда Перріша Ліхтарики» 1908 року (іл. 7). У технічному аналізі полотна важливим технічним прийомом є контрастність між плоскісним та об'ємним, моделюючи специфічну глибину простору. Автор умисно робить ліхтарики абсолютно плоскими, позбавляючи їх об'ємного розбору, через що вони починають нагадувати японські модерні гравюри [20, с. 82]. Водночас фігури персонажів мають виразний об'єм. Автор використовує м'яку градацію тону, накладаючи значну кількість прозорих шарів фарби та лакових прокладок, та майстерне використання техніки «*Sfumato*» у складках одягу. Завдяки цьому, художник досягає ефекту внутрішнього світіння та глибини кобальтових відтінків неба, що дозволяє світлу відбиватися від білого ґрунту. Така гра технік змушує глядача інтерпретувати глибину сцени та смислове навантаження.

Дослідження технічних можливостей живопису відбувається і в українському мистецтві. Таким прикладом може стати сучасний український живописець – Денис Саражин. Його творчість можна охарактеризувати як «об'ємна площинність та фактурна плоскість» через його унікальну манеру, яка поєднує в собі анатомічну точність з виразною деформацією та експресивною фактурою. Дослідити подібну манеру можна на прикладі роботи «Вершник із книгою» 2022 року написання (іл. 4). У цій роботі можна прослідкувати використання такого прийому як «мозаїчне» накладання фарб [14, с. 112]. Митець накладає фарбу чіткими скульптурними сегментами створюючи відчуття матеріальності та сенсовно іншого від персонажу. Витончене пропрацювання об'ємів фігури та насичення їх теплими

вохристими відтінками створює неймовірний контраст з темним графічним. Саражин використовує складну імприматуру, щоб проявити нижні шари через накладання верхніх мазків, що в свою чергу насичує елементи внутрішньою енергією.

Другим прикладом може стати вже вищезгаданий Артем Роговой. Його картина «Теплий Хуаньяо» 2025 року (іл. 6) об'єднує в собі гармонійний синтез класичного європейського Живопису та східної стилістики. Роговий приділяє велику увагу силуету. Маючи можливість спостерігати за процесом створення, можна зауважити що на початкових етапах автор працює над силуетом, площину його закриваючи за допомогою техніки “сухого пензля” на фактурному полотні. Ця техніка не лише допомагає працювати над силуетом, а ще й створює “димку”, що можна спостерігати на зображенні гір та архітектури на задньому плані. Митець використовує нашарування та обмежену палітру кольорів, і досягає гармонії не контрастом, а тонкою градацією.

Дослідження технік живопису демонструє широку палітру можливостей - від експресивної матеріальності до ювелірної оптичної гри та гармонійного їх об'єднання. Віртуозне володіння фізичними та оптичними властивостями матеріалів означає високий рівень професійних навичок митця та широкий спектр маніпулювання емоційною складовою глядача.

Звернення та аналіз тематичних, композиційних та технічних аспектів творчості зазначених митців дало можливість глибше осмислити, що перебуває у стані активного переосмислення культурної пам'яті. Використання символів, як Альфонс Муха, дозволяє митцям створювати метафізичні наративи про долю народу, де ідейний зміст підкріплюється структурою — від сакральної симетрії Сергія Параджанова до складної лінійної ритміки Артема Рогового. Живописна техніка у цьому контексті виступає вирішальним інструментом управління візуальним сприйняттям: від скульптурного мазка Дениса Саражина до багатошарового лесування

Максфілда Перріша, кожен прийом підпорядкований створенню внутрішньої енергії твору. Така синергія аспектів дозволяє художнику вийти за межі копіювання дійсності, формуючи нові візуальні коди, що інтегрують українське мистецтво у світовий естетичний контекст через глибоку культурну самоідентифікацію.

4. Розробка авторської концепції рішення теми

Авторською ідеєю триптиху «Поєднанні долею» є створення цілісної художньо-змістовної конструкції в основі якої знаходиться метафоричний образ «дерева життя», що є універсальним міфологічним символом безсмертя та зв'язку між небом, землею та підземним світом, і в полотні використовується як образ безперервності історичного, культурного та національного розвитку українського народу. Єдиний наратив роботи формується з принципом триєдності, що в цій картині виступає як репрезентація минулого теперішнього і майбутнього.

Центральна частина, яка виконує роль композиційного та змістовного ядра, репрезентує авторську інтерпретацію образу трьох Рожениць – персонажів слов'янського міфологічного епосу які уособлюють долю [11, с. 156]. У межах обраної авторської концепції ці постаті персоніфікують в собі процес формування індивідуальної та колективної національної свідомості. Найстарша і водночас центральна постать тримає одну окрему нитку, що є метафорою до індивідуальної поодинокі долю конкретної людини. В свою чергу ліва постать поєднує окремі нитки долі у цілісне полотно, що символізує трансформацію та об'єднання різних життєвих перипетій у спільний історичний досвід. Наймолодша постать, яка розташована зправа, вишиває на цьому полотні традиційні української культури орнаменти, що є метафоричним процесом культурної та національної кодифікації українського народу. Це справжньо існуючі орнаменти яким близько 100 років і які були

привезені з польових досліджень Сумщини [1]. У поєднанні ці образи створюють ефемерний образ «стовбура» дерева життя формуючи вісь яка поєднує в собі різні часові та змістовні історичні події.

Ліва частина триптиху побудована та інтерпретується як «коренева система» дерева і присвячена репрезентації історичного виміру колективної боротьби українського народу за національну ідентичність, свободу та державність. Візуальна мова цієї картини формується на ґрунті поступового нашарування образів, що відсилає глядача до феномену історичної пам'яті – складної багатовимірної структури. Коріння тут виступає не лише як символ давнини, а ще й як основа та стійке підґрунтя усього «дерева». Це зроблено щоб підкреслити важливість минулого досвіду та результату у формування сучасності та майбутнього.

