

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« _____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

« _____ » _____ 2025 р.

МЕТОДИКА РОЗРОБКИ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ НА
МІФОЛОГІЧНУ ТЕМАТИКУ

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ-21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

Шайтур Юлії Максимівни

Керівник: ст. викладач

Фурман Олександр Іванович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Шайтур Юлія Максимівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика розробки декоративної композиції на міфологічну тематику» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ МІФОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ В ДЕКОРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ	7
1.1. Міф як основа художнього образу в декоративній композиції	7
1.2. Образна структура українського міфу: архетипи, символіка.....	12
1.3. Особливості візуалізації образу Мавки як міфологічної постаті у вітчизняному мистецтві	16
Висновки до розділу 1	21
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ: ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЛІСОВА МАВКА»	22
2.1. Пошук ідеї та розробка задуму декоративної композиції на міфологічну тематику.....	22
2.2. Методична послідовність інтерпретації та художнього втілення образу Мавки у декоративній композиції.....	25
Висновки до розділу 2.....	28
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	31
ДОДАТКИ	35
Додаток А	35
Додаток Б.....	48

ВСТУП

Актуальність дослідження. Міфологічні образи відіграють ключову роль у формуванні художньої культури, оскільки вони містять архетипні символи, що відображають світогляд, духовні цінності та історичний досвід різних народів. В умовах зростаючого інтересу до етнокультурної спадщини та її творчого переосмислення актуальним постає дослідження методики створення декоративної композиції на міфологічну тематику. Вивчення еволюції міфологічного жанру в світовому та українському мистецтві дозволяє не лише глибше зрозуміти закономірності формування художніх образів, а й адаптувати традиційні мотиви до сучасних мистецьких тенденцій.

Особливу увагу привертає інтерпретація українських міфологічних образів у мистецтві, зокрема епічного світу, відтвореного Лесею Українкою у драмі-феєрії «Лісова пісня». Цей твір є унікальним синтезом фольклорної традиції та символізму, що надихав митців різних поколінь. До теми «Лісової пісні» зверталися видатні художники, зокрема Михайло Жук, Софія Караффа-Корбут, Георгій Якутович, а також сучасні ілюстратори та театральні художники. Їхні роботи демонструють різні підходи до художньої інтерпретації образу Мавки, Лісовика, Русалки та інших персонажів, що репрезентують українську міфопоетику.

Вагомого значення набуває декоративний підхід до візуалізації міфологічних сюжетів, оскільки він відкриває широкі можливості для творчого експерименту, поєднання традиційних та інноваційних художніх прийомів. Практична цінність дослідження полягає у визначенні принципів побудови декоративної композиції та їх застосуванні у створенні авторського мистецького твору. Отже, дослідження сприяє розвитку методології роботи з міфологічними мотивами в образотворчому мистецтві та розширенню сучасних підходів до декоративної стилізації художніх образів.

Питання інтерпретації міфу та його структурних елементів розглядається у працях зарубіжних та вітчизняних науковців, серед яких М. Еліаде [32],

В. Войтович [6], В. Галайчук [7], В. Гнатюк [8], Р. Демчук [9; 10], К. Леві-Стросс [33], В. Малахов [18], С. Хрипко [28], К. Юнг [29]. Специфіка втілення української міфологічної тематики в галузі образотворчості обґрунтовується у роботах А. Авершиної [2], О. Колесник [12]. Разом із тим, аспекти методичного підходу до створення декоративної композиції на міфологічну тематику залишаються недостатньо дослідженими й потребують подальшого наукового осмислення.

Мета дослідження – визначити особливості використання міфологічних образів у художній традиції, дослідити їхні естетичні та декоративні принципи та розробити авторську декоративну композицію на міфологічну тематику.

З метою досягнення поставленої цілі було визначено наступні **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати поняття міфу, епосу та міфопоетики, визначивши їхній зв'язок із образотворчим мистецтвом; дослідити історичні етапи становлення та розвитку міфологічного жанру в світовій художній культурі.

2. Визначити особливості образної структури українського міфу, його архетипи, символічний зміст.

3. Дослідити напрями художнього трактування образу Мавки як міфологічного персонажа в національній художній традиції образотворення.

4. Охарактеризувати принципи створення декоративної композиції на міфологічну тематику; створити декоративну композицію на основі міфологічного сюжету, застосувавши відповідні технічні та стилістичні прийоми.

Об'єкт дослідження – міфологічні образи як феномен художньої культури та їхня еволюція в образотворчому мистецтві.

Предмет дослідження – теоретичні та методичні засади створення декоративної композиції на міфологічну тематику, зокрема художньо-естетичні принципи формування образу Мавки, як міфічної істоти українського епосу.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс наукових підходів, що сприяють всебічному аналізу теми. Бібліографічний метод передбачає вивчення фахових джерел, присвячених міфологічним мотивам у

образотворчому мистецтві. Теоретичні методи включають аналіз, узагальнення, систематизацію та зіставлення літературних і мистецьких матеріалів, що дозволяє простежити історичний розвиток міфологічного жанру. Емпіричні методи охоплюють мистецтвознавчий аналіз творів світової художньої культури, дослідження трансформації міфологічних образів у декоративному мистецтві. Методи художньо-практичного дослідження передбачають експериментальне застосування різноманітних технік, композиційних прийомів і засобів художньої виразності у процесі створення авторської декоративної композиції.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані у сфері художньої практики, мистецтвознавчих досліджень та педагогічної діяльності. Розроблені теоретичні засади та методичні рекомендації щодо створення декоративної композиції на міфологічну тематику сприятимуть вдосконаленню підходів в художній діяльності. Матеріали дослідження можуть бути застосовані у навчальних курсах з композиції, живопису та декоративного мистецтва, а також у процесі створення авторських мистецьких творів, що базуються на переосмисленні міфологічної спадщини. Практична частина роботи – декоративна композиція «Мавка Лісова» – є прикладом застосування досліджених принципів і може слугувати зразком для подальших творчих експериментів у цій галузі.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури. Основний зміст викладено на 30 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 52 сторінки. Роботу доповнюють додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗРОБКИ МІФОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ В ДЕКОРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Міф як основа художнього образу в декоративній композиції

Міф є складним і багатоаспектним культурним феноменом, який в сучасному гуманітарному знанні трактується як особлива форма світоглядного осмислення дійсності. Він не зводиться лише до вигадки чи наївного уявлення про навколишній світ, а репрезентує символічну модель, що структурує досвід, закріплює цінності, нормалізує моделі поведінки та формує колективну ідентичність. У філософському та культурологічному контексті *міф* постає як *спосіб мислення*, що охоплює як архаїчні уявлення, так і сучасні ідеологеми, щодо питання походження людини, природи й космосу.

На думку К. Леві-Стросса, міф варто розглядати як мову, що функціонує на рівні абстрактних структур. Основною одиницею міфу він називає «*міфему*», вважаючи, що через міфологічні наративи суспільство впорядковує базові протилежності – життя і смерть, природу і культуру, священне і буденне. У цьому контексті міф виконує пізнавальну та інтеграційну функцію, сприяючи подоланню світоглядних суперечностей [33, с. 230–231].

Інший підхід демонструє М. Еліаде, який трактує міф як сакральну оповідь, що відкриває доступ до «священного часу» – прапочатку. Міф, за Еліаде, є парадигмою, що ритуально відтворюється і забезпечує безперервність зв'язку між минулим і сучасністю. Така інтерпретація міфу надає йому екзистенційного значення як способу освоєння реальності через повторення сакрального [32, с. 5–6].

У контексті філософії культури важливим є підхід українського вченого В. Малахова, який наголошує на феномені «міфу про міф». Він зазначає, що в умовах постмодерну відбувається рефлексивне повернення до самого міфу як об'єкта міфологізації. Це, на його думку, свідчить про самодостатність міфологічного мислення, яке не лише відтворює первісні уявлення, а й прагне

охопити цілісність сучасного людського досвіду. Зокрема, завдяки притаманним міфу моделям сприйняття реальності, міфологічне мислення стає інструментом *національної самоідентифікації*. На його основі формуються уявлення про спільну історію, культурні архетипи та цінності, що репрезентуються у вигляді *національного міфу* – конструкту, що об'єднує соціум довкола спільних символічних смислів [18, с. 76].

Таким чином, у науковому дискурсі міф розглядається як універсальний механізм культурного моделювання реальності, здатний трансформуватись відповідно до історичних умов, але зберігати свою внутрішню структурну й символічну цілісність. Його актуальність полягає у здатності не лише пояснювати світ, а й надавати сенсу культурним процесам, зокрема в мистецтві, де міфологічні образи продовжують відігравати суттєву роль у формуванні візуального мислення.

Як слушно зауважує О. Лозова, міф як структурний елемент етнічної свідомості реалізується через мономіфи, етноміфи та архетипи, покликані зберігати етнічні константи, психічні універсалиї та механізми етнозахисту. На рівні досвідомого цей механізм включає стереотипи, установки, забобони та неоміфологічні форми, що проявляються у фольклорі, вірі, моді та віруваннях. Свідомий рівень, у свою чергу, акумулює знання про культуру, мову, колективну історичну пам'ять і виявляється у ціннісних орієнтаціях, художніх образах та знакових структурах культури [17, с. 5].

