

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва

№ _____ від « _____ » _____ 202__ р.

КОТЛЯРЧУК ДАРИНА СЕРГІЇВНА
УКРАЇНСЬКІ МІФІЧНІ ІСТОТИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Кваліфікаційна бакалаврська робота зі спеціальності 023

«Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:

Бернат Леонід Анатолійович,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

Керівник науково-дослідної частини:

Малинка Петро Олексійович,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ І. ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ МІФІЧНИХ ІСТОТ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ.....	6
1.1 Теоретичні праці з української міфології та фольклору.....	6
1.2 Особливості зображення українських міфічних істот у класичних жанрах образотворчого мистецтва.....	21
1.3 Сучасні підходи до зображень міфічних істот.....	26
Висновки до першого розділу.....	32
РОЗДІЛ ІІ. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА «ДУХИ ЛІСУ».....	33
2.1 Натхнення. Пошук ескізів та композиційне рішення.....	33
2.2 Обрання матеріалів та перенесення на папір.....	39
2.3 Процес графічної частини, заповнення простору деталями.....	41
Висновки до другого розділу.....	46
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53
ДОДАТКИ.....	59

ВСТУП

Упродовж століть у міфологічній уяві українського народу склалася цілісна система образів, символів і вірувань, які відображені в усній народній творчості, обрядовості та образотворчій культурі. Міфологічні істоти – мавки, лісовики, русалки, домовики, чугайстри – посідають важливе місце в колективній свідомості, втілюючи уявлення про добро і зло, гармонію людини і природи, сакральний світогляд наших предків.

Сьогодні зростає інтерес до національних міфів як основи культурних кодів. У мистецтві це відображено у зверненні до народних демонологічних образів, які не лише виконують естетичну функцію, а й виступають візуальними маркерами української ідентичності. Стародавні символи інтерпретуються через сучасну призму – від традиційних картин до настінних розписів, ілюстрацій, коміксів і цифрового мистецтва.

Феномен українських міфічних істот історично формувався у давніх народних традиціях та багатошаровій культурній спадщині, протягом довгого часу. Ці яскраві, самобутні та багатогранні образи ставали предметом ґрунтовних та всебічних досліджень у фольклористиці, де аналізувалися їхні витоки, семантика та варіації у народних переказах, легендах та піснях. У етнографії вивчалася їхня роль у системі народних вірувань, обрядів та повсякденному житті, а в культурології розглядалося їхнє місце у національному світогляді та їхній вплив на формування колективної свідомості українців.

Актуальність:

Актуальність обраної теми полягає в необхідності системного аналізу того, як візуальна культура передає, реінтерпретує та зберігає українську міфологічну спадщину. Такий підхід дозволяє не лише глибше зрозуміти зміст візуальних

традицій, а й досліджує роль мистецтва у формуванні колективної пам'яті, національного самовизначення.

Об'єкт і предмет:

Об'єкт дослідження — зображення українських міфічних істот в образотворчому мистецтві.

Предмет дослідження — особливості стилізації українських міфічних істот у різних жанрах образотворчого мистецтва.

Мета: охарактеризувати специфіку зображення українських міфічних істот у класичних та сучасних художніх жанрах.

Завдання:

1. Проаналізувати історіографію та джерельну базу наукового вивчення українських міфічних істот.
2. Охарактеризувати художні засоби, стилістичні прийоми та символіку, що використовуються при зображенні українських міфічних істот.
3. Проаналізувати особливості зображення українських міфічних істот у класичних жанрах образотворчого мистецтва (живопис, гравюра, книжкова ілюстрація тощо).
4. Дослідити стилізацію тих самих образів у сучасних жанрах мистецтва (цифрова ілюстрація, комікс, концепт-арт, артбуки, фан-арт тощо).
5. Визначити спільні та відмінні риси у підходах до візуалізації міфічних істот у різні епохи та жанри.

Методи дослідження:

Історико-культурний аналіз, візуальний (образотворчий) аналіз, семіотичний аналіз, іконографічний аналіз.

Практичне та теоретичне значення проблеми дослідження

1. **Теоретичне значення:** теоретичне значення дослідження полягає в тому, що воно допомагає краще зрозуміти, як українська міфологія впливає на образотворче мистецтво. Через аналіз художніх робіт можна побачити, як змінювались уявлення про міфічних істот, як художники осмислюють ці образи по-новому. Це також дає змогу глибше розібратись у тому, як мистецтво допомагає зберігати народну культуру й традиції в сучасному світі.
2. **Практичне значення:** практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть стати в пригоді тим, хто цікавиться українським мистецтвом, фольклором або створює роботи, пов'язані з національними мотивами. Також дослідження допомагає зберігати й популяризувати українські традиції та образи, які сьогодні знову стають актуальними.

РОЗДІЛ І. ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКИХ МІФІЧНИХ ІСТОТ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ

1.1. Теоретичні праці з української міфології та фольклору.

У традиційному світогляді українців важливе місце посідають міфічні істоти та персонажі народної демонології – русалки, мавки, лісовики, перелесники, домовики, чугайстри, упирі, вовкулаки тощо. Їхні образи своїм корінням сягають дохристиянських вірувань, коли сили природи уособлювалися в духів доброзичливих або ж зловісних

Після прийняття християнства відбулася трансформація сприйняття цих істот: народна уява продовжила їх плекати, але тепер вже як “нечисту силу”, демонічних створінь у протиставленні до християнського Бога.

Етнографи однастайні в тому, що більшість образів української демонології мають саме прадавнє, язичницьке походження, і через фольклорні перекази та обряди ці міфологічні уявлення збереглися до наших днів [36].

Серед найпоширеніших фольклорних персонажів “нижчої” міфології (тобто народної демонології) – відьми і чаклуни, русалки та мавки, домовики (духи оселі), водяники (духи вод), лісовики (духи лісу), польовики, потерчата (душі померлих нехрещених дітей), упирі (вампири), вовкулаки (перевертні-вовки), змії-дракони, песиголовці (людодіди з собачими головами) та багато інших.

Кожен із цих образів відігравав певну роль у народному світобаченні, пояснюючи ті чи інші явища природи або суспільного життя у формі казкових оповідань чи забобонних вірувань [3].

Систематичне наукове зацікавлення українською міфологією та демологією почалося у XIX столітті, у добу романтизму, коли збиралися й публікувалися фольклорні матеріали, а вчені робили перші спроби осмислення народних вірувань.

Піонером у цій галузі був етнограф Павло Чубинський, який у 1860-х роках очолив масштабну етнографічно-статистичну експедицію по українських землях. Зібрані ним матеріали (казки, легенди, звичаї, повір'я) були опубліковані в його багатотомному збірнику "Праці етнографічної експедиції в Західно-Руський край" (1869–1872), де окремий розділ присвячено народним повір'ям та забобонам. Домогтися від уряду, який вважав, що українського народу, української мови немає й ніколи не було, а є лише південна окраїна Російської імперії, було вельми складно, а вже здійснити таку широкомасштабну експедицію - й поготів. Зокрема, Чубинський одним із перших задокументував демонологічні уявлення селян – про відьом, домовиків, русалок, упирів тощо – надаючи цінні першоджерела для подальших дослідників [39,38].

Також одним із першим описав міфологічних істот був Іван Нечуй-Левицький у праці «Світогляд українського народу: ескіз української міфології» (1876), він здійснив першу спробу систематизувати дохристиянські вірування українців, поєднуючи фольклорні джерела з філософським аналізом. У доступній науково-популярній формі він викладає свій досвід досягнення світогляду рідної нації, співвідношення в ньому народних традицій, віри, науки, філософії, історії [24].

Автор описує уявлення про створення світу, де центральним елементом є мирове дерево — дуб, що символізує зв'язок між світами. Він також аналізує образи героїв української міфології, таких як русалки, домовики, лісовики та інші, розкриваючи їхню роль у формуванні моральних норм і соціальних структур. Нечуй-Левицький наголошує на важливості обрядів, пов'язаних із природними циклами, які відображають глибокий зв'язок людини з навколишнім середовищем [25].

Ця праця є цінним джерелом для дослідників української міфології, оскільки вона базується на зібраних автором матеріалах з різних регіонів

України, що дозволяє простежити регіональні особливості уявлень про міфологічних істот та їхній вплив на повсякденне життя українців.

Великий внесок у наукове вивчення народної демонології зробив Володимир Гнатюк – відомий етнограф, фольклорист початку XX ст. Його праця «Нарис української міфології» (написана на поч. 1900-х, видана 2000 р.) стала чи не найґрунтовнішим дослідженням з теми.

Гнатюк систематизував величезний фольклорний матеріал (понад тисячу народних оповідей) з різних регіонів, проаналізувавши уявлення про основні категорії демонічних істот: чортів і відьом, домовиків, чугайстрів, водяників та болотяників, перелесників (лісових духів-спокусників), рахманів (міфічних праведників), нічниць (духів ночі), покутників (душі грішників) та інших.

В. Гнатюк у своєму збірнику фактично створив першу типологію міфічних істот української демонології, розподіливши їх за середовищем існування та функціями: духи природи (водяні, лісові, польові), душі померлих (упирі, потерчата, мерці, що “ходять”), нечиста сила (відьми, перелесники, чорти) тощо. Він також звернув увагу на мотиви походження цих істот у фольклорі (наприклад, русалки постають як душі утоплених дівчат, потерчата – як душі нехрещених дітей, вовкулаки – як зачаровані люди або потомки грішників тощо). Володимир Гнатюк обґрунтував думку, що народна демонологія є невід’ємною складовою традиційного світогляду, а її сюжети й образи мають своїм підґрунтям як реліктові міфологічні уявлення, так і морально-етичні настанови селянського життя [10].

Книга Володимира Йосиповича Войтовича «Українська міфологія» (2002) є однією з найґрунтовніших у вивченні народних вірувань. Автор подає не просто перелік міфічних істот, а цілу систему фольклорного світогляду — від архетипів, обрядів, духів і божеств до детального аналізу ритуалів, символів і їх трансформації в період християнізації [5].

У центрі уваги — такі персонажі, як русалки, водяники, лісовики, мавки, домовики, чугайстри та інші духи природи й потойбічного світу. Войтович

описує, як кожна з істот уособлює певні сили природи або соціальні явища. Наприклад, домовик — як охоронець житла; мавка — як душа померлої дитини; чугайстер — як мисливець на демонів (Див. Додаток 1, рис. 1.1).

Велика увага приділена світові Нав — уявному простору душ померлих, який виконував роль сакрального середовища у фольклорі. Саме через взаємодію живих і померлих, людина входила в сакральний діалог із природою.

У книзі також проаналізовано вплив християнства на народну міфологію. Багато дохристиянських персонажів отримали нові значення: Перун — у християнській традиції частково накладається на образ святого Іллі; Дажбог трансформується в символ світла, врожаю, тепла. Цей релігійний синкретизм дозволив фольклору зберегти своє коріння, навіть у нових умовах.

Дуже цінними є спостереження Войтовича про символіку природних стихій. Вогонь — як очищення; вода — як межа між світами; дерева — як провідники між Явом і Навом. Ці образи не тільки впливали на свідомість, але й формували основи візуальної мови мистецтва [3].

Монографія Віктора Давидюка «Первісна міфологія українського народу» де Давидюк системно аналізує дохристиянський світогляд українців і його коріння. Його підхід поєднує етнографію, історію релігій, соціологію й міфологію. Автор описує структуру Всесвіту в уявленнях українців: світ Яви (живих), Нави (мертвих) і Прави (божественного порядку), а також основні сили, які формували світ — першоеlementи та духи [12].

Особливо важливо, що Давидюк використовує порівняльний метод, зіставляючи українські вірування з іншими індоєвропейськими культурами. Це допомагає краще зрозуміти, що в українській традиції є унікальним (наприклад, не візуалізовані стихії), а що — частиною спільного цивілізаційного надбання (архетип дерева життя, циклічність часу тощо).

Його праця — справжній філософський фундамент для осмислення того, як міф трансформувався в естетичний образ у мистецтві.

Стаття Олени Соболевої «Світоглядні уявлення та народна демонологія українців» розкриває, як формувався український традиційний світогляд на основі язичницьких вірувань, християнських впливів та тісного зв'язку з природою. Авторка підкреслює, що народна демонологія — не сукупність казкових страшилок, а цілісна система уявлень про світ, добро і зло, людину та її місце в природі [31].

Центральне місце в цій системі посідають чотири стихії — вода, земля, вогонь і повітря. Вони не уособлюються в людські постаті, як у античних міфах, а сприймаються як одухотворені сили. Наприклад, «непочата вода» вважається очищувальною, земля — матір'ю, вогонь — провідником між світами, а повітря — вмістилищем духів і душ.