Права картина триптиху зображає крону «дерева» і символізує майбутнє. Діти, які зображені на полотні персоніфікують ідею продовження життя та перспективи розвитку. Перекриття їх листям було створено умисно щоб репрезентувати ідею захисту та боротьби українців за своє майбутнє, бо майбутнє постає як результат спільних дій в минулому й сьогодні.

Відмова від зображення сучасності була навмисна. Ідея такого рішення полягає в спробі занурити глядача і наочно показати, що його дії мають важливе значення і приналежні до великої справи.

Через сучасні соціально-політичні процеси в Україні, триптих «Об'єднанні долею» набуває ще більшої символічності. Образ однієї долі набуває уособлення крихкості та вразливості людського існування. Водночас це також підкреслює важливість об'єднання та незламність і силу колективного духу. Поєднання індивідуальних історій в один національний рух є надзвичайно важливим в актуальних умовах. У цьому контексті ліва частина триптиху постає базисом для сучасного продовження боротьби, а права частина стає тією метою та прагненням.

Тож, аналізуючи вищесказане, триптих «Об'єднанні долею» організовує в собі діалог між індивідуальними та колективним, минулим та майбутнім, матеріальним та символічним. Образ «дерева життя» змушує глядача переосмислювати процеси формування національної свідомості і сприймати його радше як безперервну, багаторівневу та взаємопов'язану структуру зі своєю історією та культурою.

5. Композиційний пошук образотворчих засобів втілення творчого задуму

Для композиційного рішення ідеї «Поєднані долею» першочерговою задачею було поетапно віднайти візуальну мову, яка б могла адекватно та правильно репрезентувати складну багаторівневу структуру ідеї єдності та співдружності між минулим і майбутнім, матеріальним та духовним, індивідуальним та спільним. Тому в процесі роботи було вирішено створити композицію з трьох картин і сформувати систему художніх засобів так, щоб це забезпечувало цілісність сприйняття та логічну взаємодію полотен.

Для структурної моделі триптиху було обрано принцип вертикального розташування центральної частини з домінантним центром і підпорядкувати рівнозначно бічні полотна (іл. 28). Така структура дозволяє сконцентрувати увагу глядача на змістовному ядрі та водночас забезпечити можливість прочитати ідею «дерева життя». Було розроблено окремий ескіз пошук для виявлення силуету образу дерева (іл. 16).

Особлива увага була приділена пошуку пластичного розташування трьох рожениць у центральній композиції (іл. 17). Їх розташування будується за рахунок ієрархічної рівноваги де домінуюча вертикаль підсилюється піднятими рукам, геометричними об'єктами, та тональним рішенням. Це створює композиційний центр. Розташування інших фігур підпорядковуються домінанті і створюють ритмічну взаємодію. Також важливим рішенням було

додати контрастну світлову форму за центральною постаттю, щоб посилити змістовний центр, сакральність та відірваність образів рожениць від матеріального світу.

Ліва частина композиції, яка присвячена історичному екскурсу, створювалась через пошуки динамікам та багатошаровості. Накладання фігур, фрагментація та часткова деформація об'єктів створює потрібну багаторівневність, яка підкреслює історичне нашарування та заплутує персонажів в корені дерева створюючи напружений та заплутаний характер. Діагональні рухи контрастно зіставленні з активним ритмом руху персонажів, що сприяв передачі ідеї боротьби. Об'єкти наче полотно історії розгортаються на корінні українського «дерева життя» (іл. 21).

Права частина уособлює в собі майбутнє та надію. Тому вона різьчить відрізняється від двох інших композицій. Вона будується через пошук більш узагальнених форм (іл. 19). Навідміну від лівої частини, де персонажі є рушійною силою, тут об'єкти інтегровані в загальну площину. Робота втрачає графічність і тяжіє більше до живописних рішень, щоб набути легкості та відкритості. Діти тут заховані у крону, що є образом боротьби та захисту українцями свого майбутнього. Такі рішення дозволяють створити невизначений характер потенційного майбутнього і що його доля залежить від наших дій сьогодні.

Важливим завданням також постало пошук ритму який об'єднує всі три частини триптиху між собою. Була обрана схема симетрії з домінантною центральною частиною і підпорядкованими бічними. Також здійснювався пошук рівноваги між матеріальністю та абстракцією. Центральна частина зберігає значну впізнавальність образів що забезпечує концентрацію уваги та прочитання основної ідеї, а бічні частини розширюють інтерпретаційне поле зору (іл. 27).

Таким чином, композиційний пошук образотворчих засобів у триптиху спрямований на створення цілісної системи, де кожен елемент – від загальної

структури до окремої лінії чи плями – підпорядкований розкриттю авторського задуму. Взаємодія композиційних, тональних і пластичних засобів забезпечує не лише формальну єдність твору, але й глибину його змістовного наповнення.

6. Технологічні та живописні засоби виконання художнього твору

Перед початком виконання оригіналу триптиху «Об'єднані долею», була пророблена аналітична робота на пошукових ескізах та картоні, який було попередньо натягнуто на планшети ідентичного розміру до оригіналів. Підрамники були попередньо оброблені антисептичним розчином з вмістом антисептика менше 1 відсотка і потім були вкриті шаром морилки для дерева холодної кольорової гами. У фіналі антисептичні шари були зафіксовані та вкриті шаром розчину живичного скипидару та натурального бджолиного воску. Матерія була попередньо вимочена у теплій, але не гарячій, кип'яченій воді. Після натягування матеріалу, полотно було двічі вкрито шаром розчину 5 відсотковим желатину та додаванням антисептика менше 1 відсотка. Для ґрунтової основи було створено емульсійний ґрунт за пропоціями: 10 мл. льняної олії, 1 курячий жовток, крейда 100гр., желатин 15 гр., вода 300 мл.