У дослідженні І. Костюк міф розглядається як символічна структура, здатна слугувати універсальним кодом інтерпретації досвіду – як індивідуального, так і колективного. Саме через символи, притаманні міфу, здійснюється репрезентація вічних моделей поведінки, що виходять за межі конкретного історичного чи культурного контексту [13, с. 405]. Відповідно, у мистецтві міф саме через свою позачасову природу стає джерелом узагальненого художнього образу, що набуває як особистісної, так і соціокультурної значущості. Візуальні міфологеми в образотворчому мистецтві функціонують як

носії архетипів, що не лише структурують простір композиції, а й занурюють глядача у глибинну реальність, де поєднуються минуле, теперішнє й позачасове.

У «Енциклопедії Сучасної України» термін «*міф*» трактується як переказ, що походить із грецької традиції та відображає релігійно-світоглядні уявлення певного народу про походження людства, богів, навколишнього світу й Всесвіту загалом. *Міфологія*, відповідно, розуміється як сукупність міфів, притаманних різним етносам. На відміну від казок, які навіть у давнину сприймалися з часткою сумніву та вважалися вигаданими, міфи розглядалися як достовірні й потенційно правдиві розповіді. Аналогічна ситуація спостерігається і з легендами, котрі, хоч і мають оповідну форму, нерідко містять згадки про реальні постаті або події, що ґрунтуються на історичному підґрунті [20].

При розкритті поняття міфу та його впливу на формування художнього образу в образотворчому мистецтві доцільно залучити суміжні терміни, які дозволяють розгорнути феномен міфу в міждисциплінарному вимірі, а саме: *архетип, міфологема, міфопоетика, метафора, символ, алегорія*.

Поняття *архетипу* отримує ґрунтовне осмислення у праці К. Г. Юнга «Архетипи і колективне несвідоме», де дослідник трактує його як конгломерат колективно несвідомих змістів, що формують первісні універсальні образи загального характеру та перебувають у латентному стані. У процесі усвідомлення ці структури набувають конкретизованих форм і реалізуються, зокрема, у вигляді міфу чи казки [29, с. 13–14]. У контексті дослідження, поняття «архетип» (наприклад, Герой, Богиня-Мати, Дерево Життя, Хтонічне начало тощо) з точки зору художньої практики виступає в якості основи *візуальних міфологем*.

У «Літературознавчій енциклопедії» поняття *міфологеми* визначається як структурна одиниця міфу, що втратила свою первісну семантичну й функціональну повноту, але продовжує існувати в культурному полі – зокрема, у фольклорі та художній літературі. Міфологема іноді трактується також як *міфема* – елемент міфологічної оповіді, який у новому контексті постає вже не як сакральна істина, а як вигаданий мотив. Водночас, міфологема слугує містком

між архаїчною свідомістю та сучасною культурною свідомістю, виконуючи роль не тільки естетичного компонента, а й смислотворчого інструмента, що забезпечує глибину й багатозначність художнього образу, зокрема, в образотворчості [16].

Як зауважує І. Костюк, міфологема – це фрагментарний елемент міфу – мотив або образ, що зберігає зв'язок з архаїчним минулим, але постає в інтерпретованому вигляді у фольклорних, літературних чи мистецьких творах. Міфологема, подібно до самого міфу, зберігає в собі універсальний досвід людства, репрезентуючи глибинні уявлення про буття, природу людини, моральні засади [13, с. 407]. Варто також зазначити, що у візуальних мистецтвах, міфологеми можуть не ілюструвати міф буквально, а використовуватись лише як елементи візуального коду – колір, ритм, знак, орнамент, композиційна метафора.

Прикладів міфологем існує велика кількість, а їх «популярність» залежить від історичної епохи і тенденцій, котрі для неї притаманні. Зокрема, можуть бути наведені такі приклади міфологем як Велика Матір, Світове Дерево, Сонце, Сакральний Шлюб, міфологема Жіночності, міфологема Смерті тощо [там само]; міфологема Березині [2, с. 9–10]; Батьківщина-Мати, Колиска народу, Святий народ, Свята земля, Україна-Катерина (Т. Шевченко) [9, с. 56] та б. ін.

Реалізація та інтерпретація міфу та його вихідних складових, таких як архетип, міфема, міфологема, у галузі мистецтва здійснюється за допомогою залучення специфічних методів і прийомів, одним з котрих є поняття *міфопоетики*. Незважаючи на те, що термін стосується в першу чергу літературознавства, де він трактується як художній метод, що полягає у творчому переосмисленні міфу відповідно до внутрішніх законів поетичної уяви та авторського стилю, міфопоетика органічно інтегрувалась і до візуальних форм мистецтва. З цього приводу Р. Демчук наголошує, що *«міфопоетика поєднує міфологічне уявлення та відповідний йому художній образ, що може бути втіленим у різноманітній культурній формі як вербальній так і візуальній»*

[10, с. 50] і його дія може бути поширена на всі види міфологічного контенту, серед котрих живопис займає чільне місце.

У контексті візуального мистецтва, зокрема під час створення декоративної композиції на міфологічну тематику, особливого значення набуває класифікація форм художнього використання міфу, запропонована О. Кобзар. Дослідниця окреслює три основні шляхи міфопоетики, як методу візуального моделювання змісту художнього твору: 1) *використання традиційних міфологічних сюжетів і образів*, які можуть підлягати інтерпретації або трансформації. У цьому випадку міфологічні елементи безпосередньо впливають на тематичний і смисловий рівень композиції, формуючи її проблемне ядро. Такий підхід є продуктивним для створення композицій з чітким іконографічним змістом; 2) другий підхід передбачає *творення авторського міфу*, коли формальні й структурні засади твору організовано за аналогією до поетики міфу. У декоративному мистецтві це може проявлятися через моделювання композиційного простору, ритміки й символіки образів відповідно до міфологічної семантики; 3) *міфологічна стилізація*, за якої міфологічні мотиви відіграють переважно декоративну, формально-естетичну функцію. У цьому разі художник апелює до візуальної мови міфу – орнаментики, колористики, силуетів, композиційних схем – без глибокого символічного навантаження [11, с. 135].

Розробляючи концепцію художнього образу міфологічного характеру, виявляється необхідність у залученні таких художніх інструментів, як *метафора, символ, алегорія*, що є структурними механізмами смислотворення міфу. Вони дозволяють трансформувати фольклорний зміст у візуально виразну, емоційно й філософськи навантажену художню форму, що виходить за межі буквального ілюстрування.

Метафора у цьому контексті виконує роль переосмислення первинного змісту міфу через нову художню мову, зберігаючи його глибинний сенс, але подаючи його в узагальненій або трансформованій формі. Вона сприяє формуванню образів, що водночас є і конкретними, і багатозначними,

дозволяючи глядачеві проектувати власні інтерпретації. *Символ* виконує функцію комунікативного коду, який поєднує зовнішній візуальний образ із внутрішньою концепцією, архетипом або ідеєю. У декоративному мистецтві символ може проявлятися через колір, лінію, форму, пропорцію чи розміщення елементів у композиції, набуваючи сакральної або космогонічної семантики. *Алегорія*, у свою чергу, дозволяє вибудувати структурно впорядковану образну модель, в якій абстрактні поняття (наприклад, час, доля, гріх, любов) отримують персоніфіковане втілення. Через алегоричний підхід художній образ набуває багаторівневої інтерпретаційної глибини, що особливо актуально у візуалізації міфологічного сюжету в декоративній композиції.

Залучення цих інструментів у процесі художнього мислення дозволяє створити синкретичну образну структуру, де міфологічне ядро поєднується з авторським баченням, культурною традицією та естетичними новаціями. Саме така методика сприяє формуванню цілісного, концептуально насиченого декоративного образу, що візуалізує міф не як застиглу оповідь, а як живу, динамічну структуру сучасного художнього мислення.

1.2. Образна структура українського міфу: архетипи, символіка

Українська міфологія є потужним джерелом художніх образів, у яких закодовано світогляд та цінності давніх поколінь. Її архетипічні структури, що виникли в дохристиянську епоху й поступово інтегрувались у християнську традицію, зберігають значний естетичний і виховний потенціал, особливо в контексті сучасної мистецької практики. У рамках нашого дослідження звернення до міфологічної образності постає не лише як відтворення традиції, а як платформа для переосмислення, символічної реконструкції та формування новітніх мистецьких рішень, що поєднують національну спадщину з сучасними візуальними кодами.

На переконання В. Галайчук, українська міфологія вирізняється винятковим багатством у межах слов'янської культурної традиції, незважаючи на потужний опір із боку християнської церкви, спрямований на витіснення

язичницьких вірувань. Проте давні уявлення не лише не зникли, а й значною мірою інтегрувались у нову релігійну систему, набувши нових форм через символіку християнських атрибутів – зокрема, паски, свяченої води чи зілля, що часто фігурують у народних уявленнях як обереги від «нечистої сили». Показово, що в українських демонологічних наративах навіть персонажі народної уяви – відьми чи упирі – можуть діяти в межах християнізованого простору (церкви, освяченої землі), що свідчить про високу ступінь синкретизму народної міфологічної свідомості [7].