Демонологічні істоти — русалки, мавки, домовики, відьми — мали не тільки магічне, а й соціальне значення. Домовик був охоронцем оселі, русалка — душею не похованої дівчини, відьма — носійкою знання або загрози. Їхня присутність у фольклорі пояснювала незрозумілі явища, виховувала, оберігала та структурувала уявлення про мораль і порядок [29].

Соболева також наголошує на важливості культу предків — віри в те, що душі померлих залишаються поряд і можуть впливати на життя родини. Цей культ проявлявся в обрядах, молитвах, магічних символах (обереги, вишивки, ритуальні страви). Такі вірування були невіддільною частиною народного побуту й візуальної культури — зокрема, у декоративному мистецтві.

Праця Василя Петровича Милорадовича «Українська відьма. Нариси з української демонології» є вагомим внеском у вивчення української народної демонології та фольклору. Ця збірка, вперше опублікована у 1901 році, а пізніше перевидана у 1993 році, містить нариси, присвячені різноманітним демонологічним образам української міфології, зокрема мерцям, русалкам, чортам та відьмам [23].

У розділі, присвяченому українській відьмі, автор детально аналізує народні уявлення про відьом, їхні характеристики, здібності та вплив на повсякденне

життя селян. Милорадович описує відьму як жінку, наділену надприродними здібностями, яка може завдавати шкоди людям, худобі та врожаю. Водночас, вона може виступати як цілителька або порадиця, що свідчить про амбівалентне ставлення до цього образу в народній свідомості (Див. Додаток 1, рис. 1.2).

Автор також звертає увагу на обряди та ритуали, пов'язані з виявленням та нейтралізацією відьом, а також на роль християнства у трансформації образу відьми в українській культурі. Зокрема, він зазначає, що з прийняттям християнства відьма почала асоціюватися з дияволом та злом, що вплинуло на сприйняття цього образу в суспільстві.

«Українська відьма» є цінним джерелом для дослідників української міфології, фольклору та етнографії, оскільки вона базується на зібраних автором матеріалах з різних регіонів України, що дозволяє простежити регіональні особливості уявлень про відьом та інших демонологічних істот.

Стаття «Образ відьми в образотворчому мистецтві» авторства Анни Збаражської пропонує візуальну добірку художніх творів, що відображають уявлення про відьом у європейському мистецтві. У ній представлено різноманітні зображення, які демонструють, як митці різних епох інтерпретували образ відьми — від гротескних і сатиричних до містичних і символічних [26].

Ці твори відображають еволюцію сприйняття відьом у культурному контексті, показуючи, як змінювалися уявлення про них у різні історичні періоди. Зображення варіюються від сцен шабашів до інтимних портретів, що підкреслює багатогранність цього образу в мистецтві. Хоча стаття не містить глибокого аналітичного коментаря, вона слугує візуальним джерелом для розуміння того, як образ відьми був представлений у мистецтві. Це може бути корисним для дослідників, які вивчають трансформацію цього образу в культурному та історичному контекстах.

Праця Володимира Галайчука «Українська міфологія» (2016) є ґрунтовним дослідженням традиційних вірувань українців, зосередженим на демонологічних істотах та їхньому місці в народній культурі. Автор, етнолог і фольклорист, досліджує багатий світ міфологічних образів, таких як чорт, русалка, мавка, домовик, чугайстер, відьма та інші, аналізуючи їхні функції, символіку та зв'язок із повсякденним життям наших предків [7].

У книзі представлено численні легенди та перекази, зібрані під час етнографічних експедицій на Поліссі, Волині, Бойківщині, Гуцульщині та Покутті. Ці матеріали доповнено записами студентів та аспірантів кафедри етнології історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, а також використано праці відомих дослідників, таких як Павло Чубинський, Володимир Гнатюк, Володимир Шухевич та Людмила Виноградова.

Галайчук акцентує увагу на тому, що українці наділяли навколишній світ духовними істотами, які населяли хату, хлів, подвір'я, поле та ліс. Ці уявлення допомагали нашим предкам осмислити природні явища, встановити моральні норми та визначити місце людини у Всесвіті.

Книга також містить порівняльний аналіз української міфології з віруваннями інших народів, що дозволяє виявити як унікальні риси, так і спільні елементи у світогляді різних культур. Це дослідження є цінним джерелом для розуміння глибинних пластів української духовної культури та її впливу на сучасне мистецтво, літературу та національну ідентичність.

Отже, народна демонологія в українців — це не пережиток минулого, а важливий компонент культурної пам'яті, який і сьогодні впливає на мистецтво, літературу та національну ідентичність.

У творчості Лесі Українки, Михайла Коцюбинського та Тараса Шевченка особливе місце займають образи українських міфологічних істот, які вони інтерпретують не лише як фольклорні персонажі, а як глибокі символи людської душі, природи й національного духу.

У драмі-феєрії «Лісова пісня» (1911) Леся Українка створила один із найпоетичніших образів української міфології — Мавку, лісову дівчину, яка закохується в людину — Лукаша. Мавка є втіленням природи, свободи, чуттєвості, поетичної духовності. Її протиставляють обмеженому, буденному, жорсткому світові людських стосунків. Через трагедію Мавки Леся Українка піднімає універсальні теми — конфлікт між ідеалом і дійсністю, боротьбу природного і соціального, свободи та обов'язку. Вся дія відбувається в магічному лісі, де мешкають інші істоти української демонології: Лісовик, Водяник, Перелесник. Кожен із них не просто персонаж, а втілення певної стихії, міфічної сили та моральної позиції. Твір став основою багатьох театральних постановок, ілюстрацій, живопису, і є одним із ключових для розуміння української міфопоетики [18].

У повісті «Тіні забутих предків» (1911) Михайло Коцюбинський занурює читача в світ гуцульських вірувань і демонології. На тлі гірської природи Карпат постає історія кохання Івана і Марічки, але не менш важливою є міфологічна атмосфера, в якій живуть герої. Іван спілкується з духами — нявками, чугайстром, вірить у мольфарів — карпатських чаклунів. У творі природа жива, вона має душу і голос, а межа між реальністю і надприродним стерта. Образи міфічних істот не просто прикрашають розповідь, вони органічно вплетені в світогляд героїв. Повість глибоко відображає архаїчне мислення, де духи природи, смерть, любов і втрата є нероздільними [1,33].

Цей твір був екранізований Сергієм Параджановим у 1965 році, і фільм став іконою поетичного кіно, зберігши міфологічну ауру повісті в кожному кадрі.

У поемі «Причинна» (1837) Тарас Шевченко звертається до образу русалки, що символізує самотність, тугу та жіночу долю, понівечену стражданнями. Русалки тут постають як загадкові водяні істоти, що існують на межі життя і смерті. Вони — не просто казкові постаті, а тіні жінок, які загинули передчасно, як і головна героїня поеми, яка помирає в нестямі через втрату коханого. Образ причинної — душевно хворої дівчини — тісно пов'язаний із народною уявою

про те, що душі нещасних дівчат стають русалками. Поема пронизана містикою, місячною ніччю, шелестом верб, що створює справжню «фольклорну ніч» [40].

Міфічні елементи у Шевченка є глибоко емоційними, символічними та несуть моральне навантаження. Саме завдяки йому образи русалок і відьом увійшли до української літературної класики як серйозні художні мотиви, а не лише побутові вірування [44].

Отже, на сьогодні українська наука має солідний теоретичний фундамент у сфері міфології та фольклорної демонології. Накопичено і видано величезний масив джерел – від фольклорних текстів до етнографічних записів – а також створено чимало аналітичних праць, що пояснюють походження, функції та символіку міфічних персонажів. Знання, систематизовані дослідниками, дозволяють глибше зрозуміти роль міфічних істот у традиційній культурі. Зокрема, виокремлено типові сюжети і мотиви, пов’язані з “нечистою силою”: казковий (де герой долає або хитрощами перемагає чорта, відьму тощо), легендарно-етеріологічний (що пояснює походження певного явища через міфічну істоту – скажімо, виникнення русалок), обрядовий (русальні, купальські та інші обряди з “перевдяганням” у духів) тощо. Також структурний аналіз народних казок і легенд показав сталі функції персонажів: демонологічні істоти найчастіше виступають або як антагоністи (шкідливі сили, яких треба здолати), або як помічники (надприродні істоти, що наділяють героя чарівними предметами чи порадами) у фольклорних наративах. Ці теоретичні напрацювання є необхідним підґрунтям для розуміння того, як і чому образи українських міфічних істот інтерпретуються у мистецтві – від класичного живопису до сучасної цифрової графіки. Адже митці, звертаючись до цих образів, фактично спираються на усталений канон народного уявлення про зовнішність і характер русалки чи відьми, вироблений століттями фольклорної традиції.

При створенні образів українських міфічних істот митці приділяють велику увагу символіці деталей і вибору художніх засобів. Кожен персонаж народних

вірувань має усталені в народній уяві риси, і художники або дотримуються цих канонів, або свідомо їх змінюють задля нового акценту. Загалом можна виділити такі підходи: стилізація під народне мистецтво (спрощені форми, орнаментальні елементи), декоративність (яскраві площини кольору, умовність простору), або ж реалістично-фантастичний підхід, коли істота виписана детально, але в неймовірному оточенні. Часто використовуються обмежена або контрастна палітра кольорів для створення потрібного настрою – наприклад, холодні зелено-синюваті тони для водяних духів чи теплі мерехтливі для хатніх. Улюбленою технікою залишається олійний живопис, адже саме олійні фарби дозволяють «надзвичайно жваво і достовірно виражати ідейний задум художника», передаючи і реальність, і фантазію на полотні.

Маючи такий арсенал, митці творили впізнавані іконографічні риси для найпопулярніших міфічних істот.

Образ Мавки традиційно уособлює дух лісу – прекрасний і водночас небезпечний. Леся Українка описала Мавку поетично як «дівчину, що виткана з лісових ароматів», і художники слідує цій ідеї, роблячи її майже прозорою часткою природи. У живописі мавку найчастіше зображають як молоду вродливу дівчину з довгим розпущеним волоссям, часто зеленкуватого відтінку, що підкреслює її єдність з лісом. Обов'язковий атрибут – вінок із лісових квітів на голові або барвистий віночок із стрічками. Одяг Мавки може бути легким, «повітряним» – наприклад, напівпрозора біла сукня, крізь яку вона мало не зливається з туманом. Такі деталі відрізняють її від простої селянської дівчини. Символічно Мавка у мистецтві втілює душу природи, жіночий дух лісу. На картинах її часто розміщують серед густої зелені лісу, у оточенні дерев, що ніби прихиляються до неї. Вираз обличчя Мавки звичайно задумливий або сумовитий – нагадує про її трагічну долю в літературі. В академічних роботах ХХ ст. Мавка виглядає майже як реальна поліська дівчина, але художній контекст (місячне світло, містична атмосфера) натякає на її надприродну сутність. У сучасних інтерпретаціях, як у цифрових арт-роботах, Мавку можуть

наділити світінням очей або ефектом розчинення тіла в листі – щоб підкреслити її ефемерність і магію [37].

Українська русалка – двоїстий образ: з одного боку, це утоплена дівчина, привид води, а з іншого – прекрасна спокусниця. У народі русалок часто уявляли оголеними або легко зодягненими дівчатами з довгим зеленим волоссям, що живуть у річках і озерах. У живописі їх традиційно зображають біля водойм – на березі або напіву воді, з розпущеним волоссям, яке може бути вкритим ряскою чи водоростями. Колір шкіри русалки інколи роблять блідим або злегка блакитнуватим, щоб передати її неживе походження.

Такий прийом – нормальність, що маскує потойбічне – часто використовується митцями. Символіка русалки в мистецтві багатогранна: вона може уособлювати і пам'ять про померлих молодих дівчат, і стихію води, і спокусу, що загрожує смертю. Тому на деяких сучасних полотнах русалку малюють із сумною усмішкою чи сльозою, що натякає на її нещасливу долю, або навпаки – з лукавим виразом, який попереджає про її намір затягнути когось у глибини. Колористично русалчин світ – це холодні зелені, сині, сріблясті тони місячної ночі, відблиски води на шкірі. Художні техніки варіюються: від гладкого академічного письма до імпресіоністичних мазків для зображення мерехтіння води навколо її фігури [29].

Образ українського вовкулаки споріднений із європейським міфом про перевертня, але має свої особливості. У фольклорі це людина, що може обертатися на вовка – часто як покарання або через чаклунство. У живописі вовкулака іноді постає як дволикий образ: наприклад, на одній половині полотна – людина, на іншій – вовк, або ж як людина з вовчими рисами (зубами, кігтями, шерстю). Художники можуть зображати момент трансформації – напівфігуру вкрити шерстю, з перекошеним від болю й люті обличчям. Це підкреслює тему метаморфози і боротьби двох натур у одній істоті. Історично віра у вовкулаків існувала по всій Європі, в тому числі й в Україні, тому митці інколи інтерпретують цього персонажа у ширшому контексті – як частину

загальноєвропейського фольклору. Водночас українська традиція пов'язує вовкулацтво з відьомством і козацькими чарами: деякі легенди стверджують, що козаки-характерники могли обертатися на вовків. Відгомін цього знаходимо і в сучасних культурних інтерпретаціях: скажімо, в описах можна зустріти, що вовкулака «здатен до метаморфози, що нагадує характеристики козаків-характерників та мольфарів» [5].