Перед написання оригіналів, було пророблено роботу над композиційними тональними та кольоровими ескізами (іл. 16).

Тональне рішення триптиху створено на нюансних співвідношеннях з контрастною домінантою в центрі. Кольорові ескізи ґрунтувалися на пошуку гармонійного поєднання кольорів які чітко розкривають ідею твору (іл. 22). Було вирішено використовувати холодну гаму кольорів для передачі сакральності та нематеріальності зображеного. Було створено окремі пошукові кольорово-технічні ескізи в матеріалів.

Окремої уваги було приділено вирішення технічного боку. Так ліва частина будується на поєднанні технік пастозного живопису та

напівпрозорого нашарування лесувальних слоїв. Центральна частина будується на грі плоских та кольорово-бідних площин з об'ємних збагачених кольором об'єктів для створення потрібного «кітчу». Права частина збагачена об'ємними мазками які створюють відчуття листя та крони дерева, яке мерехтить на сонячному сяйві. Також полотно насичене складними кольоровими співвідношеннями. Поєднує в єдину кольорову композицію використання обмеженої холодної кольорової палітри. Знання кольорознавчих засад дозволило створити потрібні контрасти не лише за допомогою тону, а ще й співвідношення кольорів між собою.

Особливу увагу було приділено пропрацюванню портретів героїв. Було використано фотореференси та начерки для пошуку найкращого вирішення композиційного розташування та ідейний аспектів. Опрацювання деталей, особливо в місцях взаємодії світла і тіні, підсилює візуальну глибину й об'ємність образів, роблячи їх реалістичними та емоційно насиченими.

Тож, завдяки аналітичній роботі, використанню та поєднанні традиційних засад живопису з сучасним переосмисленням триптих «Об'єднанні долею» можна оцінювати його не лише за зовнішню красу, а як науково-дослідницький об'єкти внутрішньої рефлексії.

7. Висновки

Отже, підсумовуючи все вищесказане, можна зауважити що портретно-жанрова композиція «Поєднанні долею» є мистецьким зображенням внутрішньої рефлексії та переосмисленням національного руху за право самоідентичності на фоні соціально-культурних та політичних процесів. Дослідження художніх аналогів та авторського пошуку образотворчих засобів допомогли у вирішенні тематичних, композиційних та технічних засад і сформувати цілісну концептуальну модель триптиху. Наприклад аналіз таких митців як Альфонс Муха, Іллі Рєпіна, Антона Монастирського та таких

науковців як Микола Костомаров і Александер Брюкнер дозволило визначити семантичний потенціал ключових діючих персонажів, наділити відповідною символікою та адаптувати їх до сучасного художнього контексту. Дослідження таких митців та наукових діячів як Едвін Блешфільд, Вільям Гогарт, Хосе Бенлліуре та Михайло Яремків допомогли з вирішенням з композиційним розміщенням для кращого візуального прочитання. Досвід таких художників та вчених допомогли у вирішенні технічних питань для посилення ідейного сприйняття глядачем. Аналіз інших візуальних мистецьких проявлень як наприклад кінострічок «Колір гранату» режисера Сергія Параджанова, «Декамерон» режисера П'єра Паоло Пазоліні та мультфільму «Таємниця Абатства Келс» ілюстратора Томма Мура та анімаційної студії «Cartoon Saloon» допомогли подивитися до вирішення питання під новим сучасним кутом. Поїздка та спілкування з місцевими жителями дозволила зрозуміти, що подібні теми є актуальними і відгукується в серцях багатьох українців.

Ідея триптиху будується на зображенні внутрішньої рефлексії соціально політичних подій минулого та сьогодення і поєднується в гармонійному діалозі з сучасним переосмисленням культурних особливостей українського народу. Композиційне розташування ґрунтується на системі триєдності з домінантною віссю в центрі, що забезпечує логічне підпорядкування та загальну цілісність прочитання твору. Використання графічності в тональних рішеннях, ритмічності, узагальнення форм, поєднання технік класичного та сучасного живопису та кольорове рішення побудоване на холодній гамі сприяє розкриттю ідеї шляху від індивідуальної долі до колективного історичного досвіду.

Узагальнення результатів дозволяє стверджувати, що триптих репрезентує національну ідентичність як динамічний процес, сформований через взаємодію пам'яті, боротьби та культурної спадщини. Актуалізація

сучасного контексту надає твору особливої змістовної напруги, підкреслюючи значущість єдності як основи збереження і розвитку майбутнього.

8. Список використаних джерел

1. Василенко В. Польові матеріали, зібрані на території Сумської області у 2025 році. Архів авторки. 152 с.
2. Від заборони радянської влади до світового шедевра кінематографу: історія створення фільму "Колір граната" Сергія Параджанова. URL: <https://hromadske.ua/> (дата звернення: 07.05.2025).
3. Гуржій О. І., Чухліб Т. В. Гетьманська Україна / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. – К.: Альтернативи, 1999. 304 с.
4. Дем'янова Н. Символіка образів в українському живописі (на прикладі теоморфних, антропоморфних і зооморфних зображень) / Н. Дем'янова. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки. 2013. № 27. С. 153-156.
5. Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології: наук.-практ. конф. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2022. 130 с.
6. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006–2011. Т. 5: Мистецтво XX століття / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. 2007. 1047 с.
7. Козацтво українське в образотворчому мистецтві. Ін-т історії України НАН України. URL: <https://tinyurl.com/37bwzuu4> (дата звернення: 03.03.2026).
8. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. К., 1994. 256 с.
9. Лентовський А. М. Технологія живописних матеріалів. Л.: Художник, 1989. 210 с.
10. Меленюк Т. В. Основи композиції : навч. посіб. Київ : Держ. наук.-метод. центр змісту культ.-мист. освіти. 2020. 84 с.
11. Слов'янська міфологія / Переклад з польської Сергія Гіріка. Київ: ТОВ «Видавництво "КЛЮ"». 2015. 415 с.