Хоча християнство суттєво послабило уявлення про верховних язичницьких богів та їхній культ, залишивши лише фрагментарні згадки про персоналії з Володимирового пантеону (Перун, Дажбог, Мокоша та інші), саме нижчий міфологічний рівень – демонологія – зберігся у значно повнішому вигляді. Як зазначає дослідник, віра в духів, потойбічні сили, культ предків та уявлення про душу залишалися не менш важливими елементами народного світогляду, ніж уявлення про абстрактних богів [там само]. Більше того, можна стверджувати, що саме демонологічна система, орієнтована на близьку до повсякдення уяву про надприродне, відігравала ключову роль у формуванні етнокультурного образу світу українців ще з дохристиянських часів.

Демонологія займається вивченням «пантеону» надприродних істот національного фольклору, котрі вже за часів християнізації слов'ян, називались «нечистою силою», «нечисітю», і розглядаються як представники «нижчої міфології». Існують також різні дефініції «нечисті»: демони, біси, духи (злі або добрі), нежиті, міфічні істоти. До нижчого міфологічного прошарку відносять також людей з надприродними здібностями і напів-людських істот: знахарі, мірошники, мольфари, чаклуни, відьми, перевертні, вовкулаки, вурдалаки тощо [4, с. 75].

У дослідженні С. Хрипка українська демонологія розглядається як невід'ємний компонент міфологічної системи, що виявляє глибокий зв'язок із повсякденним життям людини, її тілесністю, побутом, родинним простором. На відміну від вищої міфології, демонологічний рівень сприймається як ближчий до

людини. Автор наголошує, що ці уявлення, попри церковну критику, були живими в народі і залишили помітний слід у фольклорі, обрядах та візуальній культурі.

До числа найвиразніших персонажів демонології належать *Чорт, Домовик, Лісовик, Чугайстер, Щезник, Потерчата, Вій, Водяник, Русалки, Мавки, Перелесник, Полудниця, Упирі, Вовкулаки, Пропасниця, Доля* та інші. Їх зображено не лише як страшних чи ворожих істот, а як амбівалентних, здатних як шкодити, так і допомагати. Наприклад, Домовик – опікун оселі, що може сприяти родинному добробуту, а в разі недбальства – завдавати шкоди. Лісовик і Водяник постають як втілення стихій природи, русалки – як трагічні духи передчасно померлих дівчат, а Перелесник – як демонічний спокусник [28, с. 29–35].

Характеристика цих образів вирізняється візуальною деталізацією: антропоморфність, поєднання людських і тваринних рис, прив'язка до конкретного середовища (ліс, дім, вода, поле). Їхня рольова функція полягає у відображенні моральних уявлень, страхів, цінностей народу. Ці образи не лише утворюють цілу систему уявлень про взаємозв'язок людини з довкіллям, але й становлять плідний ґрунт для художньої інтерпретації, свідченням чого виступає творчість провідних українських митців від XIX ст. до сьогодення.

В межах даного дослідження важливо також зазначити, що з перелічених вище форм та різновидів «нечисті», до виключно української міфології належать ті істоти, які сформувалися в межах українського етнокультурного простору. Хоч окремі образи мають спільні риси з загальнослов'янськими або балто-слов'янськими міфологічними уявленнями, саме в українській традиції вони набувають унікального змістового та образного наповнення. До них відносять *Мавку, Перелесника, Пасічника, Чугайстра, Вія, Полудницю, Пропасницю (Моровиця), Вітровія (Вітерець, Вітрогон), Очеретяника, Польовика, Лоскотуна, Навку, Потерчат*. Саме через ці фігури візуальне мистецтво може репрезентувати міфологічне як національний архетип, адаптований до сучасної форми.

До відтворення істот нижчої міфології зокрема неодноразово звертався Т. Шевченко. У графічній спадщині митця помітне місце займають образи русалок. Він створив два олівцеві начерки до балади «Утоплена» та один до «Русалки», а також композицію «Русалки на Дніпрі» (1859) (Рис.А.1.1.), яку розглядають як ескіз до розпису плафона. Сюжет картини перегукується з мотивами балади «Причинна» [21, с. 109–110].

До українських митців, у творчості яких виразно простежується міфологізація в якості методу побудови художнього образу належать такі імена, як К. Білокур, С. Гнойовий, Я. Гніздовський, С. Караффа-Корбут, В. Касіян, В. Крижанівський, О. Кульчицька (Рис.А1.2.), В. Лопата (Рис.А.1.3.; 1.4.), М. Приймаченко (Рис.А.1.5.), В. Пружковський (Рис.А.1.6.), Я. Пстрак (Рис.А.1.7.), Г. Якутович (Рис.А.1.8.). На думку О. Колесник, твори більшості з перелічених авторів репрезентують поєднання традиційного наративу з сучасною образністю, у якій міф виконує не лише естетичну, а й онтологічну функцію [12, с. 46].

Неможливо також оминати увагою внесок корифеїв української літератури до популяризації та втілення міфологічних образів української демонології: Тараса Шевченка у баладах «Утоплена», «Причина», «Русалка»; Лесі Українки в драмі-феєрії «Лісова пісня»; Михайла Коцюбинського – «Тіні забутих предків»; Миколи Гоголя – збірка «Вечори на хуторі біля Диканьки» і повість «Вій»; Григорія Квітки-Основ'яненка – «Конотопська відьма»; Івана Франка у казці «Мавка»; в «Енеїді» Івана Котляревського.

Творчість класиків української літератури мала потужний вплив на формування ілюстративної традиції в українському образотворчому мистецтві. Їхні тексти не лише надихали митців, а й стали підґрунтям для розвитку візуального міфотворення. В даному контексті можна виокремити ілюстрації В. Касіяна до «Причинної» Т. Шевченка, С. Караффи-Корбут до «Причинної», «Русалки» і «Лілеї» Т. Шевченка, О. Кульчицької та С. Караффи-Корбут до «Лісової пісні» Л. Українки, Г. Якутовича до фольклорного і міфічного Всесвіту творів М. Гоголя.

1.3. Особливості візуалізації образу Мавки як міфологічної постаті у вітчизняному мистецтві

«...Що ж ти зовсім така, як дівчина...ба ні, хутчій як панна, бо й руки білі, і сама тоненька. І яюсь так убрана не по-наськи...» [26]

Л. Українка, «Лісова пісня»

Образ Мавки є одним із найпоетичніших міфологічних уособлень в українській культурі, що сформувався у фольклорній демонології на засадах народного світогляду. Як персонаж української міфології, Мавка поєднує в собі риси природи, жіночої чуттєвості та потойбічної сили, що дозволяє трактувати її як архетипічну постать, символічно насичену й багатозначну. У національному образотворчому мистецтві Мавка отримала низку візуальних інтерпретацій, які відображають еволюцію художнього мислення.

До того, як знайти опоетизоване у творчості Лесі Українки втілення, образ Мавки уособлював собою істоту нижчої міфології, представницю демонологічного світу українських народних вірувань.

Синонімічною формою «мавки» часто виступає «навка», як один із варіантів вжитку в українській міфології та етнографії. Більшість дослідників вважає, що походження образу «нявки» слід пов'язувати з давнім словом «навь», яке означає «померлий», що вказує на її природу як істоти з мертвою душею. Старослов'янський корень слова «нав» визначається також як «мрець», «ворожий дух» [1, с. 138]. Відповідно, назва «мавка» є лише фонетичним варіантом терміна «нявка», що виникла внаслідок асиміляції приголосних звуків у процесі мовного розвитку [23, с. 18].

В «Нарисі української міфології» В. Гнатюка *мавка* розглядається як персонаж демонологічного рівня, пов'язаний із потойбіччям і уявленнями про душі померлих, зокрема – дівчат, що загинули насильницькою смертю. Аналіз зібраного етнографічного матеріалу засвідчує, що в уявленнях українців мавки (також відомі як *нявки*, *бісиці*) – це чарівні дівочі істоти, які живуть у лісах, горах, печерах, поблизу водойм, ведуть нічний спосіб життя, з'являються на свята,

зокрема на Купала чи Зелені свята, і мають виразні ознаки позалюдської природи.

Гнатюк акцентує на подвійному характері мавки – з одного боку, вона надзвичайно гарна, принадна, співає, сміється, зваблює хлопців до танців; з іншого – в її образі завжди присутній елемент небезпеки, бо вона або залоскоче до смерті, або «висисає силу», або забирає людину в інший вимір. Симптоматичною деталлю є згадка про те, що мавки не мають тіні чи пупа, а отже, втрачають знаки тілесної й духовної завершеності, що характерні для живої людини [8, с. 126–129].

У праці В. Войтовича Мавка постає як один із центральних демонологічних персонажів української міфології, що поєднує риси потойбічного духа та еротизованого жіночого образу. Автор акцентує на звабливій зовнішності Мавки, яка, за народними уявленнями, уособлює небезпеку, замасковану під красу: довге розпущене волосся, оголене тіло або прозоре вбрання, дівочий голос, привітна усмішка – всі ці ознаки вводять у стан зачарування, що часто закінчується смертю чи втратою душевної рівноваги. При цьому Мавка – не просто фольклорна істота, а архетип жіночої стихійної сили, пов'язаної з природою, смертю та циклічністю часу. Така інтерпретація зближує її з іншими жіночими постатями язичницького пантеону, зокрема з русалками, річковими духами [6, с. 285].

