

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

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол № \_\_ від «\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 р.

**ГАЙДАЙ ДАНИЛО СЕРГІЙОВИЧ**

**СИМВОЛІЗМ ОБРАЗУ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ТВОРЧОСТІ**  
**УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ**  
**ХХІ СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота бакалавра зі спеціальності

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник творчої частини дипломної роботи:**

Попінова Оксана Миколаївна, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

**Керівник науково-дослідної частини дипломної роботи:**

Сапфірова Наталія Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ПОСТАТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СИМВОЛІЧНОМУ ТА МИСТЕЦЬКОМУ ВИМІРІ</b> .....	<b>6</b>
1.1. Символ як елемент художньої мови образотворчого мистецтва.....	6
1.2. Григорій Сковорода як символ у культурно-філософському та образотворчому мистецтві України.....	10
1.3. Аналіз репрезентацій образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття.....	13
Висновки до першого розділу.....	16
<b>РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ «СВИНЦЕВЕ НЕБО».....</b>	<b>18</b>
2.1. Вибір композиційного рішення, техніки виконання, колориту.....	18
2.2. Робота над ескізами.....	22
2.3. Етапи створення живописного полотна.....	25
Висновки до другого розділу.....	29
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>31</b>
<b>СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>34</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>37</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження** полягає в проблематиці збереження та осмислення культурної спадщини є однією з провідних у сучасних гуманітарних науках, особливо в умовах суспільних трансформацій і переосмислення національної ідентичності. У цьому контексті особливого значення набуває дослідження постатей, що визначили духовний і культурний розвиток українського народу, серед яких важливе місце посідає Григорій Сковорода.

Філософські ідеї Сковороди, зокрема концепція «сродної праці», прагнення до внутрішньої свободи та гармонії людини з природою, знайшли відображення у творчості українських митців різних історичних періодів. У мистецтві образ мислителя набуває багатозначного символічного трактування, виступаючи як уособлення духовного провідника, народного мудреця та символу національної самобутності.

Особливої актуальності набуває дослідження художніх інтерпретацій образу Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття, що пов'язано з процесами активного осмислення духовних цінностей української культури.

Водночас у сучасному мистецтвознавстві недостатньо комплексно висвітлено символічний зміст образу мислителя в образотворчому мистецтві зазначеного періоду, що зумовлює необхідність системного аналізу художніх підходів до його інтерпретації.

**Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному розгляді символічного змісту образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття, систематизації художніх підходів до його інтерпретації та уточненні особливостей репрезентації постаті мислителя в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва.

**Об'єкт дослідження** – художня інтерпретація образу Григорія Сковороди в українському образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

**Предмет дослідження** – символічні та образно-стилістичні особливості репрезентації образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

**Мета дослідження** – виявити та проаналізувати символічні особливості інтерпретації образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

**Завдання:**

- проаналізувати філософські та культурні засади формування образу Григорія Сковороди в українській культурі;
- дослідити тематику, стильові особливості та образну систему творів українських художників, присвячених постаті Григорія Сковороди;
- з'ясувати символічний зміст художніх інтерпретацій образу Григорія Сковороди;
- охарактеризувати особливості репрезентації образу філософа в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

**Методи дослідження:** **філософський блок** – герменевтичний метод для інтерпретації символічного змісту художніх творів; **історичний блок** – історико-культурний метод для визначення культурно-історичного контексту формування образу мислителя; **культурологічний блок** – культурологічний метод для осмислення процесів розвитку культурних смислів у мистецтві, а також іконологічний метод для аналізу символіки та образної структури художніх творів.

**Практичне значення** дослідження полягає у можливості використання його результатів у викладанні історії українського мистецтва, культурології та історії української філософії, а також у науково-дослідній діяльності

мистецтвознавців, художників, викладачів мистецьких дисциплін і працівників музейних установ.

**Апробація результатів дослідження.** натюрморт «Кілька слив», 2025 р., ДВП, олія, 35 x 50 см. було представлено на груповій виставці «Вільні стіни 3» у Flowerbed gallery (м. Київ, Ярославська 26) з 09.11 – 09.12.2025. Тези «Філософські ідеї Григорія Сковороди як символічна система культурної традиції України» опубліковані в збірнику «IX Міжнародна науково-практична конференція. Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» 14 травня 2026 р.