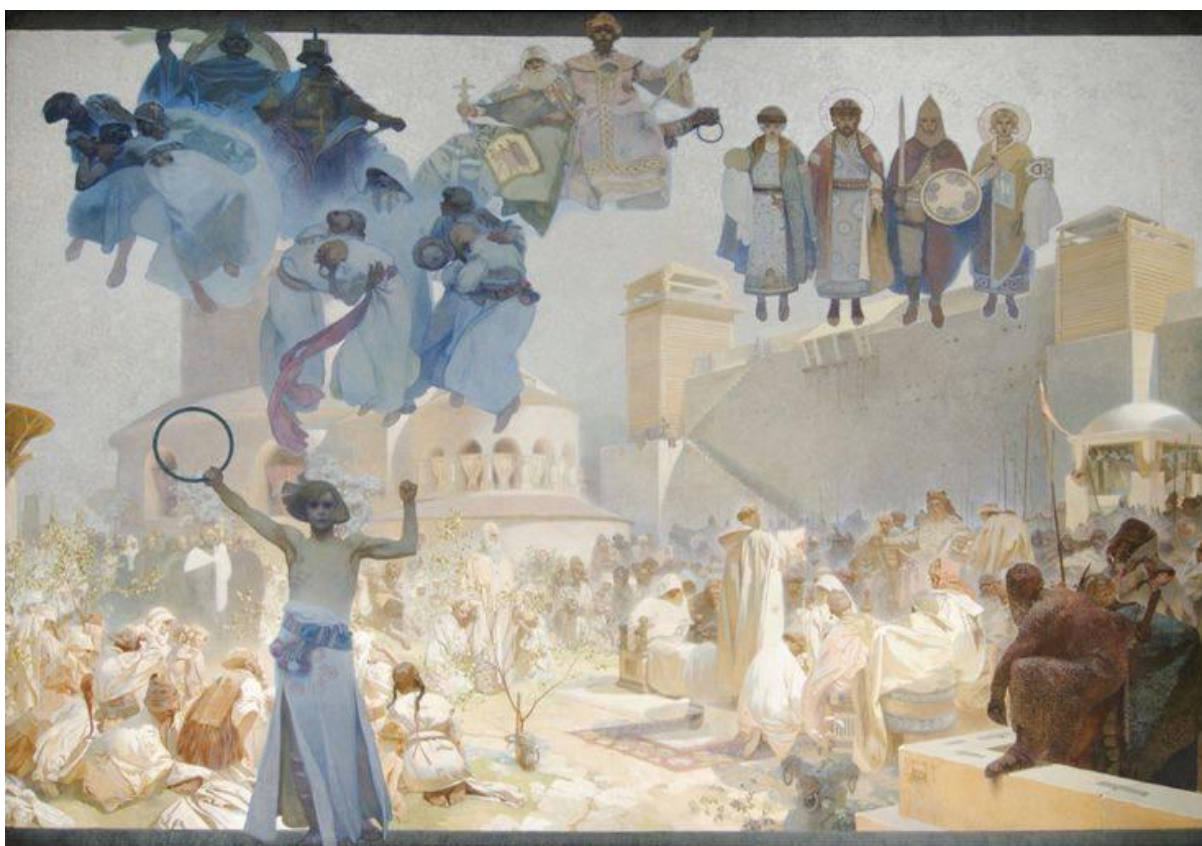
12. Урсу Н. О., Гуцул І. А. Теоретичні основи композиції: навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський: Аксіома. 2018. 166 с. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/>.
13. Шумка, М. Л.. Символізм у філософській культурі України : дис... канд. філос. наук: 09.00.05 / Шумка Михайлина Леонідівна; Тернопільська академія народного господарства. Тернопіль, 2001. 207 с.
14. Щербина В. Г. Практична композиція : навч. посіб. Кривий Ріг: Криворіз, держ. пед. ун-т. 2008. 186 с.
15. Яремків М. М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. Тернопіль: Підручники і посібники. 2005. 112 с.
16. Alfons Mucha v Obecni domě / in the Municipal House / im Gemeindehaus / à la Maison municipale. Praha. 2000. 97 p.
17. Arnheim R. Art and Visual Perception. Berkeley, California. 1974. 528 p.
18. Block B. The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV, and Digital Media. Routledge, New York. 2020. 350p.
19. Brückner A. Mitologia słowiańska i polska. Wstęp i opracowanie S. Urbańczyk. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 1985. 368 p.
20. Cutler L. & Cutler J. Maxfield Parrish: A Retrospective. 82 p.
21. Doerner M. The Materials of the Artist and Their Use in Painting. Revised Edition. Harcourt Brace. 1984. 142 p.
22. Hogarth W. The Analysis of Beauty. London. 1753. 230 p.
23. Itten J. The Art of Color. New York: Wiley. 2003. 240 p.
24. Mercado G. The Filmmaker's Eye. URL: <https://archive.org/details/>.
25. Moving Image. The Color of Pomegranates (2024-07-06). URL: <https://movingimage.org/event/the-color-of-pomegranates/>.
26. Smith R. The Artist's Handbook. Dorling Kindersley. 2003. 201 p.
27. Wölfflin H. Principles of Art History. Munich. 1915. 349 p.