У живописі це може виражатися через деталі – наприклад, перевертень у козацькому одязі або з елементами традиційного строю, змішаними з вовчими атрибутами. Колірна гама таких картин, як правило, темна, контрастна – чорні та сірі тони ночі, місяць, що виривається крізь хмари. Технічно художники часто застосовують динамічний мазок, розмитість контурів, щоб передати рух і напругу перевтілення. Вовкулака як образ символізує двояку природу людини – одночасно цивілізованої і дикої. Через нього в мистецтві досліджують теми втрати контролю, гріхопадіння або навпаки – зв'язку людини з первісними силами природи.

Чугайстер – унікальний персонаж карпатського фольклору, добрий дух лісу, що полює на шкідливих нявок (лісових русалок). У народних описах це велетенський лісовий чоловік, весь покритий густим волоссям або шерстю, веселий та безпечний для людей. Сучасні художники, звертаючись до цього образу, зазвичай підкреслюють його могутність і зв'язок зі стихіями гір. На картинах Чугайстера зображають як високого кремезного діда чи чоловіка серед лісової гушавини. Його тіло може бути вкрите довгим волоссям; часто він одягнений у білу полотняну сорочку і штани або зображений зовсім голим, що символізує його первісність [15].

Деякі митці малюють Чугайстра у русі – скажімо, в танці біля нічного багаття, адже за легендами він любить танцювати і співати, кружляючи наче вихор навколо вогню. Очі Чугайстра можуть сяяти надприродним світлом (приміром, яскраво-блакитним), як описує легенда: «його очі світяться в темряві, мов зорі».

Це художній прийом, що надає образу магічності. У композиціях, де Чугайстер взаємодіє з іншими персонажами, його часто зображують таким, що переслідує мавок – відповідно до повір'я, що він ловить і роздирає лісових русалок, рятуючи людей від їх чар. Проте до людини Чугайстер зазвичай доброзичливий: його постать на полотні може лагідно нахилитися до заблукалого мандрівника або жестом благословляти лісоруба. У колориті «чугайстрових» картин переважають природні зелені й коричневі відтінки Карпатського лісу, часто контрастні з яскравим акцентом (напр., білий одяг чи світлі очі духа). Техніка може бути реалістичною, щоб підкреслити матеріальність лісу і фактуру шерсті, або навпаки – казково-декоративною (площинне зображення дерев, стилізовані форми), аби надати сцені народного шарму. Символічно Чугайстер у живописі постає як втілення природи, що захищає людину: він уособлює добрий початок у дикому лісі, своєрідного «лісового Бога-охоронця».

Домовик – хатній дух, улюблений персонаж українських хатніх легенд. Уявляється як маленький дідок, що живе під піччю чи на горищі і доглядає дім, допомагає або пустує. У високому живописі образ домовика з'являється рідко – переважно у жанрових сценах чи дитячих ілюстраціях, оскільки його середовище – це інтер'єр сільської хати. Проте у графіці і розписах його малювали досить часто. Класичний вигляд домовика: невеликий зріст, довга кошлата борода, великі очі (інколи як у кота, що світяться в темряві), одягнений у селянську сорочку чи старий кожух, підперезаний червоним поясом. Часто його зображують босоногим, з пустотливим виразом обличчя. У народних малюнках домовик може тримати віник (символ прибирання) або горщик каші (йому залишали їжу). Художники, що зверталися до цього образу, зазвичай використовують теплу, затишну колірну гамму – вохристі, коричневі, золотаві тони, щоб передати атмосферу дому. На обличчі домовика – хитрувата усмішка або, навпаки, лагідність. В сучасних ілюстраціях домовик може бути стилізований під мультиплікаційного персонажа – кругленький, з перебільшено

великою головою і очима, щоб викликати симпатію. Символіка домовика очевидна: це дух родинного вогнища, охоронець дому. Його зображення в мистецтві покликане викликати відчуття комфорту, спадкоємності традицій. Хоча домовик і належить до «нечисті», у культурі його образ позитивний, тому художники подають його майже як казкового дідуся, іноді комічно. У техніці це часто наївне малярство або мультиплікаційний стиль – з м'якими лініями, округлими формами, без різких контрастів.

Водяник (водяний) – дух водойми, дід-цар річковий, у фольклорі постає як літній бородатий чоловік, що живе на дні. У мистецтві його образ сформований під впливом як народних оповідань, так і літератури (в «Лісовій пісні» є персонаж Той, що сидить у воді – фактично водяник, батько русалок). Традиційно водяника зображають сидячим на корчі або троні з водоростей, у оточенні риб. Вигляд: довга зелена чи сива борода, волосся з плавниками або лататтям, тіло можуть покривати луски чи ряска. Водяник часто курить люльку – ця деталь прийшла з казок, де водяний дід курить, випускаючи бульбашки. Одяг може бути з елементами старої селянської моди (каптан, капелюх), але весь оброслий тванню. Колористично сцени з водяником витримані у холодних зелених, синьо-болотних тонах, зі світловими акцентами, що імітують відблиски води. Художники нерідко використовують ефект розмитості, гра світла і тіні, щоб створити ілюзію товщі води між глядачем і персонажем. Водяник символізує стихію води – непідвладну людині, глибину підсвідомого. Тому на деяких сучасних картинах його образ набуває навіть страхітливих рис: скажімо, очі, що світяться з темряви вод, або зловісна усмішка. Утім, частіше це колоритний персонаж-фантазія, якого зображають з певною іронією. Техніки можуть бути дуже різні – від детального реалізму (кожна лусочка на бороді) до декоративного імпресіонізму (мазки-«хвильки»). В ілюстраціях до казок водяника часто роблять кумедним, трохи незграбним, щоб пом'якшити його демонологічну природу.

Символіка міфічних образів у живописі тісно пов'язана з народними уявленнями про стихії та мораль. Мавки і русалки, як духи природи, уособлюють і чарівну красу довкілля, і його приховані загрози; їхній двоїстий характер художники передають через поєднання привабливості та примарності. Вовкулака відображає темний бік людської душі, тому його зображення нерідко сповнені драматизму, експресії. Чугайстер – втілення природної сили, але доброякісної: його образ випромінює енергію життя, руху, він ніби нагадує про гармонію людини і лісу (недарма в легендах він любить танцювати з тими, хто не боїться).

Домовик – символ домашнього затишку і предківського захисту, тож у мистецтві він радше комічний, покликаний надавати теплі емоції. Водяник – господар чужого для людини підводного світу: у його образі художники інколи закладають ідею про таємниці і небезпеки, приховані під гладдю вод. Що стосується художніх технік, то вони обираються під задачі конкретного образу. Для створінь, тісно пов'язаних з природою (лісових, водяних), часто застосовують живопис, що зливається з пейзажем: плавні лінії, тонкі лесування, багато уваги навколишньому середовищу. Це дозволяє показати, що дух невіддільний від стихії (Мавка зливається з лісом, русалка – з водою). Натомість при зображенні страшних або гротескних істот (відьом, чортів, упирів) художники нерідко вдаються до графічних засобів – різкого контуру, контрастного освітлення, карикатурності – щоб підкреслити їхню чужорідність у світі живих. У багатьох випадках застосовується стилізація під народне мистецтво: орнаментальні елементи (рослинні візерунки навколо мавки чи русалки), примітивізована перспектива, умовність фігур. Це ніби «легітимує» образ, вказуючи на його фольклорне походження, і водночас надає декоративної привабливості. Як зазначалося, майстри використовують стилізацію, декоративний штрих, обмежену палітру – прийоми, що йдуть від традиційного розпису й іконопису

1.2 Особливості зображення українських міфічних істот у класичних жанрах образотворчого мистецтва.

Українська культура — надзвичайно багатшарова, глибока й повна символізму. Однією з її особливостей є тісне переплетення реального та уявного, сакрального й повсякденного, що особливо яскраво проявляється в народних уявленнях, міфах і легендах. Серед найцікавіших і водночас найменш досліджених у мистецтві тем — образи українських міфологічних істот: русалок, мавок, відьом, лісовиків, вовкулак, домовиків та інших персонажів, які століттями жили у свідомості нашого народу.

Образи міфічних істот української традиції — русалок, мавок, чортів, відьом, перевертнів тощо — здавна жили у народній фантазії, проте в образотворчому мистецтві аж до XIX століття вони майже не фігурують. Це пояснюється тим, що в домодерну добу панівним було релігійне мистецтво (іконопис, храмовий живопис), де демонічні персонажі могли з'являтися лише в канонічному вигляді (наприклад, зображення бісів і чортів у сценах “Страшного суду” чи спокушання святих). Такі зображення, звісно, мали мало спільного з фольклорними уявленнями — церковний канон малював нечисть схематично: чорними, крилатими, рогатими дияволами, що символізували гріх. Народна ж уява наділяла своїх “домашніх” духів більш людськими рисами. Тому до певного часу прямого втілення русалок чи мавок у живопису не було — хіба опосередковано, через символічні образи або орнамент. У народному декоративному мистецтві траплялися мотиви фантастичних звірів і птахів (наприклад, казкові птахи-сирина чи двоголові орли на килимах і мальованих скринях), але конкретні персонажі демонології в явному вигляді не фіксуються.

Саме така поетапна, ненав'язлива присутність міфу в мистецтві робить його ще цікавішим. Художники ніби підказували глядачеві: “Тут щось більше, ніж просто пейзаж чи жіночий портрет — придивися уважніше”.

У той час, коли академічне мистецтво більше зосереджувалося на канонічних сюжетах, український народ жив у світі казок, легенд і вірувань, де реальність тісно перепліталася з містикою. Саме тому в народному мистецтві — особливо у гравюрі, лубках, ілюстраціях до козацьких літописів чи демонологічних казок — образи чортів, русалок, відьом, вовкулак були надзвичайно поширеними. Вони не лише прикрашали сторінки книг, а й виконували виховну функцію, передаючи моральні настанови, страхи та надії українського селянина.

Художники, які працювали в академічному стилі, частіше зображували фольклорні образи опосередковано — через побутові сцени, загадкові пейзажі, натяки в композиції або ж інтерпретації літературних творів, які були натхнені народною демонологією. І хоч їх було небагато, кожен із них вніс щось у візуальну мову, якою говорила українська міфологія.

Безперечно, українським художником часів ХІХ століття, який звертався до міфологічних тем, був Тарас Шевченко. Його малюнки — це не просто ілюстрації, а окремі світоглядні концепції. «Русалки» (1859) — глибока художня інтерпретація українського фольклору, що виходить за межі простого ілюстрування. На картині зображено містичний річковий пейзаж із кількома напівпрозорими постатями русалок, які ширяють у повітрі або плавають, ніби виконуючи сакральний танок. Використання сепії створює монохромну атмосферу, підкреслюючи ілюзорність сцени та невизначеність часу доби [43].

Центральним елементом є яскраво сяюча куля — символ місяця чи сонця, що освітлює фігури русалок і надає їм ефірності. Образи цих істот Шевченко наповнює не лише демонологічними рисами, а й емоційною глибиною — вони втілюють тугу, самотність, втрачені мрії та складну жіночу долю [41].

Полотно поєднує естетику народних уявлень із глибоким емоційним змістом, розкриваючи теми свободи, краси, смутку та людської внутрішньої природи. Картина залишається важливою частиною національної культурної

спадщини, що глибоко резонує з колективною пам'яттю народу (Див. Додаток 1, рис. 1.3).

На ілюстрації Тараса Шевченка до поеми «Відьма» (1847) зображена сцена з потужною демонологічною символікою, що перегукується з українськими народними віруваннями. У центрі композиції — примарна жіноча постать, яка виринає з диму або саява біля вогнища. Її силует напівпрозорий, нечіткий, що підкреслює її надприродну природу — це, ймовірно, сама відьма. Ліворуч стоїть чоловік — можливо, мандрівник або козак, який завмер у напруженій позі, ніби зустрічаючись із чимось потойбічним. Праворуч біля багаття сидять кілька постатей, очевидно, свідки події чи учасники ритуалу: їхні пози виражають страх, здивування й настороженість. (Див. Додаток 1, рис. 1.4).

Загальна атмосфера сцени тривожна, нічна, з домінуванням темних тонів, гри світла і тіні. Усе це надає ілюстрації містичного характеру, типового для народної демонології. Шевченко в цій роботі поєднує романтичний реалізм із фольклорною містикою, створюючи візуальний образ, у якому оживають давні українські страхи, уявлення про нечисту силу та потойбічний світ [42].