У дослідженні В. Галайчука образ мавки розглядається багатогранно. У фольклорній уяві вона постає як зеленоволоса, надприродно вродлива істота, що живе в лісі або на узліссі, не має спини (видно нутрощі), і виявляє як привабливість, так і смертельну небезпеку. В. Галайчук фіксує етнографічну специфіку образу: мавки часто асоціюються з гірськими регіонами – Карпатами, Поділлям, Волинню – і мають локальні назви та особливості поведінки. Дослідник наводить фольклорні свідчення, в яких підкреслюється антропоморфна, але знівечена тілесність мавки, зокрема відсутність спини або хребта [7]. Це символізує її позалюдський, «незавершений» статус, як істоти між світом живих і мертвих.

Рушійним елементом до поетизації загалом демонічного образу мавки, як представниці зі світу нежиті та нечистої сили в уявленнях українського народу, відбувається завдяки літературній творчості І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки.

Казка «Мавка» І. Франка була написана у 1902 році. В даному творі письменник зображує мавок як вродливих дівчат із білим, мов березова кора, обличчям та довгими зеленими косами, чий голос звучить, мов «срібні дзвіночки» [27, с. 95]. Ці образи насичені естетичним милуванням – мавки гойдаються на березах, сміються, співають, танцюють. Проте за зовнішньою привабливістю приховано смертельну небезпеку: мавки здатні залоскотати людину до смерті, що відповідає традиційним народним уявленням про їхній демонічний характер.

У повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського образ мавки (нявки) постає як виразний носій демонологічного начала, втілений у просторі між реальним і потойбічним. На основі аналізу В. Пустовіт [22, с. 114] бачимо, що письменник вводить нявку у ключовий момент психологічного перелому героя, де вона постає у вигляді його покійної коханої – Марічки. Це трансформація фольклорного образу мавки в метафору затьмареної свідомості і нездійсненого кохання.

Нявка у М. Коцюбинського є згущеним проявом марева: зовнішньо приваблива, але внутрішньо потойбічна, що виявляється через шокуючу тілесну деталь – *«криваву діру ззаду у неї, де видно серце, утробу і все, як це у нявки буває»* [14, с. 51]. На сторінках повісті також зустрічається опис середовища, в якому живе нявка і куди приводить своїх «жертв», що виглядає продовженням її сутності – позачасовим і темним, непривітним лісовим простором: *«прілій дух гнилих пнів, запах кладовища», «трухлі мертві смереки», «погані гриби-гаддя»* [там само, с. 53].

Найбільш романтизованим і наближеним до людської подоби постає образ мавки у драмі-феєрії Л. Українки «Лісова пісня». Письменниця наділяє образ Мавки поетичністю, істотно віддаляючись від фольклорного демонологічного

уявлення про цю істоту. Як слушно зазначає С. Ягело, письменниця декількома лаконічними, але яскравими рисами окреслює зовнішність і внутрішню суть своєї героїні: великі очі, що грають різними кольорами, довгі коси, зоряний вінок та вразлива, чуйна душа – усе це створює образ не стільки надприродної істоти, скільки одухотвореного символу краси, природи й кохання [31, с. 109].

У «Лісовій пісні» Мавка з'являється у першій дії, і авторка подає її зовнішність у ремарці, одразу після виходу персонажа на сцену: *«З-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами»* [26]. У спілкуванні з Лукашем, коли він намагається роздивитись її очі, відчувається мінливість образу Мавки, наче вона існує одночасно в декількох вимірах: *«А чом же в тебе очі не зелені? Та ні, тепер зелені... а були, як небо, сині... О! тепер вже сиві, як тая хмара... ні, здається, чорні чи, може, карі... ти таки дивна!»* [там само]. У висловлюванні персонажа драми, Лісовика, визначено концептуальне ядро образу, що представляє її не як демона, а як одухотворену силу природи: *«Вона – душа весняної природи, що прагне до сонця, до краси, до життя...»* [там само].

Варто зазначити, що до ілюстрування образу Мавки в «Лісовій пісні» серед відомих українських художників долучились М. Дерегус (Рис.А.1.9.; 1.10.), І. Їжакевич, С. Караффа-Корбут, В. Касіян (Рис.А.1.11.), Н. Лопухова (Рис.А.1.12.; 1.13.), М. Марисов (Рис.А.1.14.), В. Перевальський (Рис.А.1.15.), О. Сахновська (Рис.А.1.16.).

У серії ілюстрацій до «Лісової пісні» (видання 2007 року, Київ: «Веселка»), створеній Софією Караффою-Корбут (Рис.А.1.17. – 1.20.), образ Мавки втілюється через призму декоративного рішення, у якому фольклорна основа поєднана з модерним художнім баченням [25]. Мавка у цих ілюстраціях постає як тендітна, пластична, поетично ідеалізована постать. Її образ витканий з м'яких ліній, делікатного силуету, прозорого одягу, що підкреслює духовну і тілесну легкість. Вона зображена у різних емоційних станах – замилювання, суму, зацікавлення, туги. Її волосся часто інтегрується в орнаментальне тло,

перетікаючи у гілки дерев або хвилі води – символ нерозривного зв'язку з природою.

Вишуканим прикладом декоративного осмислення образу Мавки може слугувати гобелен Михайла Біласа «Лісова пісня» (1984) (Рис.А.1.21.). Митець застосовує засоби наївного символізму, поєднаного з декоративною площинністю [5], аби передати поетичну міфологічну атмосферу українського лісу. Центральним елементом композиції виступає візуальна взаємодія між Лукашем і Мавкою.

Картина «Мавка лісова» (1980-ті) (Рис.А.1.22.) Віктора Зарецького, написана темперою на картоні, є також яскравим прикладом модерної інтерпретації міфологічного образу в декоративному трактуванні. У композиції Мавка зображена замріяною, що надає образу інтимного, внутрішньо зосередженого звучання. Вона має пластичне, майже абстрактне тіло, подане в м'яких вигинах і світлих тонах, що контрастують з насиченим фоном. Очі великі, стилізовано акцентовані, обличчя умовне, але чуттєве. Це не ілюстративна мавка з фольклору – це узагальнений жіночий архетип, витканий із символів, кольорів, асоціацій. Стилізовані голівки маків, введені Зарецьким до композиції, натякають на сон, забуття, несвідоме, що перегукується з темою фатального кохання. Загалом стилістичне виконання твору перегукується з творчістю представника австрійського модерну – Густава Клімта [3].

Інтерпретація образу Мавки за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки й надалі залишається одним із найбільш виразних і поширених напрямів художнього осмислення міфологічної тематики засобами сучасної образотворчої мови. Безмежним полем реалізації образу Мавки в сучасному мистецькому дискурсі постає галузь цифрової ілюстрації, в котрій відзначились як вітчизняні, так і зарубіжні автори.

В якості прикладу можна навести цифрову ілюстрацію «Мавка» (Рис.А.1.23.) Ігоря Хойняка, що є авторською інтерпретацією образу в межах української міфологічної традиції, реалізованою засобами цифрової декоративності з елементами кубізму. Постаць мавки майже оголена, але

водночас не еротизована, – волосся розпущене, сформоване з квітів, композиційно поєднане з птахами.

У графічній ілюстрації до серії оформлення карт таро «Слов'янські легенди» (Рис.А.1.24.) польська мисткиня Магдалена Качан (Magdalena Kaszan) репрезентує авторське бачення образу мавки з елементами скандинавського міфологічного мислення [34]. Художниця поєднує декоративні прийоми фентезі-графіки з глибоко символічною ботанічною стилістикою.

В сучасному українському живописі до розкриття та авторської інтерпретації образів «Лісової пісні» звертались також Олена Звягінцева (Рис.А.1.25.) та Володимир Мисяць (Рис.А.1.26.).

На окрему увагу заслуговує ілюстрація Мавки (художни – Крістіан Коскінен, 3d-художник – Андрій Карпиленко) зі створеного в Україні мультфільму «Мавка. Лісова пісня» (реж. О. Рубан, студія Animagrad, прем'єра 2024 р.) (Рис.А.1.27.), котра є прикладом сучасної екранної візуалізації міфологічного образу в контексті масової культури та дитячої анімації. У ній здійснено адаптацію класичного персонажа драми-феєрії Лесі Українки до формату CGI-анімації.

Висновки до розділу 1

Проведене дослідження засвідчило, що міфологічний образ мавки, вкорінений у демонологічній традиції українського фольклору, зазнав глибокої трансформації в національному образотворчому мистецтві. Від істоти, пов'язаної з потойбіччям і смертю, мавка в художній культурі поступово перетворилася на символ одухотвореної природи та жіночності. Ця еволюція особливо виразно простежується в поетичному втіленні Лесі Українки в драмі-феєрії «Лісова пісня», яке стало джерелом натхнення для численних митців від початку ХХ ст. і до сьогодення. Мавка у візуальному мистецтві постає не лише як фольклорна істота, а як композиційна метафора, що структурує простір, виражає ідею гармонії з природою, з відродженням надій, коханням, весною.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ: ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «ЛІСОВА МАВКА»

2.1. Пошук ідеї та розробка задуму декоративної композиції на міфологічну тематику

Міфологія як джерело натхнення у художній творчості відіграє виняткову роль завдяки своїй символічній насиченості та художньо-образній мові. Вона акумулює універсальні морально-естетичні та філософські архетипи, сакральні уявлення, які зберігають актуальність поза межами історичного часу й національних меж. Для митця міф відкриває простір інтерпретації, переосмислення та візуальної трансформації, дозволяючи поєднувати індивідуальне світовідчуття з колективною культурною пам'яттю.