9. Список ілюстрацій

1. Муха А. Запровадження слов'янської літургії в Моравії. 1912. Пол., олія. 610х810 см. Замок в місті Моравський Крумлов, Чехія.
2. Муха А. Присяга чеського товариства Омладіна під слов'янською липою. 1926. Пол., олія. 390х590 см. Замок в місті Моравський Крумлов, Чехія.
3. Муха А. Свято Свентовіта на острові Рюген. 1912. Пол., олія. 610х810 см. Галерея міста Праги.
4. Денис Саражин. Вершник із книгою. 2022. Пол., олія. 150×150 см . Приватна колекція.
5. Артем Роговой. Вечірні соняшники. 2017. Пол., олія. 139,7×78,5 см. Приватна колекція.
6. Артем Роговой. Теплий Хуаньяо. 2025. Пол., Олія. 100х110 см. Приватна колекція.
7. Максфілд Перріш. Носії ліхтарі. 1908. Дошка, Олія. 101,6×81,3 см. Музей американського мистецтва Крістал Бріджес.
8. Ілля Рєпін. Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1880-1891. Пол., олія. 358х20 см. Харківській художній музей.
9. Антон Монастирський. Запорожець. 1932.Пол., Олія. Фонд Національного музею у Львові імені Андрея Шептицько.
10. Хосе Бенллиуре. Карнавал в Римі. 1881. Пол., олія. 38,8х54,4. Приватна колекція.
11. Александр де Рікер. Частина розпису. Кераміка.Палац Гуель.
12. Едвін Блэшфілд. Ангел з вогняним мечем. 1890-1891. Пол., олія. 279,4х144,7. Церква Вознесіння в Нью-Йорку.
13. Колір гранату. Поетична кінопритча. Реж. С. Параджанов, художник-постановник С. Андранікян, декорація М. Аракелян. Вірменія, кіностудія «Вірменфільм». 1968.

14. Декамерон. Історичний фільм-комедія. Реж. П'єр Паоло Пазолінія, худ. Данте Ферретті. Італія-Франція-Німеччина, Кіностудія і виробництво Produzioni Europee Associati (PEA), Les Productions Artistes Associés, Artemis Film. 1971.
15. Таємниця абатству Келс. Анімаційний фільм. Реж. Томм Мур, компанія Ірландія, Бельгія, Франція: Gébéka Films, Buena Vista International, GKIDS. 2009.
16. Композиційне вирішення триптиху.
17. Пошукові ескізи центральної частини.
- 18 Ескіз центр частини.
19. Пошукові ескізи правої частини.
20. Ескіз правої частини.
21. Ескіз лівої частини.
22. Кольорові пошуки.
23. Етапи створення картону.
24. Етапи створення оригіналу.
25. Фрагменти композиції.
26. Математичні схеми побудови композиції.
27. Василенко В. І. Дипломна робота «Поеднані долею». 2026. Полотно, олія. 140x240 см

10. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Альфонс Муха. Запровадження слов'янської літургії в Моравії. 1912





Іл. 2. Альфонс Муха. Присяга чеського товариства Омладіна під слов'янською липою. 1926



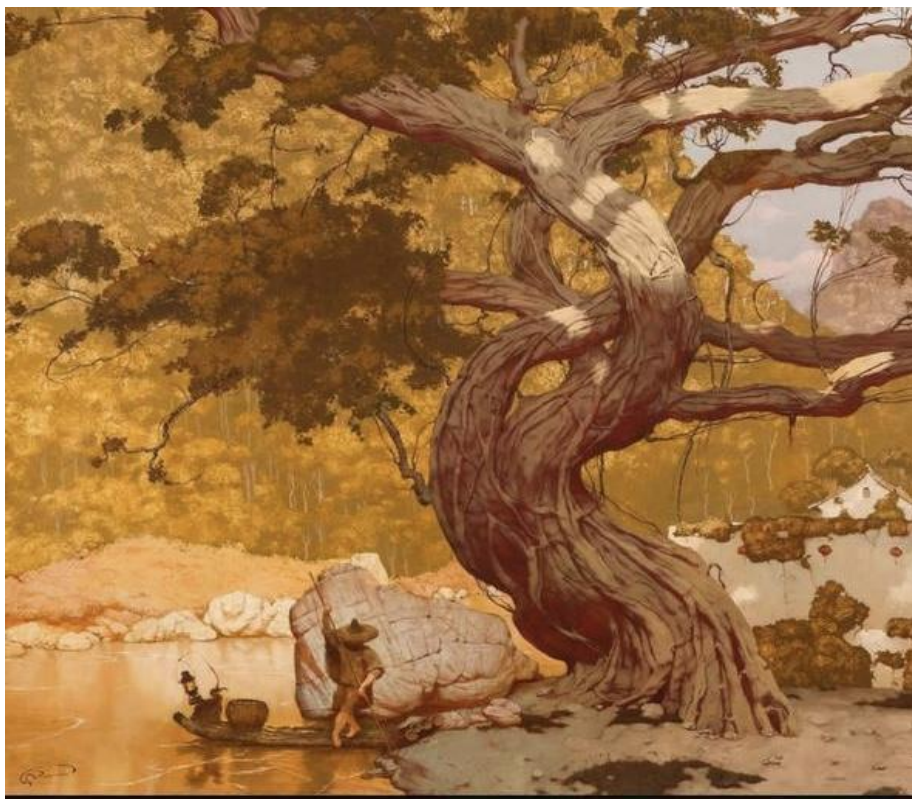
Іл. 3. Альфонс Муха. Свято Свентовіта на острові Рюген. 1912