Малюнок Тараса Шевченка «Русалка» (1859), створений в техніці вугільного рисунка з білилом на тонованому папері, є візуалізацією одного з наймістичніших образів українського фольклору — русалка. У центрі зображена оголена жіноча постать з розпростертими руками, що ніби виринає з води чи темряви. Її обличчя з ледь помітною посмішкою та напіврозслаблена поза створюють враження водяної легкості, але водночас зберігають тривожну, магічну загадковість. Світлотіньова модельована форма тіла підкреслює реалістичність і тілесність образу, а відсутність чітко окресленого фону фокусує увагу саме на фігурі. Русалка в цьому творі постає не як безтурботна німфа, а як глибинний архетип — водна істота, краса якої межує з небезпекою (Див. Додаток 1, рис. 1.5).

Шевченко поєднує академічну майстерність рисунка з народним уявленням про духів води, надаючи образу інтимності, чуттєвості та символічної глибини [28].

Цікавим прикладом є картина Вітольда Прушковського «Русалки» (1877). Це робота польського художника, але вона дуже добре передає українське міфологічне бачення русалок. У центрі композиції — кілька жіночих постатей, ідентифікованих як русалки. Вони зображені серед густої зелені, що символізує їхню приналежність до дикої природи. Внизу — тіло утопленика, що вказує на фатальний вплив цих істот на людей. Атмосфера картини магічна та тривожна. Це досягається завдяки колористичному контрасту: домінують прохолодні відтінки зеленого і синього, які підкреслюють містичність середовища, а світлі акценти на тілах русалок привертають увагу до них як до центральних персонажів. Художник зумів передати тонку межу між красою та небезпекою, притаманну образу русалки у слов'янському фольклорі [2].

Русалки у Прушковського — не фантастичні істоти з риб'ячими хвостами чи лускою, а красиві дівчата з реалістичними рисами, що підсилює їхню привабливість і водночас загрозливість. Така подача створює складну емоційну палітру — поєднання романтизму, суму й тривоги, що втілює амбівалентність фольклорного образу (Див. Додаток 1, рис.1.6).

Подібну картину намалював Іван Крамський. Картина Івана Крамського «Русалки» (1871) була створена як ілюстрація до повісті Миколи Гоголя «Травнева ніч, або Утоплена». У ній художник передає образи русалок, які в українському фольклорі постають як душі дівчат, що наклали на себе руки через нещасливе кохання. Позбавлені можливості знайти спокій, ці істоти виходять уночі з води, сідають на берегах річок і ставків та розчісують своє довге, скуйовджене волосся риб'ячими кістками [17].

Полотно виконане в темно-містичній палітрі, де художник зобразив нічну сцену на березі водойми. Група оголених дівчат із розпущеним довгим волоссям сидить або стоїть серед дерев, у глибині густої природи, немов завмерши в

чеканні. Їхні постаті світяться блідим світлом на тлі темного пейзажу, що підкреслює їх надприродну природу. Композиція наповнена тривожною тишею та прихованою загрозою — відсутність дії лише посилює враження магічної присутності. Картина передає не лише фольклорний сюжет, а й внутрішній психологічний стан — стан вічного неспокою, жалю та затаєної сили.

Таким чином, у класичних жанрах образотворчого мистецтва — живописі, графіці, народному малярстві — українські міфічні істоти здобули собі постійне місце (Див. Додаток 1, рис.1.7).

Якщо узагальнити іконографічні особливості, то можна відзначити кілька важливих моментів: Українські русалки, мавки, відьми в мистецтві здебільшого зображуються у людській подобі, близькі до прекрасних жінок (інколи — старих бабусь для відьми). Художники уникали гротескної чудовиськості. Це відзначав ще Нечуй-Левицький, і мистецька практика підтвердила: наші міфічні істоти “дуже близькі до природних форм”.

Майже завжди довкола цих персонажів зображено відповідний природний антураж: для русалки — вода, верби над річкою, місячна ніч; для мавки — ліс, квіти, дерева; для домовика — сільська хата, піч. Це підкреслює їхній стихійний характер і походження.

Особливо у творах народних майстрів міфічні істоти зображені дуже декоративно, стилізовано. Колір теж набуває символічного значення: наприклад, зелені відтінки натякають на приналежність до лісу чи води, чорні — на зло, червоні — на магію. Такі художні засоби, як стилізація, плоский контур, локальний колір, притаманні народному розпису, дозволяли майстрам передати казковість образів.

Багато художників намагалися передати контрастну природу міфічних істот — їхню красу і водночас небезпеку. Через вираз обличчя, позу, деталі оточення вони наділяли персонажів відповідним настроєм: русалкам — смуток або звабливість, відьми — лукавість, лісовику — хитру усмішку тощо. Наприклад, на згаданому полотні Крамського русалки одночасно чарівні й моторошні.

У цілому, класичне українське мистецтво заклало візуальні образи міфічних істот, які впізнаються й донині. Ці образи, сформовані на межі фольклорної традиції та авторської уяви художників, стали своєрідним “містком” від усної культури до культури візуальної. Подальші, сучасні митці успадковували багато з того, що було напрацьовано їхніми попередниками у XVIII–XX ст., але водночас і приносили нові, актуальні риси.

1.3 Сучасні підходи до зображень міфічних істот.

У цьому огляді розглянемо, як упродовж XX століття та в наш час митці різних напрямків інтерпретували образи української міфології в живописі – від академічного реалізму до цифрового арту – та які символи й художні техніки вони використовували.

На початку XX століття з’являються визначні літературні твори, які вводять міфічних істот у простір високої культури. Зокрема, драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» (1911) відкрила широкому загалу образ Мавки та інших лісових духів. Ця драматична казка надихнула цілу плеяду художників різних поколінь, що працювали над ілюстраціями та картинами за її мотивами [34].

Так, завершені цикли ілюстрацій до «Лісової пісні» створили низьку митців. На їхніх роботах Мавка та інші персонажі постають у вигляді романтичних народних образів – переважно як вродливі дівчата чи парубки в українському вбранні, серед живої природи, але з ледве відчутним містичним ореолом. Інший літературний взірець – повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1911), сповнена гуцульської демонології (лісовики, нявки, чугайстер, мольфари), – також здобула візуальне втілення. У 1960-х відомий графік Георгій Якутович створив серію експресивних ілюстрацій до цієї повісті, творчо інтерпретувавши народні вірування Карпат. Його гравюри та дереворити зобразили мольфарів (гуцульських чаклунів), лісові сцени та духів, закладаючи

основу для подальшого втілення цих образів у кіно (художник-постановник фільму Параджанова, 1964) [48].

Через графіку і живопис образ Чугайстера – доброзичливого велетня лісу – вперше отримав виразний вигляд в професійному мистецтві. В академічному живописі першої половини XX ст. міфічні персонажі зображувалися переважно реалістично, у дусі романтизованого народного жанру. Художники прагнули передати демонологічні образи як частину рідної природи, близькими до людей. Часто їх малювали майже як звичайних селян – наприклад, русалок у вигляді молодих дівчат – лише злегка натякаючи на їхню надприродність через атрибути та настрій картини [8,9].

Художники інтерпретували їх двома шляхами: буквально, за фольклорними уявленнями давнини, або асоціативно, додаючи фантастичні риси на власний розсуд (наприклад, зелене розпущене волосся, блакитнувата шкіра, довга біла сорочка у русалки).

Обидва підходи вважалися вірними: перший наближав міф до реальності, другий – підкреслював казковість.

У радянський період пряме звернення до міфологічних тем не заохочувалося офіційним каноном соцреалізму, але в образотворчому мистецтві вони існували у вигляді ілюстрацій до народних казок, театральних декорацій чи декоративного мистецтва. Цікаво, що саме через книжкову графіку та театральньо-оформлювальне мистецтво українські міфічні істоти продовжували «жити» в культурі навіть за цензури. Зокрема, художники-ілюстратори відпрацьовували канонічні візуальні образи Мавки, Перелесника, Водяника та інших персонажів для поколінь читачів. Окремо варто відзначити творчість Марії Примаченко – народної художниці, яка прославилася фантастичними картинами у стилі примітивізму. Примаченко черпала натхнення з українського фольклору і створювала яскравий самобутній світ міфічних звірів і духів. «У яскравому примітивному стилі вона розкривала самобутню природу створінь казок та легенд, а також жіночих духів», – зазначено в дослідженні. Її химерні

звірі, фантастичні птахи та квітучі духи природи фактично стали новими міфологемами українського малярства. Примаченко працювала у 1930–70-х роках, і хоча її стиль далекий від академічного, за радянських часів вона отримала визнання як представниця «наївного мистецтва». Її полотна «звірів» з казковими підписами переосмислюють українську демонологію через декоративні образи. В обмеженій палітрі яскравих чистих кольорів і стилізованому орнаментальному малюнку Марія Примаченко заклала основи образності, до якої згодом звертатимуться й інші митці [21,45].

Таким чином, у XX столітті українські міфічні персонажі увійшли в живопис здебільшого опосередковано – через літературні сюжети, фольклорні жанри та народне мистецтво. Академічні митці трактували їх романтично і реалістично одночасно, підкреслюючи зв'язок із національною культурою. Вони виробили ряд візуальних стереотипів (Мавка як лісова діва у вінку, русалки як дівчата в білих сорочках, лісовик-дід з бородою тощо), що стали основою для подальших поколінь художників.

З набуттям незалежності у 1991 році українські митці дістали свободу глибше досліджувати національну міфологію в усіх жанрах. У сучасному художньому процесі міф займає помітне місце, переживаючи справжній ренесанс. Як відзначають дослідники, у XXI столітті «грані зображуваного розщеплюються і міф переживає свій новий підйом в роботах сучасних українських художників»

Тобто сьогоденні майстри сміливо переплітають реальність і вигадку, традиційні мотиви і новаторські форми, звертаючись до прадавніх образів у новому контексті.

Постмодерністичні тенденції в українському мистецтві проявляються у вільному цитуванні міфології, іронічному переосмисленні та поєднанні архаїки з поп-культурою.

Така гра з інтертекстом – ознака часу: міфологічні персонажі можуть раптово з'явитися у неочікуваних жанрах як символ чи метафора. Водночас,

концептуальне мистецтво черпає в них глибші сенси: напряду або опосередковано звертається до тем духів і демонів, щоб висловитися про зв'язок людини з природою, історичною пам'яттю, добром і злом. Живописець Володимир Городиський у серії алегоричних полотен поєднує античні міфологічні сюжети з українською символікою та власними асоціаціями, за що критики називають його стиль «романтичним символізмом» (реальне і фантастичне в єдності) (Див. Додаток 1, рис.1.8).

Це підкреслює загальну тенденцію: реальний світ і світ міфів у сучасних картинах нерідко зливаються, утворюючи нову художню реальність [6].

Цифрове мистецтво стало новим майданчиком для втілення української міфології. Молоді ілюстратори, концепт-художники і 3D-аніматори активно звертаються до тематики рідних міфів, озброївшись комп'ютерною графікою. Вони творять яскраві фантазійні світи, де оживають мавки, перевертні та інша нечисть – уже в діджитал-форматі. Приміром, український digital-художник Роман Дубіна малює свої роботи «в цифрі», але його фантазійні картини ростуть із давньої автентичної міфології та казок [35].

Сучасні технології дозволяють передати найдрібніші деталі образів – текстуру шкіри русалки, примарне світіння очей чугайстра чи примружений погляд домовика при світлі свічки – і все це з фотографічною достовірністю та анімаційними ефектами. Українські художники створюють і популяризують цілі міфологічні всесвіти у форматі цифрового живопису.

Попит на казкові образи зріс і в популярній культурі. У 2023 році побачив світ повнометражний анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня», в якому команда художників і дизайнерів переосмислила класичну Мавку для сучасної аудиторії. Її образ створювався з великим пієтетом до автентики: так, в одному зі спеціальних промо-роликів Мавка з'являється у традиційному українському вбранні – збірному образі лісової берегині, що поєднує красу строїв різних регіонів.

Художники проєкту консультувалися з етнографами, аби передати дух української міфології через візуальні деталі (орнаменти, вінок, символіку пори року в костюмі). Цей приклад демонструє, як анімація та кіно в незалежній Україні теж стали полем для втілення міфічних образів, причому на високому технічному рівні і з глобальним успіхом [11].

Серед сучасних українських митців, що звертаються до демонологічних мотивів, особливо виділяються кілька імен. Іван Марчук, легендарний живописець, вписав у свої полотна чимало алегоричних сцен, навіяних народною міфологією. Його індивідуальний стиль – «пльонтанізм» (тонке переплетення мазків) – створює ефект мерехтливого повітря, що чудово підходить для напів реальних видінь. Марчука часто називають майстром фантастичного реалізму: він використовує яскраві кольори, а міфологічні та символічні образи у його творах тісно переплітаються з елементами реальності. У серіях Марчука можна знайти образи, співзвучні з фольклором: примарні силуети жінок, що нагадують мавок серед старих верб; таємничі птахи-духи; сюжети боротьби світла і темряви, які перегукуються з міфами про добро і зло. Емоційна глибина і філософічність цих робіт змушує глядача задуматися про одвічні питання буття – у найкращих традиціях міфу, але мовою сучасного живопису [22].