У сучасних умовах, коли візуальна культура переважає у сприйнятті інформації, оформлення міфологічної тематики засобами образотворчого мистецтва набуває особливого значення як інструмент глибшого осмислення культурної спадщини та самоствердження національної ідентичності.

Як слушно зазначає В. Пустовіт, сучасна людина, занурена в інформаційне поле цифрових технологій, рідко звертається до витоків, проте, відчуваючи потребу в ідентифікації з власним народом, інтуїтивно шукає зв'язок із тими цінностями, які вкорінені у світоглядній традиції предків – віру в силу слова, обряд, сакральність природи [22, с. 111]. Саме тому візуальне переосмислення міфу в художньо-декоративній формі не лише актуалізує культурний код, а й сприяє його естетичному осмисленню та збереженню в контексті новітніх мистецьких практик.

Українська міфологія є особливо цінною завдяки своїй глибинній зв'язності з автентичним національним світоглядом. Вона зберігає архаїчні уявлення про добро і зло, життєвий цикл, стихії, міжсвітові межі, що виявляються через образи міфічних істот вищого і нижчого рангу. Ці персонажі не лише виконують демонологічну або обрядову функцію, а й уособлюють внутрішній стан людини, її емоції, страхи, сподівання, тугу, жертвність – усе те,

що є матеріалом для художнього осмислення і може бути інтерпретоване із застосування специфічних прийомів.

Розробка авторської декоративної композиції на основі образу мавки, як міфологічного персонажа української традиції, стала логічним продовженням теоретичного аналізу, здійсненого у попередньому розділі. Вивчення архетипної сутності цього образу, його трансформації у фольклорі, літературі та візуальному мистецтві, а також ознайомлення з художніми інтерпретаціями (зокрема у творах В. Зарецького, С. Караффи-Корбут, Г. Якутовича та сучасних ілюстраторів), створило основу для осмисленого формування власної концепції композиційного рішення.

Образ мавки у художній культурі послідовно виявляє себе як символ не лише фольклорного походження, а й як візуальний носій глибоких сенсів – зв'язку людини з природою, жіночої стихійності, емоційної чутливості та духовної трансформації. Саме ці риси стали визначальними для формування ідеї декоративної композиції «Лісова мавка», в якій передбачається синтез традиційного змісту з індивідуальним авторським баченням, що відповідає принципам сучасної художньо-педагогічної практики.

Згідно із творчим задумом, було прийнято рішення зосередитись на *ліричній інтерпретації образу Мавки*, втіленій у художній уяві видатної української письменниці Лесі Українки в межах фантазійного простору драми-феєрії «Лісова пісня».

З метою формування узагальненого візуального образу лісової німфи українського міфу, ми звернулися безпосередньо до літературного першоджерела. У процесі аналізу зовнішніх і характерологічних рис Мавки, що розкриваються в тексті, були сформульовані узагальнені *візуальні параметри образу*, які стали основою для подальшого художнього опрацювання:

- особливості зовнішності мавки: великі очі з зеленим полиском (ймовірно символізують зв'язок із природою); розпущене довге волосся (традиційна ознака дівочої свободи, невинності, природності; асоціюється також

із магічною силою); літнє легке вбрання, вінок на голові (квітковий із зоряними блискітками); струнка, витончена постать;

- особливості міміки, жестів, рухів персонажу: ясний, приязний погляд; м'яка пластика рухів – узгоджена з ритмами природи; зміна зовнішності через емоційний стан – наприклад, посивіння волосся після душевного потрясіння, що вказує на глибоку внутрішню трансформацію;

- символічне трактування образу: злиття з природним середовищем - Мавка не відокремлена від лісу, вона є його голосом, душею, енергією; неможливість сприйняття її як простої людини – навіть Лукаш називає її «зоря» або «хмарка», підкреслюючи її неземне походження [26].

Вагому частину даного дослідження складає також питання відтворення образу мавки засобами декоративної мови, зокрема, створення декоративної живописної композиції. Згідно Н. Марущак та ін. *декоративна композиція* розглядається як особлива форма організації зображувального простору, яка ґрунтується на узагальненні, стилізації та декоративному ритмі.

Автори підкреслюють, що головною *метою декоративної композиції* є не відтворення дійсності, а її естетичне переосмислення через умовну, часто символічну візуальну мову. Саме тому для неї характерна площинна структура, виразний силует, контраст кольору й форми, а також підпорядкування всіх елементів єдиній художній ідеї [19, с. 57–58].

Особливу роль у декоративній композиції відіграє також колористика, що має часто семантичну функцію. Колір у декоративному мистецтві є носієм закладеного сенсу, символу, настрою, і тому вибудовується за принципом узгодженості або контрасту, з метою посилення художнього образу. Водночас важливою ознакою є рівновага між ритмічними структурами, що проявляється в орнаментальності композиції та повторюваності мотивів.

Керуючись переліченими критеріями побудови художнього образу в декоративній композиції, було розпочато безпосередню поетапну розробку задуму кваліфікаційної роботи.

2.2. Методична послідовність інтерпретації та художнього втілення образу Мавки у декоративній композиції

Процес створення декоративної композиції на міфологічну тематику «Лісова Мавка» було реалізовано поетапно, з урахуванням логіки професійної художньої практики та методичних принципів композиційного мислення. Задум твору базувався на інтерпретації образу Мавки – ліричної, загадкової й символічної постаті української міфології, що знайшла поетичне втілення у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Метою художнього дослідження стало створення декоративної композиції, в якій міфологічний образ мавки був би переосмислений через призму емоційного образу природи.

Першим етапом творчого процесу став аналітичний: опрацювання джерел – літературних, мистецтвознавчих та фольклорних. Особливу увагу було приділено літературному трактуванню Мавки у творі Лесі Українки як втілення не лише природи, а й внутрішнього світла, самопожертви, тонкої емоційної структури жіночої душі. На основі цього аналізу сформувався концептуальне бачення декоративного образу: тендітна постать, занурена у простір природи, а також світло, що струменіє крізь її фігуру, як символ духовного сяйва, спокою, енергії лісу.

Другим кроком стали *лінійні пошукові ескізи* (Рис.Б.2.1.–2.4.). Їхнє завдання полягало у визначенні силуетного образу Мавки, гармонійної взаємодії постаті з природним оточенням, загальної ритміки та формальної побудови композиції. У процесі роботи створено серію ескізів, у яких було апробовано різноманітні ракурси постаті Мавки, пластика руху, композиційний стрій і формат. В ході даного процесу до композиції як додавались, так і віднімались окремі елементи: фігура Лукаша, тип і форма рослинного оточення, деталі одягу і аксесуарів тощо. Саме на цьому етапі відбувалося візуальне узагальнення образу, що складає основу декоративного підходу і декоративності, як ключового способу побудови зображення.

Декоративність як художнє поняття у сучасному мистецтвознавстві трактується як синтез візуально-виражальних властивостей твору, що сприяють

підвищенню символічної структури й гармонійної організації образу в просторі. Як підкреслює М. Станкевич, декоративність є не лише характеристикою форми, але й інтерпретаційним інструментом, який дозволяє досягнути змістові глибини твору у просторово-часовому контексті. Декоративність, на відміну від ілюзорності, полягає в умовному зображенні, площинності, локальному кольорі, множинності перспектив і часу, символічності, ритмічності та стилізованості. Вона спирається на орнаментальність, контурність, специфічний композиційний лад, ієрархію мотивів, часто має коріння у культовій, міфопоетичній символіці [24, с. 218–221].

Враховуючи визначені аспекти композиційної побудови декоративного твору, було розпочато наступний етап реалізації творчого задуму – виконання *кольорових ескізів* (Рис.Б.2.5.–2.7.), в яких було визначено загальну колористичну гаму твору. Основна ідея базувалась на прагненні до гармонійного поєднання теплих і холодних відтінків, що символізують єдність людського і природного середовища, як наскрізної тематичної лінії «Лісової пісні». Промені теплового сонця, що прорізають небо і ліс, гармоніюють з прохолодними зеленими відтінками, у яких відтворено пластику лісу та постать Мавки. Особлива увага приділялася тому, щоб колір не лише передавав форму, а й створював емоційно-символічну атмосферу твору.

Необхідно підкреслити, що колір у декоративному мистецтві відіграє визначальну роль як один із провідних засобів художньої виразності. Колористичне вирішення теми повинне забезпечувати органічну єдність між формою зображення та його змістовим навантаженням. Залежно від домінування певної частини колірної спектру, колорит може набувати теплового або холодного звучання, а також характеризуватися контрастністю або стриманістю, що визначає його емоційну напруженість чи врівноваженість. У декоративній композиції колір не лише оформлює, а й структурує образ, надаючи йому символічного та композиційного завершення [15, с. 24].