Іл. 4. Денис Саражин. Вершник із книгою. 2022



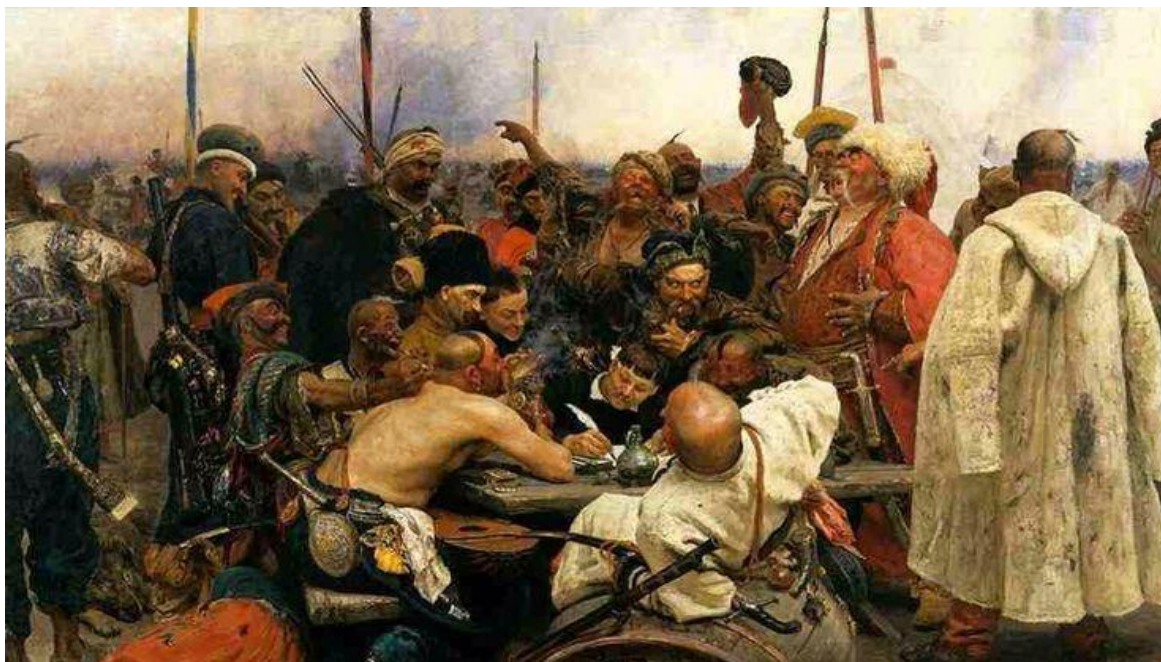
Іл. 5. Артем Роговой. Вечірні соняшники. 2017



Іл. 6. Артем Роговой. Теплий Хуаньяо. 2025



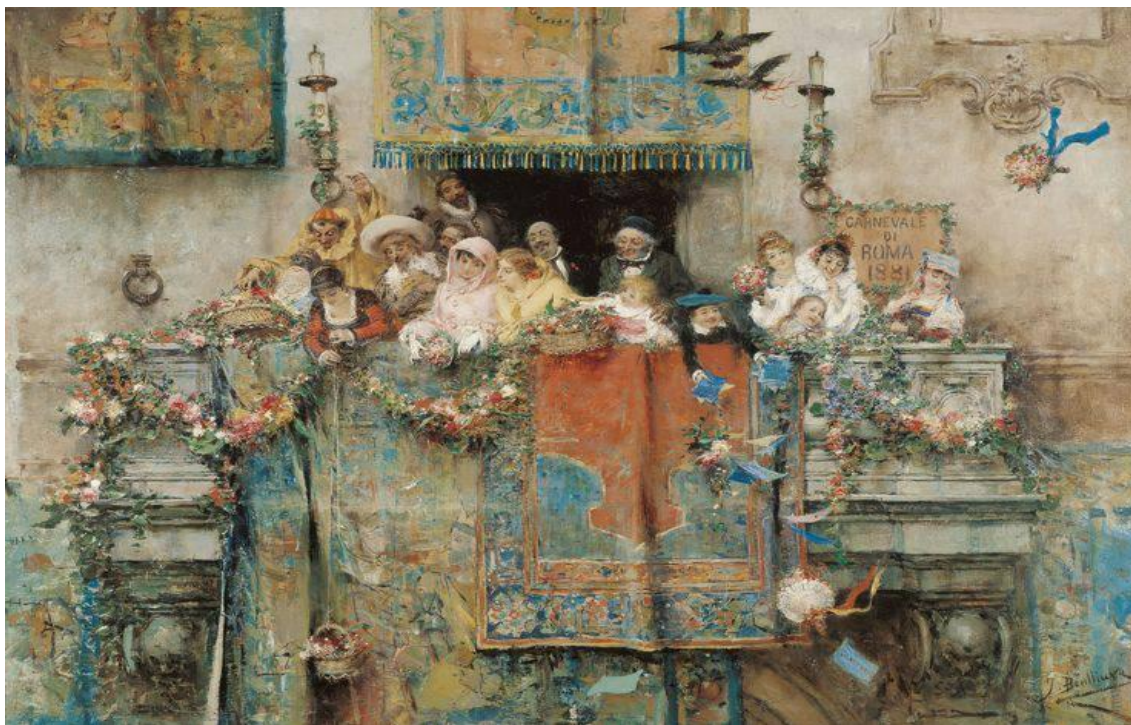
Іл.7. Максфілд Перріш. Носії ліхтарі. 1908



Іл. 8. Ілля Рєпін. Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1880-1891



Іл. 9. Антон Монастирський. Запорожець. 1932



Іл.10. Хосе Бенллиуре. Карнавал в Римі. 1881



Іл. 11. Александр де Рікер. Частина розпису



Іл. 12. Едвін Блашфілд. Ангел з вогняним мечем. 1890-1891



Іл. 13. Колір гранату. Кадри із фільму С. Параджанова. 1968



Іл. 14. Декамерон. Данте Ферретті. 1971



Іл. 15. Таємниця абатству Келс. Кадри з анімаційного фільму режисера
Томма Мура. 2009