Ще один яскравий представник – тернопільський митець Олег Шупляк, відомий своїми картинами-ілюзіями. У своєму циклі «Двовзори» він заховав безліч образів: якщо придивитися, пейзаж перетворюється на портрет, або навпаки. Шупляк не оминув і тему міфології: 2011 року він написав полотно «Лісова пісня. Леся Українка», де в хитросплетінні гілок і тіней можна побачити профіль самої Лесі Українки – натяк на те, що дух Мавки нерозривно пов'язаний з образом авторки. Останнім часом митець звернувся до серії «Українські міфічні істоти» (Див. Додаток 1, рис.1.9).

Картини Шупляка виділяються тим, що поєднують традиційні мотиви з оптичними ефектами: глядач одночасно бачить і казковий сюжет, і приховане

обличчя чи символ. Такий підхід перегукується з постмодерністською грою смислами і додає міфічним персонажам нових значень [13].

Загалом сучасні художники вільно володіють мовою форм і фарб, аби вдихнути життя в українських міфічних істот. Кожен митець додає щось своє: хтось через гру світлотіні створює інтригуючу напів реальність, хтось геометризує образи, надаючи їм символічного звучання, а хтось навіть ховає подвійні смисли у зображення (як Олег Шупляк у своїх «двовзорах»). В результаті маємо надзвичайно різноманітну галерею Мавок, Русалок, Чугайстрів тощо – від ніжних акварельних до похмурих експресіоністичних чи яскраво-казкових. Це розмаїття свідчить, що українська міфологія і сьогодні є живим джерелом для мистецтва. Зберігаючи архаїчні корені й фольклорні традиції, сучасні художники наповнюють старі образи новим змістом і стилем. Міфологічні мотиви органічно вплітаються у контексті сьогодення, розкриваючи тяглість культури та невичерпність її образного потенціалу. Тому нинішній інтерес до міфологічних істот у живописі – це не просто данина моді на етніку, а глибинний процес переосмислення нашої спадщини, діалог між минулим і теперішнім, який продовжується на полотнах і екранах. Українські міфічні істоти отримали нове життя в барвах і образах XXI століття – і, безперечно, ще не раз з'являться перед нами в несподіваних художніх інтерпретаціях [46].

Отже, в Україні відбувається синтез старого і нового у зображенні міфічних істот. Художники звертаються до архетипів, закладених попередниками, але переосмислюють їх на свій лад – через призму сучасних стилів, технологій і суспільних подій. Міфологічні образи стають інструментом самовираження та культурної ідентичності, «мовою», якою митець говорить про вічне й наболіле.

Висновки до першого розділу

Українські міфологічні істоти становлять важливий пласт традиційної культури, що сформувався на перетині язичницьких вірувань, християнських уявлень та народної обрядовості. У розділі було розглянуто, як ці образи — русалки, мавки, лісовики, домовики, вовкулаки та інші — збереглися у фольклорі та народній свідомості впродовж століть і трансформувалися залежно від історичних, соціальних і релігійних обставин. Виявлено, що вони не лише виконували пояснювальну функцію щодо природних явищ і соціального устрою, а й слугували носіями морально-етичних норм, уявлень про добро і зло, життя і смерть.

У межах дослідження було встановлено, що зображення міфічних істот у мистецтві базуються на глибоких фольклорних традиціях, зберігаючи притаманні їм символічні риси. Художники різних епох і напрямів, звертаючись до цих образів, втілювали їх через естетику свого часу — від декоративної народної стилістики до академічного реалізму й сучасного цифрового арту. Образи міфологічних персонажів стали не лише художніми мотивами, а й засобами візуалізації колективної пам'яті та культурної ідентичності. Це свідчить про їхню тривалу життєздатність та актуальність у сучасному культурному просторі.

Таким чином, українські міфічні істоти є не просто елементами фольклору, а складною системою знаків і символів, яка зберігає зв'язок між минулим і теперішнім, народною традицією і професійним мистецтвом.

РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА «ДУХИ ЛІСУ»

2.1 Натхнення. Пошук ескізів та композиційне рішення.

Ідея була передати через міфічні образи загадковість та магію українського лісу, в якому існують безліч цікавих створінь, що ховаються серед дерев, та оберігають свій дім. Також показати красу та багатство давньої української культури, їхню віру в потойбіччя та духів які можуть жити поруч з нами.

Даний розділ присвячений практичній реалізації художнього твору, центральною темою якого є візуалізація відомих персонажів української міфології. Основна концептуальна ідея роботи полягає у передачі глибинної загадковості та іманентної магії українського лісового простору через призму цих міфічних образів. Ліс у цьому контексті розглядається не просто як елемент природного ландшафту, а як сакральне місце, що населене численними, часто прихованими, фольклорними створіннями. Ці істоти, що переховуються серед дерев, виконують роль оберегів та хранителів свого середовища, відображаючи давні уявлення про взаємозв'язок людини та природи.

Крім того, проект має на меті розкриття краси та багатого культурного надбання давньої української культури. Через візуалізацію міфічних персонажів підкреслюються глибинні вірування українців у потойбічний світ та існування духів, які є невід'ємною частиною навколишнього буття. Це сприяє не лише художньому осмисленню, а й актуалізації успадкованих від предків світоглядних установок.

Поштовхом до ініціації цього художнього дослідження стало глибоке особисте зацікавлення образами міфічних створінь, що сформувалося ще в дитячі роки під впливом народних казок та усних оповідей. Цей ранній етап заклав основу для подальшого систематичного вивчення істот з міфів та легенд,

що супроводжувалося практичними спробами їхнього художнього відтворення, базуючись на зібраних наративних джерелах.

Значний вплив на формування концепції та візуальних рішень справило також ознайомлення з творчістю видатної української письменниці Лесі Українки, зокрема її драматичною поемою «Лісова пісня». Яскраво описані в цьому творі образи, такі як Мавка, Лісовик, Водяник, та інші міфологічні персонажі, справили глибоке враження, значно розширивши спектр уявлень про український фольклор і надихнувши на їхнє подальше художнє осмислення [18].

Процес розробки ескізів для майбутнього художнього твору виявився багатограним і вимагає ретельного підходу. Ключовим завданням на цьому етапі було не лише точне зображення обраних персонажів, а й вдихання в них автентичної містичності та глибинної загадковості. Це вимагало створення образів, які б відрізнялися від антропоморфних форм, підкреслюючи їхню надприродну сутність. Необхідність візуалізації їхньої неземної природи зумовила численні спроби ескізування, у ході якого розроблялися різноманітні варіанти зовнішнього вигляду персонажів та їхніх композиційних рішень.

Паралельно з практичною художньою роботою проводилося глибоке та систематичне вивчення літературних джерел, зокрема етнографічних та фольклористичних матеріалів. Це дозволило отримати вичерпне розуміння народних уявлень про цих міфологічних істот, їхню символіку, функції та місце у світогляді українців. Крім того, було здійснено комплексний аналіз робіт як сучасних художників, так і майстрів минулих століть, які зверталися до міфологічної тематики. Це дало змогу ознайомитися з різноманіттю художніх інтерпретацій подібних образів та ідентифікувати різні стилістичні підходи. Важливу, часто визначальну, роль у цьому творчому процесі відігравали власні внутрішні відчуття, інтуїція та художня фантазія, що дозволили здійснити

індивідуальне осмислення та унікальну візуалізацію зібраних матеріалів, надаючи роботі авторської своєрідності[5,16].

Крім особистих дитячих вражень та вивчення української літератури, значним джерелом натхнення для цього художнього проекту стали гравюри видатного німецького художника епохи Відродження – Альбрехта Дюрера. Його роботи вирізняються надзвичайною деталізацією та витонченістю ліній, що в сукупності формують динамічні й багатошарові композиції та захоплюючі сюжети.

Саме майстерність Дюрера у створенні гравюр за допомогою дрібних деталей та філігранних штрихів виступила ключовим орієнтиром для розробки власної техніки. Цей підхід став основоположним принципом для ефективного заповнення порожнього простору на моїй роботі, дозволяючи не просто заповнити поверхню, а надати кожному елементу значущості та об'ємності. Деталізація, характерна для гравюр Альбрехта Дюрера, показала, як, використовуючи, здавалося б, незначні елементи та точкові втручання, можна досягти глибини, текстури та візуальної динаміки, що є критично важливим для передачі містичної атмосфери та багатогранності образів української міфології[20,14].

Також значним каталізатором для розробки графічної техніки в даному проекті стала творчість американської художниці-ілюстраторки Люсі Беатріс Стівенс. Її роботи відрізняються особливою загадковістю, глибиною та надзвичайною деталізацією, де природа, зокрема величні дерева, відіграє центральну роль, створюючи насичені та багатогранні візуальні наративи[19].

Саме візуальна мова Стівенс, її підхід до зображення природних елементів, а особливо дерев, став прямим натхненням для конкретної інтерпретації образу Лісовика. Це виявилось у рішенні зобразити цього міфологічного персонажа в одному з його втілень — у формі дуба. Таке поєднання природного елемента з

антропоморфною чи зооморфною сутністю Лісовика дозволяє не лише підкреслити його зв'язок з лісом, але й надати образу додаткової містичності та символізму, відсилаючи до архаїчних вірувань про духів-охоронців природи.

Процес розробки ескізів для даної роботи характеризувався значною варіативністю. (Див. Додаток 2.1, 2.2) Це було обумовлено, по-перше, широким розмаїттям міфічних створінь українського фольклору, що ускладнювало вибір найбільш репрезентативних та художньо виразних персонажів. По-друге, прагненням до максимально точної та оригінальної візуалізації їхньої сутності.

Лісовик був заздалегідь визначений як центральний образ у цьому триптиху. Такий вибір є логічним та обґрунтованим, адже сама назва роботи «Духи лісу» безпосередньо вказує на тематичну прив'язку до лісових мешканців, а Лісовик є одним із найбільш впізнаваних та архетипних персонажів слов'янської міфології, що забезпечує легкість його ідентифікації для широкого глядацького кола.

Детальне вивчення та аналіз фольклорних джерел виявили ключову характеристику Лісовика – його здатність до метаморфоз, зокрема перевтілення у дерево або лісових тварин. Ця інформація стала вирішальним імпульсом для художнього рішення: зобразити Лісовика у формі величного дуба. Дуб, як символ у багатьох культурах, уособлює непохитність, могутність, довголіття та стабільність, що ідеально корелює з функцією Лісовика як надійного захисника лісу. Такий образ надає персонажу особливої магічності та загадковості, підкреслюючи його глибокий зв'язок з природним середовищем[37].

У запропонованій візуалізації Лісовик-дуб перебуває у стані глибокого сну, що метафорично символізує спокій та відсутність загроз у його володіннях. Пробудження цього могутнього стража передбачається лише у випадку виникнення безпосередньої небезпеки для його домівки або лісових мешканців, що підкреслює його роль як пасивного, але пильного оберєга.

Розміщення Лісовика в центрі композиції триптиху який знаходиться не є випадковим. Воно підкреслює його інтеграційну та об'єднуючу роль для двох інших зображень. Ця центральна фігура виступає як місточок, що візуально та концептуально пов'язує бічні елементи. Ідея взаємозв'язку та єдності лісового простору додатково посилюється через продовження довгих гілок та могутнього коріння дуба-Лісовика на бічних картинах. Цей композиційний прийом не лише створює відчуття неперервності та цілісності єдиного лісового масиву, але й візуально демонструє глибинний взаємозв'язок між усіма зображеними елементами та персонажами, підкреслюючи, що вони є частиною однієї екосистеми та міфологічної реальності.

При розробці концепції для двох бічних частин триптиху, що доповнюють центральний образ Лісовика, розглядався ряд варіантів, спрямованих на поглиблення тематики "Духів лісу". Початкові ідеї включали зображення Перелесника та Мавки, що відображало б динаміку лісових духів і їхню взаємодію. Інший варіант передбачав включення Девони (богині лісових звірів) та Русалки.

Проте, після ретельного аналізу та зважування художніх і концептуальних переваг, остаточний вибір зупинився на двох яскраво виражених і значущих персонажах української міфології: Чугайстрі та Мавці лісовій. Ці образи були обрані з огляду на їхню розпізнаваність, глибину символізму та здатність доповнити центральний образ Лісовика, створюючи цілісну наративну лінію. Чугайстер, як міфологічний персонаж, є особливо відомим на Західній Україні, зокрема у регіоні Карпатських лісів. Його образ, хоч і локалізований географічно, має глибокі архаїчні корені та значне символічне навантаження. Чугайстер традиційно зображується як кремезний чоловік похилого віку, повністю покритий густою шерстю. Ця візуальна характеристика підкреслює його дикість, близькість до природи та віддаленість від людського світу. За деякими фольклорними джерелами, існує легенда, що Чугайстер – це людина,

яка була вигнана або добровільно ізолювала себе від людського суспільства, оселившись у лісі[15].