На основі попередніх розробок колориту твору було виконано *форескіз композиції* (Рис.Б.2.8.) – підготовчий варіант у зменшеному масштабі, в якому

уточнювалися пропорції, ритміка, основні кольорові площини, світлотіньові співвідношення. Форескіз дав змогу побачити загальну взаємодію образів та середовища, окремих елементів та фону. Також він став фундаментом для виконання *картону* (Рис.Б.2.9.) – завершеної моделі композиції в розмірі, наближеному до фінального твору.

Картон відіграє важливу роль як завершальний етап підготовчої роботи перед створенням остаточного варіанта художнього твору. Він слугує засобом уточнення композиційного рішення, дозволяє глибше усвідомити структуру зображення, логіку образу та визначити тональні й просторові взаємозв'язки, необхідні для реалізації задуму. Завдяки опрацюванню образного та тонального вирішення, картон дає змогу максимально наблизити майбутній твір до концептуальної ідеї автора та забезпечити її цілісне втілення у художній формі [30, с. 421]. Відповідно, у картоні уточнювались структурні співвідношення, колористична рівновага, силуетна побудова, декоративне наповнення композиції.

Фінальним етапом стала реалізація авторського твору у техніці гуашевого живопису. Використання гуаші було зумовлено бажанням досягти виразної площинності кольорових співвідношень, декоративності та м'якості фактури. Гуаш дозволила поєднати насиченість кольору з можливістю створення прозорих, ліричних переходів. Композиція була виконана на професійному щільному папері для живопису. Особливе значення приділялось передачі світла – як символу внутрішньої енергії героїні. Ритміка зображення підкреслена плавними лініями форм, повторенням вертикалей дерев, рухом трав і пелюсток навколо постаті Мавки.

Завдяки методичній послідовності, що включала аналітичну, ескізну, кольорову та живописну розробку, було створено цілісний художній образ, що поєднує фольклорне джерело, індивідуальне авторське бачення та декоративно-пластичну виразність. Композиція «Лісова Мавка» є результатом синтезу традиційної міфологічної тематики з сучасними художніми методами, та може

бути використана як приклад для практичного вивчення декоративної композиції на фольклорно-міфологічному матеріалі.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було детально розглянуто методику створення декоративної композиції «Лісова Мавка», що ґрунтується на міфологічній тематиці української культурної традиції. Розкрито особливості інтерпретації образу Мавки, осмисленого через призму літературної творчості Лесі Українки.

Послідовна реалізація художнього задуму передбачала низку методичних етапів: аналітичного осмислення образу, створення лінійних та кольорових ескізів, форескізу, картону та виконання оригіналу в техніці гуашевого живопису. Застосування декоративних принципів – стилізації, умовності, колориту – дало змогу відобразити сутність образу Мавки, зберігаючи фольклорну основу та водночас трансформуючи її у формат сучасного мистецького бачення.

Таким чином, виконана декоративна композиція стала не лише результатом індивідуального творчого осмислення міфологічного образу, а й практичним прикладом втілення методичних принципів художньо-педагогічної діяльності. Робота демонструє можливість сучасного авторського звернення до національного міфу через засоби декоративного мистецтва, поєднуючи традиційні мотиви з актуальними формами образотворення.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі здійснено комплексне теоретико-практичне дослідження художньої інтерпретації образу Мавки в контексті декоративної композиції, що ґрунтується на міфологічній традиції української культури. У ході дослідження було проаналізовано фольклорні та літературні джерела, художньо-пластичні образи, концептуальні підходи до трактування міфу та декоративності як категорій сучасного образотворчого мистецтва, що дозволяє сформулювати наступні узагальнення:

1. Здійснено поглиблений аналіз міфу як джерела художнього образу, визначено поняття міфологеми, архетипу, символу та алегорії як складників візуального осмислення фольклорного матеріалу. Було встановлено, що міфологічна традиція є невіддільною частиною культурної спадщини народу. Її символіка, архетипи та образи відіграють важливу роль у формуванні художнього мислення.

2. Здійснено аналіз особливостей українського міфу як носія персоніфікованих образів, що збереглися у фольклорі та художній традиції. Визначено, що серед представників української міфології зустрічаються істоти верхнього (боги, стихії) і нижнього (демонологічного) світу. Демонологічні форми міфічних істот знаходяться у глибокому ментальному і духовному зв'язку із повсякденним життям людини, проявами її матеріальної суті, побутом, родинним простором тощо. З'ясовано також, що міфічні істоти нижчого рівня вирізняються в українському епосі яскравою описовістю, деталізацією, персоніфікацією, їх зовнішність і риси поведінки гарно візуалізовані в народній уяві. Встановлено, що багатий світ українських міфологічних образів знаходить втілення у творчому доробку провідних вітчизняних графіків, живописців, ілюстраторів, що засвідчує невщухаючий інтерес до культурно-історичної спадщини.

3. Розглянуто специфіку образу Мавки як міфологічного персонажа, простежено його еволюцію від народних вірувань до образів літератури й

живопису, що дозволило здійснити авторське переосмислення в сучасному декоративному ключі. Було проаналізовано низку літературних (І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський), графічних і живописних інтерпретацій цього образу (С. Караффа-Корбут, М. Білас, В. Зарецький). З'ясовано, що художники репрезентують мавку крізь призму ліричного або містично-драматичного трактування, акцентуючи її зв'язок з природним середовищем, пластикою руху та жіночністю. Окрему увагу приділено інтерпретації образу Мавки за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки, проаналізовано також трактування даного образу в сучасному мистецтві.

4. Результатом практичної частини дослідження стало створення декоративної композиції «Лісова Мавка» у техніці гуашевого живопису. У процесі її реалізації було застосовано методичну послідовність роботи над твором: аналітичний етап, розробка лінійних і кольорових ескізів, форескізу, картону, а також виконання композиції з урахуванням декоративних принципів – стилізації, площинності, ритму, колористичної виразності. Композиція є прикладом поєднання фольклорно-міфологічного змісту з сучасними формами візуальної інтерпретації. Матеріали дослідження можуть бути використані у фаховій художній освіті, мистецтвознавчих студіях та практичній підготовці студентів педагогічних і мистецьких спеціальностей. Робота підтверджує доцільність звернення до української міфології як джерела естетичного, виховного й ідентифікаційного потенціалу в контексті образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 100 найвідоміших образів української міфології / Під заг. ред. док. філол. наук Олени Таланчук. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
2. Авершина А. О. Трансформація образу жінки-матері у візуальній культурі незалежної України. *Культура України*. 2023. № 83. С. 7–12.
3. Авраменко О. Віктор Зарецький – український «Густав Клімт». *Бібліотека українського мистецтва* : веб-сайт. URL: https://uartlib.org/viktor-zaretskiyukrayinskiy-gustav-klimt/?srsltid=AfmBOorj6zgRt9H6JQNp9RJzwNfe_1fW3cO_0NbYbCZQZRk-SqEfJN3u (дата звернення: 11.03.2025).
4. Буйських Ю. Традиційні вірування українців у надприродні істоти: проблема наукових дефініцій. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 24. С. 75–81.
5. Бутник-Сіверський Б. С. Михайло Білас : альбом. Київ : Мистецтво, 1972. 88 с.
6. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
7. Галайчук В. Українська міфологія. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 2217 с.
8. Гнатюк В. М. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 263 с.
9. Демчук Р. В. Міфологема у контексті моделювання національної ідентичності. *The culturology Ideas*. 2017. № 11. С. 53–59.
10. Демчук Р. В. Міфопоетика як культурний топос та культурологічний метод. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 3. С. 48–52.
11. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість* : матеріали міжн. наук.-практ. конф., 22–23 квітня 2010 р. Острог : Вид. Національного університету "Острозька академія", 2010. С. 131–139.

12. Колесник О. С. Інтерпретація міфопоетики в українському мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 4. С. 45–49.

13. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 405–416.

14. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. *Діаспоріана* : веб-сайт. URL: <https://diasporiana.org.ua/wpcontent/uploads/books/20743/file.pdf> (дата звернення: 09.04.2025).

15. Крижевська С. Г., Богачик Д. С. Декоративність як один із зображальних засобів живопису. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи* : тези доповідей І Всеукр. наук.-практ. конф., 18–19 березня 2021 р. Одеса : Астропринт, 2021. С. 22–24.

16. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.

17. Лозова О. Міф як первинна метамова суспільної свідомості: огляд проблематики. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2010. № 13 (1). С. 18–21.

18. Малахов В. Міф про міф. Національна міфологія як тема сучасної міфотворчості. *Дух і літера*. 1998. № 3–4. С. 76–83.

19. Марущак О. В., Романенко С. В., Будикіна Б. С., Павловська Є. А. Художньо-образна мова формування декоративної композиції. *Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications* : VII International scientific and practical conference, 24–26 January 2024. Vienna : International Scientific Unity, 2024. PP. 57–61.

20. Міфологія. *Енциклопедія Сучасної України* : веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-68971> (дата звернення 10.03.2025).