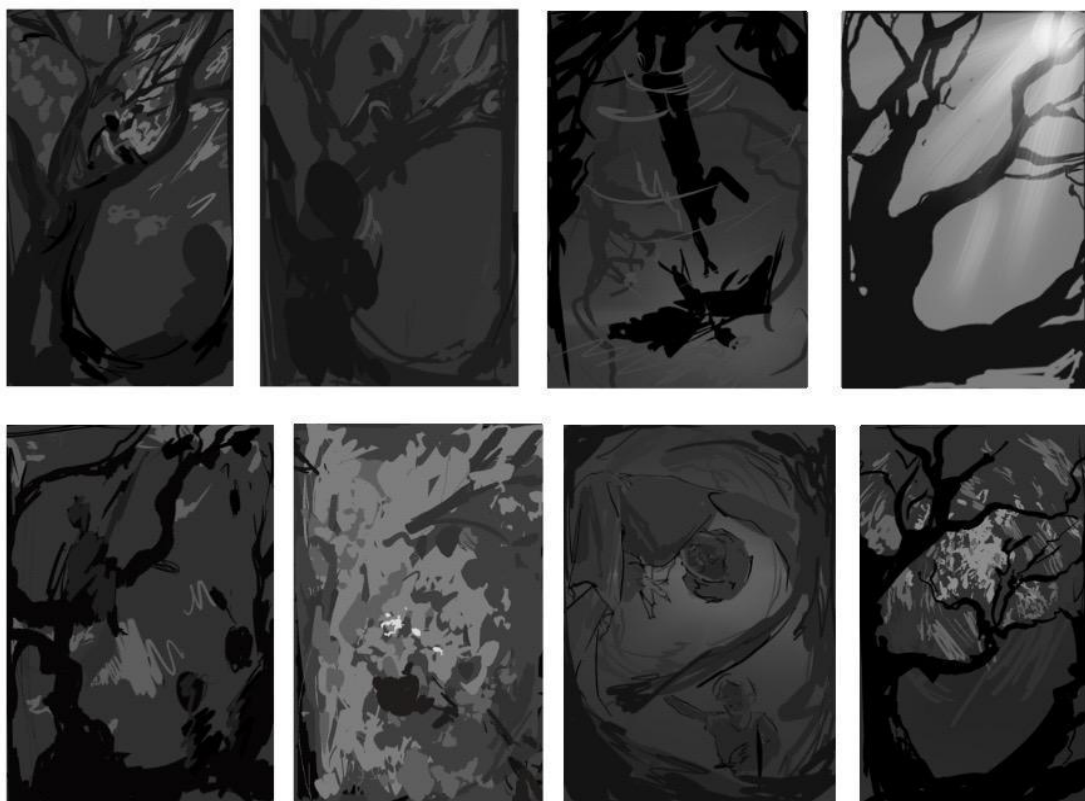
Іл. 16. Композиційне вирішення триптиху



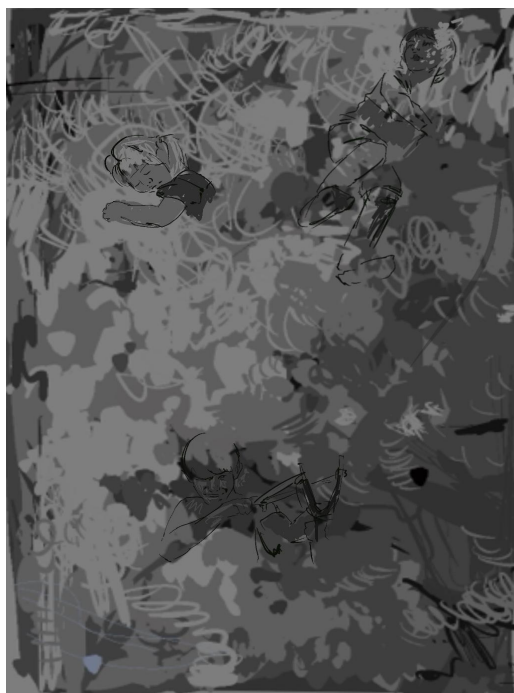
Іл. 17. Пошукові ескізи центральної частини