Внаслідок втрати зв'язку з плином часу та природним циклом життя, його тіло поступово трансформувалося: він почав заростати чорною або білою шерстю, що символізує його інтеграцію в лісове середовище та перетворення на надприродну істоту. Ця метаморфоза перетворила його на унікального та цікавого персонажа українського фольклору. Функціонально Чугайстер виступає як охоронець лісу, захищаючи його від зовнішніх загроз, а також як провідник, який допомагає заблукалим мандрівникам знайти вихід з лісових нетрів. Тому цей образ здався цікавим та автентичним для відтворення[47,30,].

Вибір Мавки лісової для включення до триптиху обумовлений її статусом одного з найбільш популярних і впізнаваних персонажів українського фольклору. Її образ глибоко вкорінений у колективній свідомості, про що свідчить широке поширення пісень, усних оповідей та легенд, присвячених цій міфічній істоті. Ця популярність забезпечує високий емоційний зв'язок з глядачем, що є важливим для художнього твору.

У даній роботі Мавка зображена як тендітна дівчина, чия зовнішність гармонійно поєднується з природним середовищем. Характерними рисами її візуалізації є чорняве волосся, прикрашене вплетеними рослинами, що не лише підкреслює її зв'язок з флорою лісу, а й символізує її лісову сутність. Біла сорочка, в яку вона вбрана, може інтерпретуватися як символ чистоти, невинності.

Місце розташування Мавки – біля невеликого озера, розташованого в серці лісу – є ключовим елементом композиції, що однозначно вказує на її місце перебування та приналежність до водного та лісового простору. Озеро, як елемент лісового ландшафту, традиційно асоціюється з межею між світами, загадковістю та магією, що поглиблює містичний образ Мавки. Таке

розміщення не лише підтверджує її фольклорні асоціації з водоймами (часто Мавок пов'язують з русалками або болотяними духами), а й створює візуальний акцент на її ролі як духа лісового озера. Цей вибір дозволяє глядачеві легко асоціювати персонажа з його природним ареалом, підсилюючи відчуття магічної присутності та взаємодії з навколишнім середовищем.

Окремим, не менш відповідальним та складним етапом, був пошук оптимального композиційного рішення для формату триптиху. Принциповою вимогою до художнього твору у формі триптиху є його цілісність та нерозривний взаємозв'язок усіх трьох складових частин. Попри фізичний поділ на окремі полотна, вони мають бути об'єднані як тематично, так і візуально в єдине художнє ціле, розповідаючи спільну історію або розкриваючи єдину концепцію. В результаті тривалих пошуків, аналізу та експериментів було обрано композиційне рішення, що передбачає центральне розташування найбільш значущого персонажа для даної групи. Таким чином, посередині композиції триптиху буде зображений могутній володар лісу – Лісовик, ліворуч від центрального образу розташується постать Чугайстра, а праворуч – граційна та загадкова Мавка. Візуальне та смислове об'єднання усіх трьох частин в єдиний простір лісу буде досягнуто за допомогою інтеграції елементів природи, які фізично та символічно пов'яжуть полотна – це будуть переплетені гілки та могутнє коріння, що виходять від центрального персонажа.

2.2 Обрання матеріалів та перенесення на папір.

Художнє втілення образів для даного проекту було реалізовано у графічній змішаній техніці, що об'єднує специфічні можливості різноманітних графічних матеріалів. Для виконання роботи використовувалися такі інструменти, як лінери чорного кольору, що дозволяють створювати рівномірні лінії та досягати високої точності у контурах; чорна туш, та перо – класичний графічний

інструмент, ідеальний для створення надзвичайно тонких ліній, детального штрихування поверхонь. Вибір саме цієї комбінованої техніки був передусім через її унікальні можливості у досягненні виняткової складності та глибини деталізації.

Виконання даного художнього твору у великому форматі триптиху стало визначальним фактором, що надає унікальну можливість та методологічну перевагу для розміщення й ретельної деталізації численних дрібних елементів. Цей масштаб дозволив не просто інтегрувати велику кількість деталей, а й забезпечити їхню високу читабельність та художню виразність, що було б складно або неможливо реалізувати на менших поверхнях.

Вибір триптиху як композиційної структури, що складається з трьох взаємопов'язаних частин, дозволив розширити наративний простір. Кожна панель, будучи самостійним елементом, водночас доповнює інші, створюючи єдине масштабне полотно. Такий підхід забезпечив достатньо вільного місця для детального опрацювання фонових та передніх планів, насичення їх дрібними графічними елементами, що формують складні текстури (як-от шерсть Чугайстра чи листяний покрив лісу).

Обрана техніка добре підходить для передачі містичної атмосфери лісу та глибинної загадковості його мешканців. Це змога детально відтворювати текстури кори дерев, листя, волосся персонажів, візерунки тіней, прихованих силуетів та найдрібніші нюанси, які стають повністю видимими лише при близькому, уважному розгляді, дозволяє надати картинам більшої візуальної насиченості, композиційної глибини та особливої, інтригуючої таємничості. Саме така багат шарова деталізація не просто прикрашає зображення, а й активно спонукає глядача заглибитись у простір твору, уважно його роздивлятись, досліджувати кожен сантиметр поверхні та, таким чином, крок за кроком пізнавати все більше цікавих візуальних та символічних елементів.

Для створення роботи було обрано цупкий папір білого кольору. Цей вибір не був випадковим і диктувався рядом практичних міркувань. Висока щільність паперу забезпечувала його підвищену стійкість до механічних деформацій, таких як розриви від інтенсивних штрихів або пошкодження внаслідок впливу вологи. Така характеристика матеріалу дозволила працювати з упевненістю, застосовуючи різноманітні технічні прийоми без ризику пошкодження основи, що є критично важливим для збереження цілісності та якості фінального зображення.

Виконання даної художньої роботи базувалося на послідовності чітко визначених етапів, кожен з яких мав своє функціональне призначення та технічне обґрунтування.

Першим етапом реалізації проекту стало розроблення ескізу в цифровому середовищі. Використання спеціалізованого програмного забезпечення на цій стадії дозволило здійснити детальне моделювання композиції, пропрацювання форм та пропорцій об'єктів до їхнього перенесення на фізичний носій. Це забезпечило гнучкість у внесенні змін та оптимізацію візуального рішення. (Див. Додаток 2.3, 2.4, 2.5)

2.3 Процес графічної частини, заповнення простору деталями.

Другий етап включав перенесення розробленого цифрового ескізу на паперову основу. Для цього застосовувався простий олівець. Це дозволило оперативно виправляти недоліки або вносити зміни у композицію, враховуючи авторські рішення або зовнішні рекомендації, без шкоди для чистоти фінального зображення. Наступним кроком було нанесення контуру лінерами безпосередньо поверх олівцевого ескізу. Після визначення чітких меж об'єктів

розпочалося поступове заповнення внутрішнього простору зображення. Цей процес здійснювався шляхом застосування різноманітних фактур, від звичайних штрихів до складних фігур різних розмірів та форм. Метою використання фактур було досягнення візуальної об'ємності, точної передачі форми, а також ефективного моделювання світла та тіні. Шляхом варіацій у щільності, напрямку та характері штрихів або інших графічних елементів створюється ілюзія тривимірності та глибини, що є фундаментальним для реалістичної стилістичної візуалізації міфологічних образів. Це дозволяє не лише окреслити об'єкти, а й надати їм тактильної відчутності та виразності.

Для досягнення композиційної гармонії та візуального зв'язку між елементами триптиху, значну увагу було приділено розміщенню гілок та коріння центрального образу — Лісовика. (Див. Додаток 2.6) Щоб забезпечити точне сполучення цих деталей на всіх трьох частинах, всі три формати було об'єднано під час процесу ескізування. Це дозволило створити цілісний та безперервний малюнок, де елементи плавно переходять з одного полотна на інше, символізуючи єдність лісового простору.

Детальне опрацювання кожної з трьох робіт відбувалося окремо, але з урахуванням їхньої взаємодії. Першою для детального опрацювання стала центральна частина із зображенням дуба. Такий вибір був зумовлений його роллю як основи композиції, що дало змогу ефективніше планувати подальші етапи роботи та узгоджувати з ним елементи бічних частин.

На задньому плані як центральної, так і згодом бічних робіт, здійснювалося ретельне промальовування лісового масиву, де листя дерев відіграє ключову роль у формуванні загального композиційного плану. Таке рішення не лише збагачує візуальну складову, роблячи зображення більш наповненим та насиченим, але й виконує важливу функцію у створенні просторової глибини.

Особливе значення в цій серії робіт надається текстурі листя на деревах. Вона є чи не провідним елементом, що відіграє вирішальну роль у передачі глибини простору та ілюзії нескінченності лісового масиву. Цей візуальний прийом ефективно підкреслює концептуальну ідею про те, що ліс приховує безліч таємниць. Текстура листя на задньому плані досягається шляхом застосування численних різноманітних завитків та кіл. Їхнє варіативне розміщення дозволило створити динамічні світлотіньові переходи. Ці переходи, своєю чергою, формують глибокі заглиблення та тіні у гущавині лісу, що візуально підсилює відчуття прихованих, незвіданих місць. Саме в таких потаємних куточках, згідно з міфологічними уявленнями, можуть переховуватися різноманітні містичні створіння, підкреслюючи їхню невидиму присутність та загадковість.

На передньому плані основного образу – центрального елемента композиції, текстурне рішення має виразний характер. Воно формується за рахунок штрихів та геометричних форм, які вигинаються відповідно до напрямку росту гілок. Цей підхід є не лише художнім, але й символічним, оскільки така текстура нагадує кору дерева, візуально підкреслюючи його давнину та могутність. Ці елементи створюють відчуття віку та глибокого коріння, що є метафорою незмінності та непохитності лісового духа.

Крім того, для посилення атмосфери живої лісової екосистеми та підкреслення ролі Лісовика як охоронця, в композицію інтегровано елементи місцевої фауни. Присутність білки та птахів, що сидять на гілках, додає зображенню динаміки та життєвості, демонструючи гармонійне співіснування міфічного світу з реальним. Особливої виразності надає олень, що таємничо визирав з хащів. Цей образ створює ефект присутності та спостереження, посилюючи відчуття загадковості та незримого життя лісу. Інтеграція цих тварин не просто доповнює візуальний ряд, а й підкреслює взаємозв'язок між

міфічним хранителем та його природними мешканцями, формуючи цілісну та багат шарову візуальну розповідь про лісове царство.

Наступним етапом художнього опрацювання стала права частина композиції, присвячена образу Чугайстра. (Див. Додаток 2.7) Цей сегмент роботи виявився найбільш трудомістким і тривалим, як і образ Лісовика, що зумовлено високою насиченістю деталями та необхідністю ретельного пропрацювання ключових елементів персонажа: його густої шерсті, волосся та бороди.

Створення унікальної текстури, що імітує волосяний покрив, було досягнуто за рахунок використання великої кількості штрихів, ліній різної довжини і напрямку, та чорною тушшю. Це дозволило передати не лише візуальну густоту шерсті, але й відчуття її об'єму та природності.

Для посилення автентичності образу Чугайстра та його зв'язку з лісовим середовищем, в елементи його зовнішнього вигляду були інтегровані природні деталі: листя та шишки, що заплуталися у волоссі та густій бороді, гриби що зростають з його вух. Ці елементи не просто доповнюють образ, а й символізують його повне єднання з лісом, підкреслюючи його дику, архаїчну сутність та життя поза цивілізацією.

Важливим атрибутом образу Чугайстра є ціпок, який він тримає у руці. Цей ціпок не є звичайною палицею; він зображений як стовбур дерева. Таке рішення ґрунтується на фольклорних описах, згідно з якими Чугайстри мають надзвичайно високий зріст. Таким чином, стовбур дерева виступає не просто як опора, а як візуальне підтвердження його велетенської статури та містичної сили, що дозволяє йому взаємодіяти з лісом на рівні його найвищих елементів. Цей ціпок також може символізувати його владу над лісовими просторами та функцію провідника або охоронця.

Фінальним образом стала Мавка лісова.(Див. Додаток 2.8) Вона зображена як тендітна молода дівчина, що стоїть у статичній, але водночас граційній позі. Її антропоморфні риси підкреслюють її зв'язок з людським світом, проте вони гармонійно поєднуються з елементами, що вказують на її неземну, надприродну сутність.