21. Павлович Ю., Певсе А. Інтерпретація фольклорного образу русалки в словесній та художній творчості Т. Г. Шевченка. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Т. 2. Вип. 20. С. 109–117.

22. Пустовіт В. Ю. Автентичні фольклорні мотиви: вивчення української міфології в старшій школі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2022. Том 33 (72). № 1. С. 111–116.

23. Савинська Г. О. Міфологема нявки (мавки) у фольклорі історико-етнографічних регіонів Карпат та її літературна інтерпретація : магістерська робота. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2021. 70 с.

24. Станкевич М. Декоративність. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 217–222.

25. Українка Л. Лісова пісня. Київ : Веселка, 2007. 180 с.

26. Українка Л. Лісова пісня. *Центральноукраїнський інститут ПрАТ «ВНЗ «МАУП»* : веб- сайт. URL: https://kropyvnytskyi.maup.com.ua/assets/files/ukrainka_l_lisova_pisnya.a6.pdf (дата звернення: 09.04.2025).

27. Франко І. Я. Мавка. *Зібрання творів у 50-и томах*. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 15. С. 91–95.

28. Хрипко С. А. Духовний спадок етнокультури українців: вірування, міфологічні образи, демонологія. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2016. Вип. 36. С. 27–36.

29. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / переклад з німецької мови Котюк К. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.

30. Юрченко О. С. Виконання сюжетної композиції в техніці олійного живопису. Етапи роботи над дипломом. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2009. Вип. 26. С. 417–423.

31. Ягело С. Трансформація фольклорного образу мавки у дамі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *«Ідеологія національної аристократії» (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)* : зб. наук. праць за матеріалами всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю. Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. С. 108–113.

32. Eliade M. *Myth and Reality* / transl. by Willard R. New York : Harper & Row, 1963. 232 p. URL: <https://archive.org/details/eliade-mircea-myth-and-reality-harper-row-1963/page/n3/mode/2up> (last accessed: 10.03.2025).

33. Lévi-Strauss C. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958. 454 p. URL: <https://archive.org/details/anthropologiestr00levi/page/n11/mode/2up> (last accessed: 10.03.2025).

34. Magdalena Kaczan. *Suntup Editions* : website. URL: <https://suntup.press/collaborators/artists/magdalena-kaczan/> (last accessed:10.04.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. Тарас Шевченко «Русалки на Дніпрі», 1859 р.



Рис.1.2. Олена Кульчицька «Чугайстер», поч. XX ст.



Рис.1.3. Василь Лопата «Русалки», сер. XX ст.



Рис.1.4. Василь Лопата «Пісня німфи», сер. XX ст.



Рис.1.5. Марія Приймаченко «Соняшник життя», XX ст.



Рис.1.6. Вітольд Пружковський «Русалки», поч. XX ст.

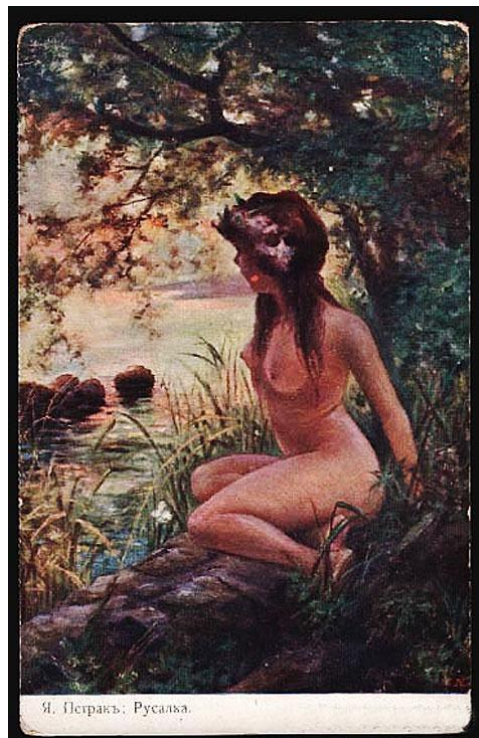


Рис.1.7. Ярослав Пстрак «Русалка», поч. XX ст.



Рис.1.8. Сергій Якутович «Вій», 2008 р.



Рис.1.9. Михайло Дерегус «Мавка і Лукаш», 1959 р.

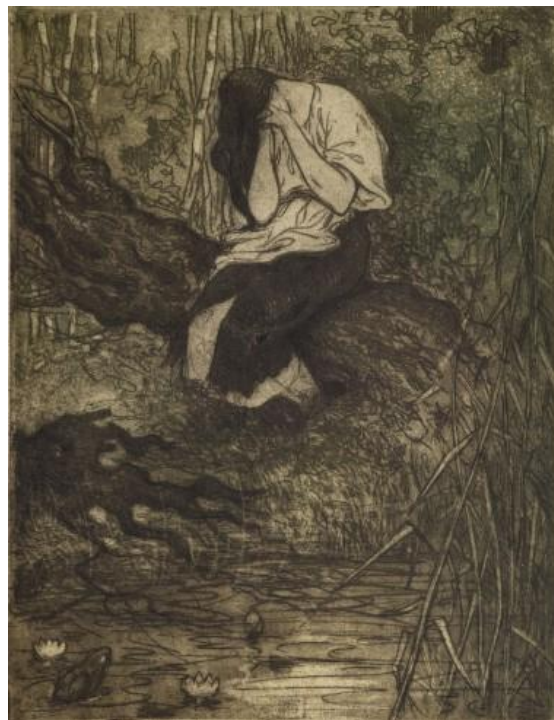


Рис.1.10. Михайло Дерегус «Мавка», 1959 р.



Рис.1.11. Василь Касіян «Мавка і Лукаш», 1970 р.



Рис.1.12. Надія Лопухова «Мавка під деревом», 1980-і рр.



Рис.1.13. Надія Лопухова «Мавка», 1980-і рр.



Рис.1.14. Михайло Марисов «Мавка», 1960-і рр.



Рис.1.15. Василь Перевальський «Мавка і Перелесник», 1985 р.

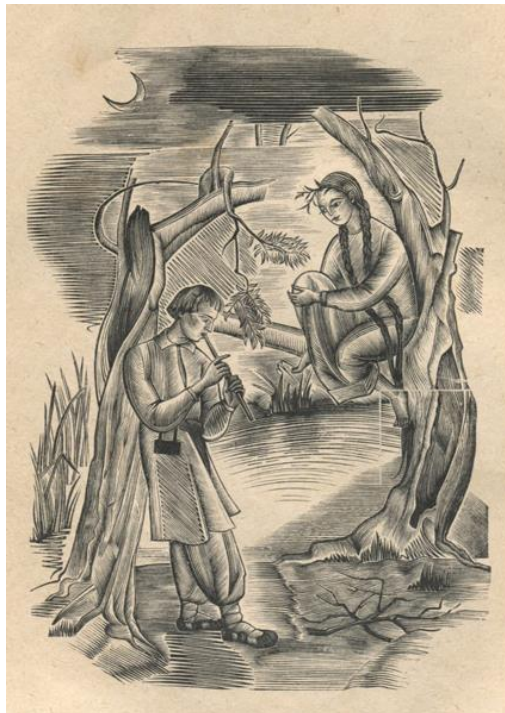


Рис.1.16. Олена Сахновська «Лукаш і Мавка», 1930 р.

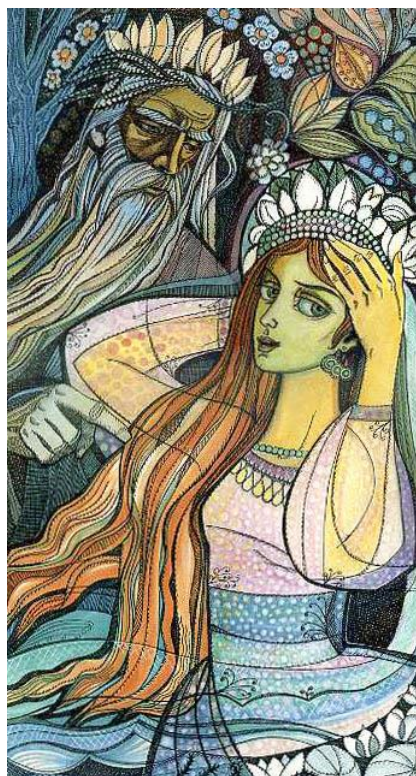


Рис.1.17. Софія Караффа-Корбут «Русалка», XX ст.

Рис.1.18. Софія Караффа-Корбут «Лукаш і Мавка», XX ст.

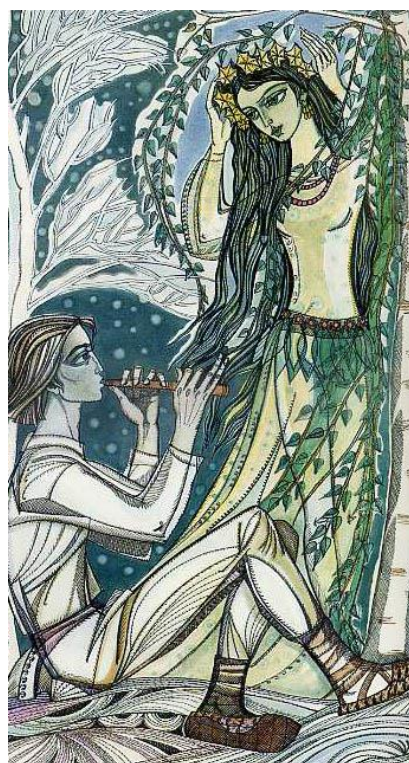


Рис.1.19. Софія Караффа-Корбут «Мавка і Перелесник», XX ст.