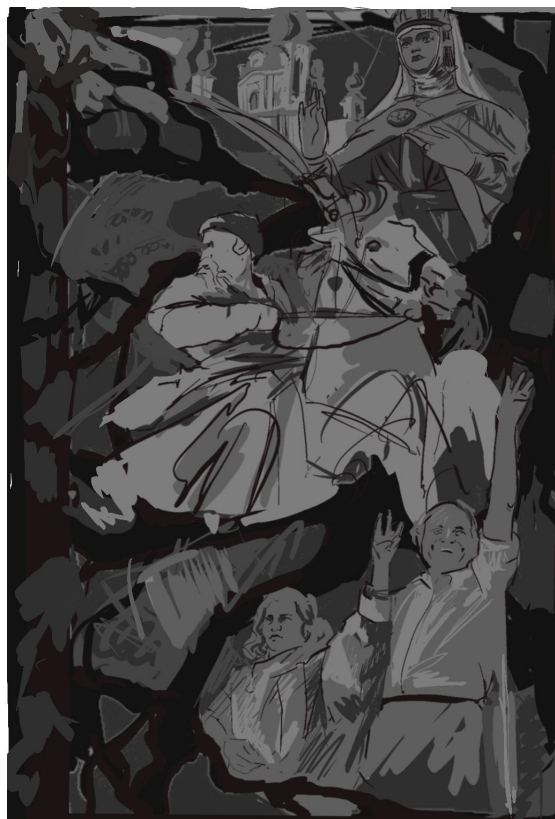
Іл. 18. Ескіз центральної частини



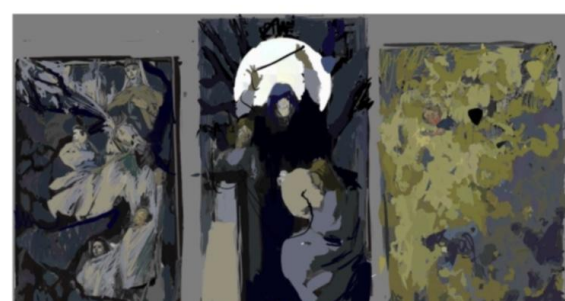
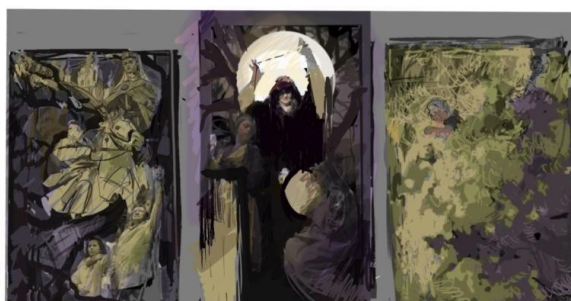
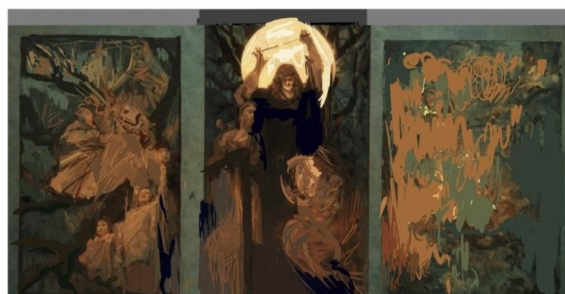
Іл. 19. Пошукові ескізи правої частини



Іл. 20. Ескіз правої частини



Іл. 21. Ескіз лівої частини



Іл. 22. Кольорові пошуки



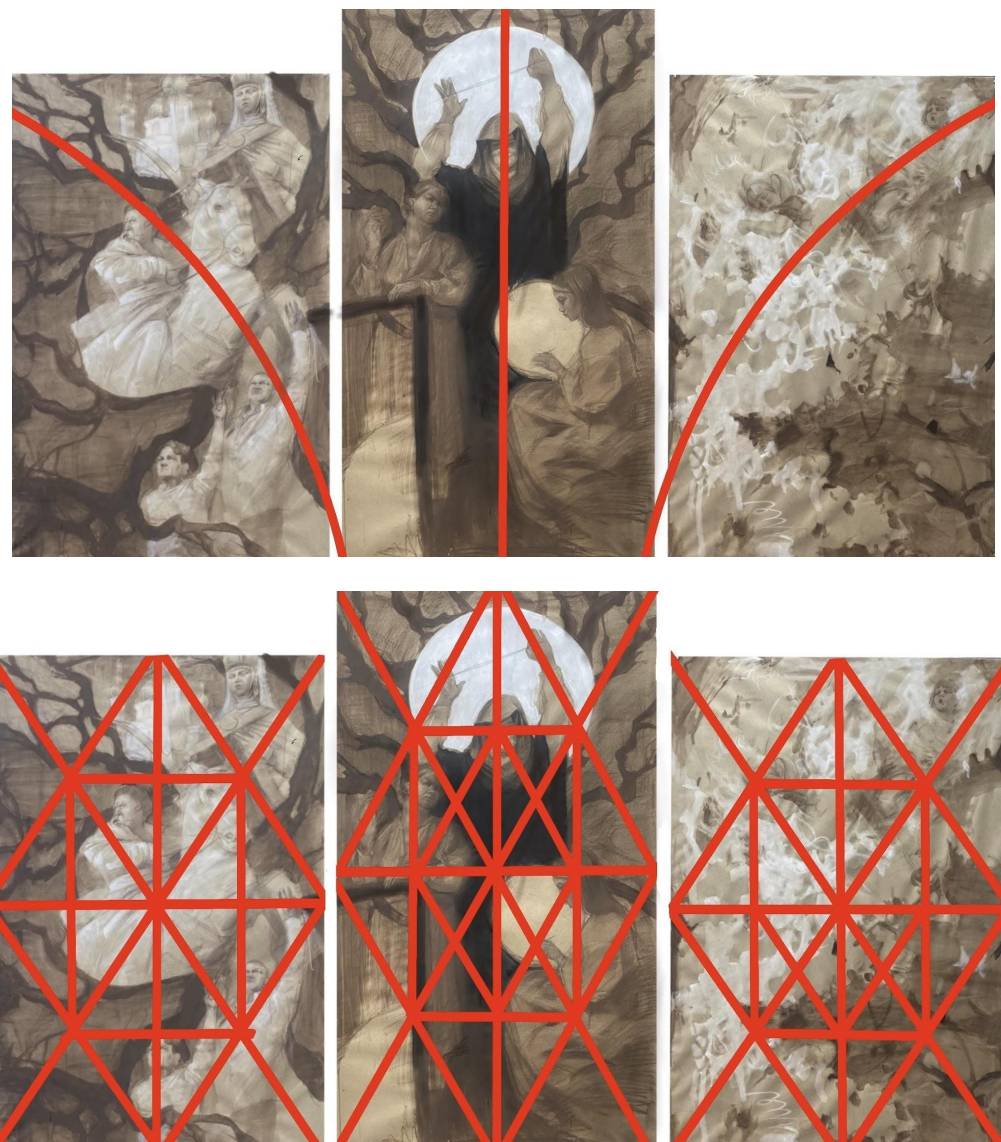
Іл. 23. Етапи створення картону



Іл. 24. Етапи створення композиції



Іл. 25. Фрагменти композиції



Іл. 26. Математичні схеми побудови композиції



Іл. 27. Василенко В. І. Дипломна робота «Поеднані долею». 2026