Центральним елементом її образу є довге чорняве волосся. Темного кольору волосся контрастує з її світлою сорочкою, створюючи візуальний акцент. Особливої уваги заслуговує інтеграція рослин місцевої флори, вплетених безпосередньо у волосся Мавки. Ці рослинні елементи не просто виконують декоративну функцію; вони є прямим візуальним маркером її приналежності до лісової екосистеми. Вони підкреслюють її органічний зв'язок з природою, демонструючи, що персонаж даної роботи є невід'ємною частиною лісу, буквально зростаючись з ним.

Мавка зображена біля водойми, що розташована в лісовому середовищі. Це композиційне рішення має глибоке символічне значення, адже водойма у фольклорі часто є місцем її перебування і межею між світами. Таке розташування не лише відповідає міфологічним уявленням про Мавок, які нерідко асоціюються з русалками або іншими водними духами, а й дозволяє створити атмосферу загадковості та відобразити її тісний зв'язок як з лісовою, так і з водною стихіями. Візуалізація Мавки біля води посилює її приналежність до природних сил та надає їй особливої містичної аури.

У лівій частині триптиху основним матеріалом для візуалізації ключових елементів виступила чорна туш. Її застосування було зумовлене прагненням досягти максимальної виразності та глибини. Зокрема, туш використовувалася для зображення водойми, де її інтенсивність дозволила передати таємничість водних глибин та їхню темряву. Аналогічно, темне волосся Мавки також було

виконано тушшю та пером для каліграфії, що підкреслило його насиченість та надало образу додаткової драматичності та контрасту зі світлими елементами.

Для відтворення заднього плану в цій частині роботи були задіяні ті ж самі техніки заповнення простору, що й у двох попередніх сегментах триптиху. Це рішення мало на меті створити відчуття об'єднаності та візуальної цілісності всіх трьох робіт. Повторення фактурних елементів та підходів до зображення лісової гущавини на задньому плані забезпечило плавність переходів між картинами та підкреслює, що всі персонажі існують в єдиному, безперервному лісовому масиві.

Завершальним етапом роботи над усім триптихом стало ретельне пропрацювання окремих деталей на кожній картині. Ця стадія передбачала не лише додавання дрібних, але важливих елементів, що посилюють художню виразність, а й комплексне порівняння всіх трьох частин між собою.

Метою такого зіставлення було виявлення можливих недоліків або невідповідностей, які могли бути не поміченими під час роботи над окремими фрагментами. Це дозволило здійснити фінальні корекції та доопрацювання, забезпечивши гармонійне поєднання всіх елементів триптиху, досягнення композиційної збалансованості та єдиного стилістичного рішення. Такий підхід гарантував цілісність художнього задуму та високу якість фінального твору.

Висновки до другого розділу

Другий розділ дипломної роботи, присвячений практичній частині "Духи лісу", успішно розкриває концептуальні та методологічні аспекти створення художнього триптиху, що візуалізує відомих персонажів української міфології. Головна ідея проекту — передати загадковість та магію українського лісу як сакрального простору, населеного фольклорними оберегами, а також

продемонструвати красу та багатство давньої української культури, її віру в потойбічний світ та духів.

Процес розробки твору був багатограним, починаючи з пошуку натхнення, що сягає дитячих спогадів про міфічних істот та поглиблення їхнього вивчення через фольклорні джерела.

Вибір триптиху як формату є обґрунтованим, адже він дозволив не лише розширити наративний простір, але й забезпечити ретельне опрацювання численних дрібних елементів, що посилює візуальну насиченість та глибину композиції. Центральним елементом триптиху обрано Лісовика-дуба, що символізує могутність та захист лісу. Образи Чугайстра та Мавки лісової доповнюють центральну фігуру, розширюючи спектр міфологічних мешканців лісу. Чугайстер, як охоронець Карпатських лісів з його унікальною трансформацією, та тендітна Мавка, що символізує зв'язок з лісовими водоймами, створюють багатий міфологічний ландшафт.

Усі роботи виконані в графічній змішаній техніці, що об'єднує можливості лінерів, туші та пера. Це дозволило досягти виняткової деталізації, глибини та виразності текстур – від густої шерсті Чугайстра до фактур листя та кори дерев.

Процес створення включав цифрове ескізування для точного моделювання, наступне перенесення олівцем на фізичний носій для подальших коригувань, а потім фінальне контурування лінерами та заповнення простору тушшю та дрібними елементами. Особлива увага приділяється створенню фактур за допомогою штрихів, завитків та кіл, що дозволило передати об'єм, форму, світлотінь та ілюзію нескінченності лісу, де приховуються містичні створіння. Інтеграція гілок та коріння Лісовика-дуба, що проходять крізь усі три полотна, забезпечує композиційну єдність та символічний взаємозв'язок усіх частин триптиху.

Завершальний етап передбачав ретельне опрацювання деталей та комплексну фінальну ревізію всіх трьох робіт. Це дозволило виявити та виправити недоліки, забезпечивши гармонійне поєднання елементів, збалансованість композиції та єдине стилістичне рішення, що є критично важливим для цілісності художнього задуму.

Таким чином, у цьому розділі не лише детально описано процес створення триптиху "Духи лісу", а й обґрунтовано вибір художніх рішень, матеріалів та технік, що дозволило успішно втілити поставлену ідею візуалізації української міфології через образи лісових духів.

ВИСНОВКИ

Ця бакалаврська робота глибоко досліджує та художньо переосмислює українських міфічних істот в образотворчому мистецтві. Тема є актуальною, оскільки зростає інтерес до національних міфів як важливих культурних елементів. Робота аналізує, як візуальне мистецтво допомагає зберігати та передавати українську міфологічну спадщину.

Метою дослідження було не тільки описати, як зображуються українські міфічні істоти в різних художніх стилях (як класичних, так і сучасних), а й створити власні оригінальні художні твори, демонструючи практичне застосування отриманих знань.

Перший розділ роботи, став теоретичним фундаментом дослідження. У ньому було проведено ґрунтовний аналіз історіографії та джерельної бази наукового вивчення української міфології. Дослідження охопило праці науковців XIX–XXI століть, їхні роботи дозволили систематизувати знання про походження та еволюцію образів мавок, лісовиків, русалок, вовкулак, чугайстрів, домовиків та інших істот. Було висвітлено, що ці персонажі є невід'ємною частиною традиційного українського світогляду, сформованого на складному перетині дохристиянських (язичницьких) вірувань, християнських впливів та багатовікових народних обрядів. Підкреслено, що міфічні образи виконували не лише пояснювальну функцію щодо природних явищ та космогонічних процесів, але й слугували носіями складних морально-етичних норм, соціальних правил та уявлень про добро, зло, справедливість і гармонію у взаємовідносинах людини з природою та потойбічним світом.

Особливу увагу в теоретичному розділі приділено аналізу художніх засобів, стилістичних прийомів та символіки, що використовувалися при зображенні

міфічних істот у різних жанрах образотворчого мистецтва. Розглянуто як класичні форми — живопис, гравюра, книжкова ілюстрація, де ці образи часто набувають академічного або романтичного втілення, так і сучасні підходи — цифрова ілюстрація, комікси, концепт-арт, артбуки та фан-арт, що свідчать про переосмислення та адаптацію традиційних сюжетів до актуальних візуальних трендів. Встановлено, що художники різних епох, звертаючись до цих архетипів, не лише зберігали їхню фольклорну основу, а й інтегрували власне бачення, збагачуючи образи новими смислами та естетикою свого часу. Це підтверджує їхню неперервну життєздатність та актуальність у сучасному культурному просторі, демонструючи, що українські міфічні істоти є не просто історичними артефактами, а живою, динамічною системою знаків і символів, яка забезпечує глибокий зв'язок між минулим і теперішнім, народною традицією та професійним мистецтвом.

Другий розділ роботи є безпосереднім втіленням теоретичних напрацювань у художній практиці. Центральною концептуальною ідеєю твору стало візуальне передання глибинної загадковості та іманентної магії українського лісового простору. Ліс у цій роботі розглядається не просто як елемент природного ландшафту, а як сакральне місце, що населене численними, часто прихованими, фольклорними створіннями, які виконують роль оберегів та хранителів свого середовища. Водночас, триптих прагне продемонструвати красу та багатство давньої української культури, її віру в потойбічний світ та існування духів.

Процес розробки твору був багатограним і включав кілька етапів. Поштовхом до ініціації художнього дослідження стало глибоке особисте зацікавлення міфічними створіннями, що сформувалося з дитинства під впливом народних казок. Цей інтерес був поглиблений систематичним вивченням фольклорних джерел. Значний вплив на формування концепції та візуальних рішень справило ознайомлення з драмою-феєрією Лесі Українки

«Лісова пісня», яка яскраво зобразила образи Мавки, Лісовика, Водяника та інших. Методологічною опорою для розробки графічної техніки стали гравюри Альбрехта Дюрера з їхньою надзвичайною деталізацією та витонченістю ліній, а також роботи американської художниці-ілюстраторки Люсі Беатріс Стівенс, чий підхід до зображення природних елементів, особливо величних дерев, надихнув на конкретну інтерпретацію образу Лісовика у формі дуба.

Композиційне рішення триптиху обґрунтоване та символічне. Центральним образом обрано Лісовика-дуба, що уособлює непохитність, могутність та стабільність лісу, а також його функцію надійного захисника. Його розміщення в центрі композиції підкреслює інтеграційну та об'єднуючу роль для двох інших зображень. Ідея єдності лісового простору посилюється через продовження гілок та коріння Лісовика на бічних картинах, що створює відчуття неперервності. Для бічних частин були обрані Чугайстер та Мавка лісова – персонажі, що є автентичними та добре впізнаваними. Чугайстер, як охоронець карпатських лісів, зображений у своїй містичній, порослій шерстю формі, що підкреслює його зв'язок з дикою природою. Мавка, тендітна дівчина з вплетеними рослинами у волосі, розташована біля водойми, що відповідає її фольклорному походженню та додає загадковості.

Технічне втілення триптиху виконано у графічній змішаній техніці з використанням лінерів, чорної туші та пера для каліграфії. Процес створення включав цифрове ескізування для точного моделювання, первинне перенесення олівцем для гнучкості корекцій, а потім фінальне контурування та заповнення простору різноманітними фактурами. Особлива увага приділяється створенню текстури листя та кори дерев, що дозволило передати глибину та ілюзію нескінченності лісового масиву. Завершальний етап передбачав ретельне пропрацювання дрібних деталей та комплексну фінальну ревізію всіх трьох робіт для забезпечення гармонійного поєднання елементів та єдиного стилістичного рішення.

Практичне значення роботи проявляється у створенні оригінального художнього триптиху «Духи лісу», який є не лише естетично привабливим, але й слугує ефективним засобом для популяризації багатой міфологічної спадщини України, залучаючи глядача до діалогу з національною культурою.

Наукова цінність даної роботи полягає в систематизації та узагальненні знань про візуалізацію українських міфологічних образів у контексті еволюції художніх стилів та технік, що сприяє розширенню розуміння взаємозв'язку між фольклором та образотворчим мистецтвом. Вона демонструє, як традиційні архетипи можуть бути переосмислені та актуалізовані в сучасному художньому просторі. Практичне значення роботи проявляється у створенні оригінального художнього триптиху «Духи лісу», який є не лише естетично привабливим, але й слугує ефективним засобом для популяризації багатой міфологічної спадщини України, залучаючи глядача до пізнання національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналіз твору «Тіні забутих предків». – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/review/printit.php?tid=18146>
2. Базелюк, М. В. Прушковський Русалки – Режим доступу: <https://monitorwolynski.com/uk/news/3717-27406>
3. Балушок, В. Г. Особливості української демонології у контексті народної культури / В. Г. Балушок // Народна творчість та етнологія. – 2005. – № 4. – С. 105–110. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/201310/18-Balushok.pdf?sequence=1>
4. Вишинський Ігор // Бібліотека Українського Мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/vyshynskiy-igor/?srsltid=AfmBOop8wnbjbr4s7VgTy-2L58sY8SvvaE6R1Jj4sl3DY4li9poPVM5>
5. Войтович, В. М. Українська міфологія [Електронний ресурс] / В. М. Войтович. – Київ, 2002. – (Електронна бібліотека "Україніка"). – Режим доступу: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001410¹
6. Володимир Городиський // Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Volodymyr_Horodyskyy
7. Галайчук, В. Українська міфологія / В. Галайчук. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 288 с. – ISBN 978-617-12-1251-2. – Режим доступу: <https://archive.org/details/miff2016>