Рис.1.20. Софія Караффа-Корбут «Лукаш і Мавка», XX ст.



Рис.1.21. Михайло Білас «Лісова пісня», 1984 р.



Рис.1.22. Віктор Зарецький «Мавка», 1980-і рр.

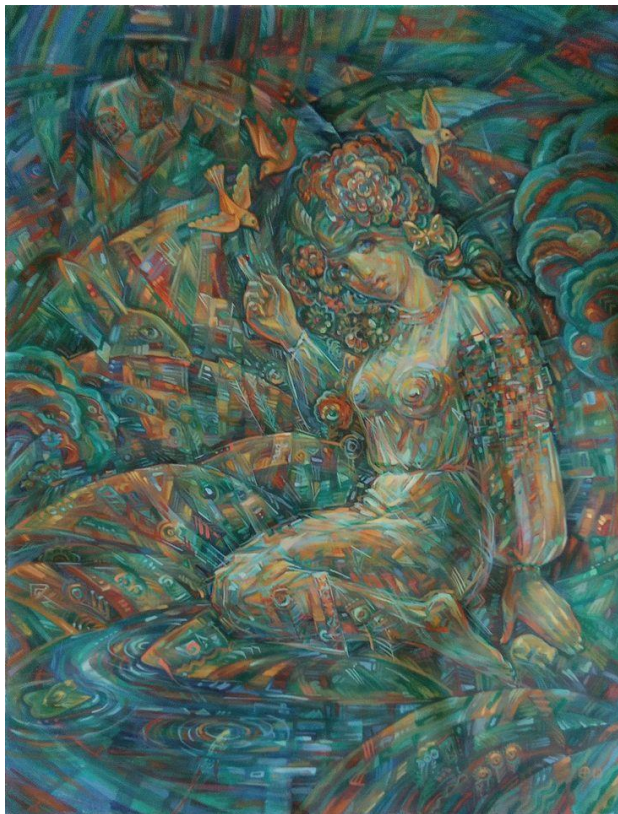


Рис.1.23. Ігор Хойняк «Мавка», 2000-і рр.



Рис.1.24. Магдалена Кажан «Мавка», 2000-і рр.



Рис.1.25. Олена Звягінцева «Мавка і Перелісник», 2020-і рр.



Рис.1.26. Володимир Мисяць «Лісова пісня», 2020-і рр.

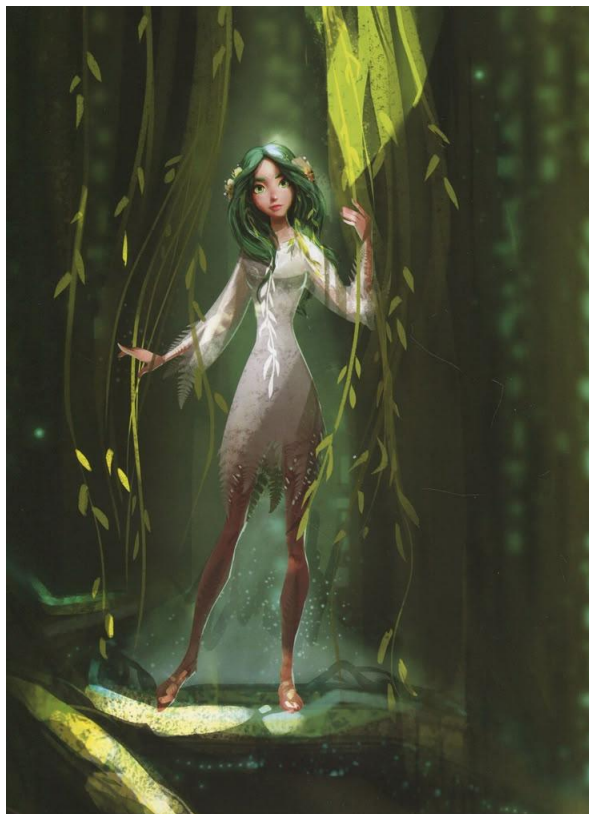


Рис.1.27. Крістіан Коскінен, Андрій Карпиленко «Мавка», 2023 р.



Рис.2.1. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.2. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.3. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.4. Лінійні пошуки композиції.



Рис.2.5. Кольоровий ескіз.



Рис.2.6. Кольоровий ескіз.

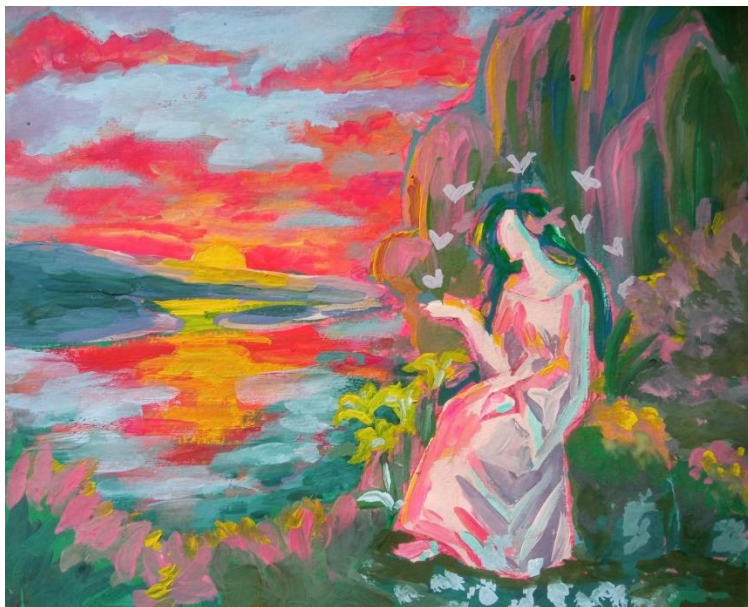


Рис.2.7. Кольоровий ескіз.

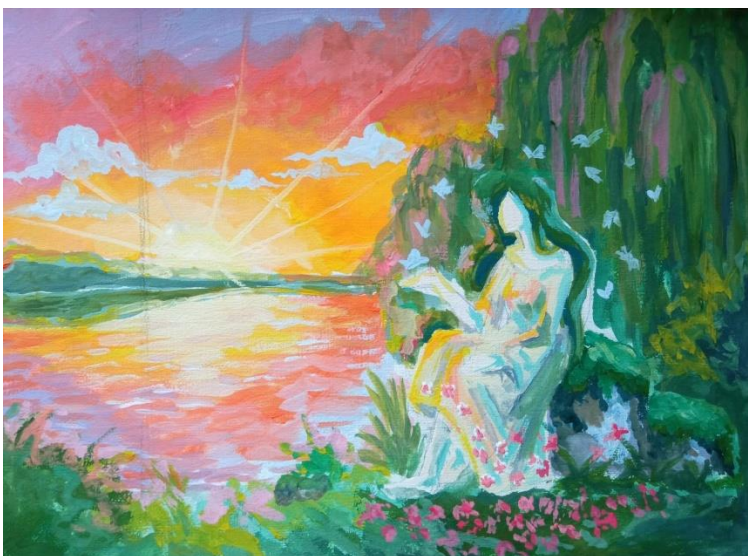


Рис.2.8. Форескіз.

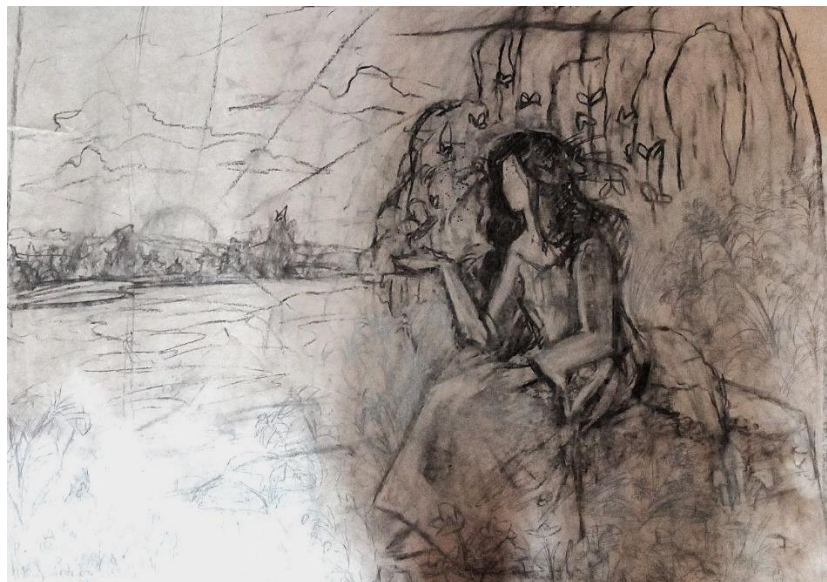


Рис.2.9. Картон.