8. Георгій Якутович // Бібліотека Українського Мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/georgiy-yakutovich/?srsltid=AfmBOorh3AXnts7gA_Pi99IvUN3rvq7huURU0WN-OwORzC5SWAh1L1Cr
9. Георгій Якутович // WikiArt [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wikiart.org/uk/georgiy-yakutovich>
10. Гнатюк, В. М. Нарис української міфології / В. М. Гнатюк ; іл. О. Кульчицька ; [підгот. та опрац. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчів]. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. – 263 с. : іл. – Режим доступу: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr00040411²
11. Григоренко, М. Мавка. Лісова пісня: огляд довгоочікуваного українського мультфільму за 200 млн грн – рецензія на фільм // УНІАН [Електронний ресурс]. – 03.03.2023. – Режим доступу: <https://www.unian.ua/lite/kino/mavka-lisova-pisnya-oglyad-dovgoochikuvanogo-ukrajinskogo-multfilmu-za-200-mln-grn-recenziya-na-film-12166071.html>
12. Давидюк, В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / В. Ф. Давидюк. – Київ : Академія, 2005. – 240 с. – Режим доступу: <https://archive.org/details/mifolohiia2005/page/n7/mode/2up>
13. Дж. Г. Олег Шупляк – біографія, повідомлення // dovidka.biz.ua [Електронний ресурс]. – 2025. – Режим доступу: <https://dovidka.biz.ua/oleh-shuplyak-biohraftiya-povidomlennya/>
14. Збаражська, А. Альбрехт Дюрер та «Майстерні гравюри» // Plomin.club [Електронний ресурс]. – 21.05.2020. – Режим доступу: <https://plomin.club/engraving-master/>
15. Карпати лісовик – Чугайстер // МапаКосів [Електронний ресурс]. – 12.12.2024. – Режим доступу: <https://mapakosiv.if.ua/10741/>

16. Картини Беатріс Стівенс. – Режим доступу: https://www.invaluable.com/artist/stevens-beatrice-1mlvp159qi/#ARTIST_DETAIL_INFO
17. Крамської, І. Русалки. 1871 // WikiArt [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wikiart.org/uk/ivan-kramskoy/rusalki-1871>
18. Лісова пісня: історія написання, сюжет, головні герої, проблематика // Navsi200.com [Електронний ресурс]. – 24.03.2023. – Режим доступу: <https://navsi200.com/lisova-pisnya/>
19. Люсі Беатріс Стівенс | Artnet // Artnet.com [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.artnet.com/artists/lucy-beatrice-stevens/>
20. М. Альбрехт Дюрер // World History Encyclopedia [Електронний ресурс]. – 14.10.2020. – Режим доступу: <https://www.worldhistory.org/trans/uk/1-19213/>
21. Марія Примаченко // WikiArt.org [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wikiart.org/uk/mariya-primachenko>
22. Марчук Іван Степанович // WikiArt [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wikiart.org/uk/marchuk-ivan-stepanovich>
23. Милорадович, В. В. Українська відьма [Електронний ресурс] : нариси з української міфології. – Київ : Либідь, 1993. – 286 с. – Режим доступу: https://archive.org/details/ukrainska_vidma/page/13/mode/2up
24. Нечуй-Левицький, І. С. Світогляд українського народу: ескіз української міфології [Електронний ресурс] / І. С. Нечуй-Левицький. – Львів: Друкарня товариства ім. Шевченка, 1876. – 80 с. – Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nechui-Levytskyi/Svitohliad_ukrainskoho_narodu.pdf
25. Нечуй-Левицький, І., Антонович, В., Гнатюк, В. Українська демонологія. – Київ : Стилет і стилос, 2022. – 168 с. – ISBN 978-617-95149-4-4.
26. Образ відьми в образотворчому мистецтві // Пломінь [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://plomin.club/witches-art/>
27. Онацький, Є. Д. Українська мала енциклопедія. Кн. 1, А–Б [Електронний ресурс] / Є. Д. Онацький. – Буенос-Айрес, 1957. – Опубліковано на archive.org:

- 19.12.2018. — Режим доступу:
https://archive.org/details/UkrMalaEn/kn_01_%D0%90-%D0%91/
28. Русалка [Електронний ресурс] : ескіз. Тарас Шевченко. Образотворча спадщина. — Режим доступу:
<https://www.t-shevchenko.name/uk/Painting/Moscow-StPetersburg1858-1859/Mermaids/MermaidSketch.html>
29. Русалки // proridne.org [Електронний ресурс]. — Режим доступу:
<https://proridne.org/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BC%D1%96%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%BA%D0%B8.html>
30. Садовська, М. Звабливі красуні,—лісові Мавки // sadowskaya.com [Електронний ресурс]. — 08.10.2023. — Режим доступу:
<https://www.sadowskaya.com/single-post/%D0%B7%D0%B2%D0%B0%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D1%96-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%83%D0%BD%D1%96-%D0%BB%D1%96%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%96-%D0%BC%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B8>
31. Соболева, О. Світоглядні уявлення та народна демонологія українців [Електронний ресурс] / О. Соболева // Музей Івана Гончара. — 2021. — 10 грудня. — Режим доступу:
<https://honchar.org.ua/blog/svitoglyadni-uyavlennya-ta-narodna-demonologiya-ukrayintsiv-i148>
32. Тверська, Л. В. Городиський Володимир Миколайович // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. — Т. 6. — Оновлено: січень 2024. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-31423>
33. Тіні забутих предків — аналіз // dovidka.biz.ua [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://dovidka.biz.ua/tini-zabutih-predkiv-analiz/>

34. Л. Українка. Пролог // Лісова пісня [Електронний ресурс] / Леся Українка.
– Оновлено: 06.06.2017. – Режим доступу:
<https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LisovaPisnja/Prolog.html>
35. Український художник створює картини за сюжетами міфів та казок // Успіх.in.ua [Електронний ресурс]. – 27.08.2023. – Режим доступу:
<https://uspik.in.ua/natkhnennyky/ukrainskyj-khudozhnyk-stvoriue-kartyny-za-siuzhetamy-mifiv-ta-kazok>
36. Фальченко, В. І. Міфологічні жіночі образи в творах українських художників / В. І. Фальченко // Матеріали конференції. – Режим доступу:
<https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/420586fe-e73d-4512-9d8c-61aa8be9d4e3/content>
37. Хто такі Хухи, Мавка та Лісовик? // lektorium.in.ua [Електронний ресурс].
– Режим доступу: <https://lektorium.in.ua/hto-taki-huhi-mavka-ta-lisovik/>
38. Чубинський, П. П. Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край. Т. 5: Пісні любовні, сімейні, побутові та жартівливі / під ред. Н. І. Костомарова. – СПб.: Тип. Майкова, 1874. – XXV, 1209 с.
39. Чубинський Павло Платонович (1839–1884) етнограф, фольклорист, поет // Освіта.UA. – URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/history/4750/>
40. Шевченко, Н. В. Українська міфологія та демонологія в поемі «Причинна» Тараса Шевченка // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. – 2019. – Вип. 2 (42). – С. 165–170. – Режим доступу: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/20/part_2/21.pdf
41. Шевченко, Н. В. Українська міфологія та демонологія в поемі Т. Шевченка «Причинна» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. В. Шевченко. – Ужгород, 2019. – 20 с. – Режим доступу:
<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/61114>
42. Шевченко, Т. Гайдамаки // Ізборник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7333.htm>

43. Шевченко, Т. Причинна // Ізборник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10037.htm>
44. Шевченко «Причинна» аналіз // Dovidka.biz.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dovidka.biz.ua/shevchenko-prichinna-analiz/>
45. Шулікіна, М. Що потрібно знати про Марію Примаченко // Vogue.ua [Електронний ресурс]. – 12 січня. – Режим доступу: <https://vogue.ua/article/culture/art/hto-nuzhno-znat-o-marii-primachenko-32145.html>
1
46. Шупляк, О. Приховані образи // Шупляк Арт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://shupliak.art/uk/gallery/hidden-images>
47. Що таке чугайстер і чому його боялися й любили одночасно. – 2025. – Режим доступу: <https://celebs.com.ua/shho-take-chugajster/>
48. ЯКУТОВИЧ. КІНО. ГОРИ // UARTLIB.ORG [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.uartlib.org/exclusive/yakutovych-kino-gory/>

ДОДАТОК 1



Рис. 1.1. Ілюстрація до книги «Українська міфологія» Войтович В. М.



Рис. 1.2. Ілюстрація до книги «Українська відьма» Милорадович В. В.



Рис.1.3. «Русалки» (1859) Т.Г.Шевченко

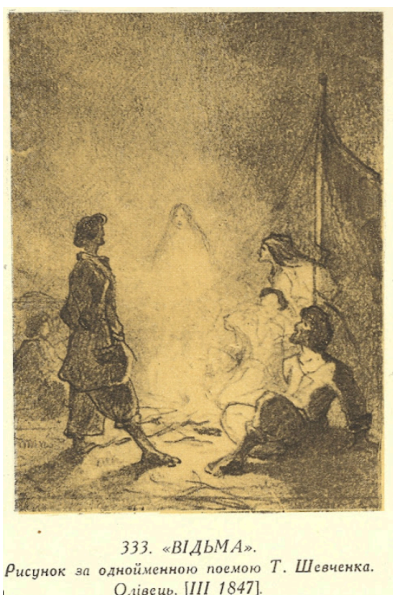


Рис.1.4. «Відьма» (1847) Т.Г.Шевченко



Рис.1.5. «Русалка» (1847) Т.Г.Шевченко



Рис.1.6. «Русалки»(1877) В. Прушковський



Рис.1.7. «Русалки»(1871) І. Крамськой

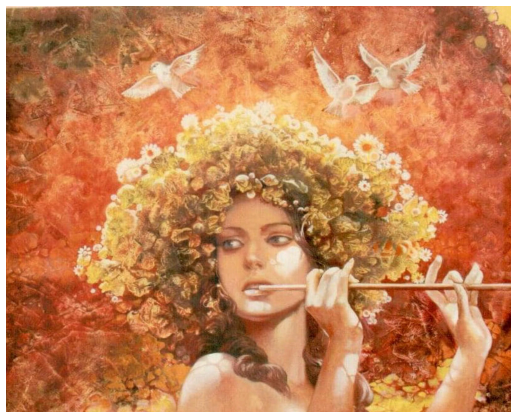


Рис.1.8. «Спів птахів» В. Городиський



Рис.1.9. «Лісова пісня» О. Шупляк

ДОДАТОК 2

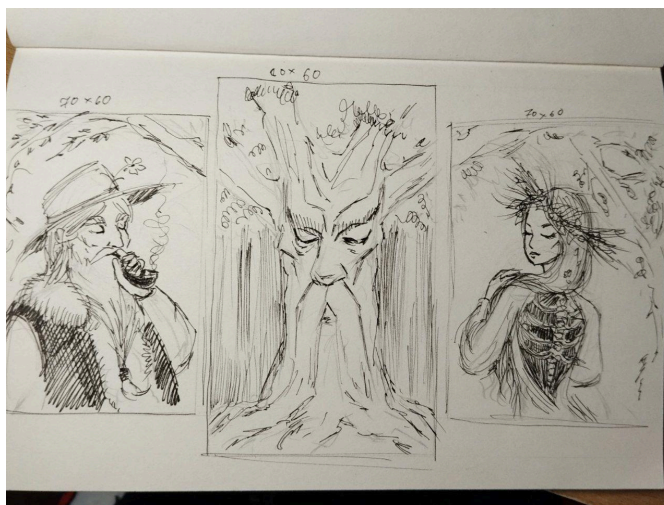


Рис. 2.1. Пошуковий ескіз 1

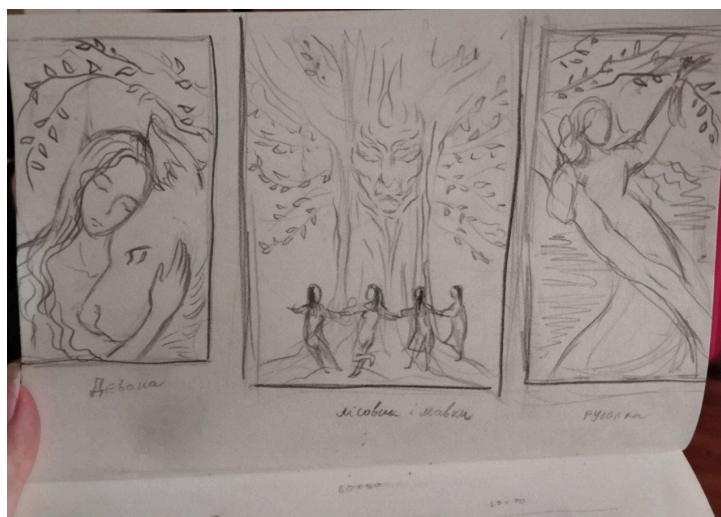


Рис. 2.2. Пошуковий ескіз 2



Рис. 2.3. Цифровий ескіз Лісовика



Рис. 2.4. Цифровий ескіз Чугайстра



Рис. 2.5. Цифровий ескіз Мавки



Рис. 2.6. Котлярчук Дарина «Духи лісу». Готова робота



Рис. 2.7. Котлярчук Дарина «Духи лісу». Готова робота



Рис. 2.8. Котлярчук Дарина «Духи лісу». Готова робота