### **Структура кваліфікаційної бакалаврської роботи**

Логіка дослідження зумовила структуру бакалаврської роботи: вступ, два розділи, висновки до розділів, загальний висновок, список використаних джерел із 30 найменувань і 21 додатків. Загальний обсяг 47 сторінок.

## РОЗДІЛ І

### ПОСТАТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СИМВОЛІЧНОМУ ТА МИСТЕЦЬКОМУ ВИМІРІ

#### 1.1. Символ як елемент художньої мови образотворчого мистецтва

У межах образотворчого мистецтва символ посідає особливе місце як один із базових засобів формування художнього змісту. Його функціонування не зводиться до простого позначення конкретного предмета чи явища, оскільки символ завжди виходить за межі буквального зображення. У художній практиці він набуває багатшаровості, де візуальна форма поєднується з культурними, історичними та індивідуальними смислами. Саме ця властивість дозволяє символу бути одним із найгнучкіших інструментів художньої мови [12, 15, 20].

Розуміння символу в мистецтві формувалося поступово, у процесі розвитку європейської художньої традиції. Уже в ранніх цивілізаціях зображення не обмежувалося фіксацією реальності, а включало елементи умовності. У середньовічному мистецтві символічне мислення набуло особливої сили, адже художній образ часто використовувався як спосіб передачі релігійних ідей. Зображення голуба, агнця або світла мало не лише декоративне, а й концептуальне значення, що було зрозумілим у межах певної культурної системи [5, 12].

Поступове ускладнення художньої мови призвело до розширення функцій символу. У період Відродження зростає інтерес до реалістичного зображення світу, однак символічні елементи не зникають. Вони переходять у більш приховану форму, часто інтегруючись у композицію як додатковий рівень змісту. У бароковому мистецтві символіка навпаки знову набуває активнішого характеру, зокрема через драматизацію образів і використання контрастів світла та тіні.

У новіших епохах символ продовжує функціонувати як складова художньої мови, хоча його роль змінюється залежно від естетичних принципів конкретного напрямку. У XIX – XX століттях, коли мистецтво дедалі більше

відходить від прямого наслідування реальності, символ стає одним із ключових засобів вираження внутрішніх станів людини. У цьому контексті враховується, що символ не завжди має усталене значення, оскільки його інтерпретація залежить від глядацького досвіду та культурного середовища [11, 15, 29].

Особливість символу полягає в тому, що він одночасно функціонує на кількох рівнях. Перший рівень пов'язаний із безпосереднім візуальним образом, який сприймається як конкретна форма. Другий рівень формує асоціативне поле, де зображення набуває додаткових смислів. Третій рівень часто пов'язаний із культурною пам'яттю, яка закріплює за певними образами стійкі значення. Така багатошаровість робить символ складним для однозначного трактування [12, 15].

У художній мові образотворчого мистецтва символ виконує функцію опосередкування між видимим і невидимим. Він дозволяє передавати не лише зовнішні характеристики об'єкта, а й внутрішні стани, ідеї або абстрактні поняття. У цьому процесі важливу роль відіграє контекст, оскільки один і той самий образ у різних умовах може набувати різних смислових відтінків. Наприклад, дерево може бути пов'язане з уявленнями про життя, пам'ять або час залежно від композиційного середовища [20, 13].

Символічне мислення в мистецтві часто пов'язують із тенденцією до узагальнення. Художній образ у такому випадку перестає бути лише відтворенням конкретного предмета і перетворюється на носій ширшого смислу. Це особливо помітно в модерністських напрямках, де художники свідомо відмовляються від натуралістичної точності на користь умовності. У цьому процесі символ стає не додатковим елементом, а центральною структурною одиницею композиції [11, 29].

У сприйнятті художнього твору значну роль відіграє суб'єктивний досвід глядача, який впливає на формування значення. Один і той самий символ може бути прочитаний по-різному залежно від культурного досвіду, освіти або

емоційного стану. Це створює відкритість художнього тексту, де остаточне значення не фіксується однозначно.

У процесі аналізу художньої мови важливо враховувати, що символ не існує ізольовано. Він завжди включений у систему композиційних зв'язків, кольорових рішень та просторових відносин. Його значення формується у взаємодії з іншими елементами твору. Наприклад, зміна кольорової гами може суттєво трансформувати сприйняття одного й того самого образу, навіть якщо його форма залишається незмінною [1, 18].

У теоретичному осмисленні символу інколи виникає спрощення, коли його розглядають як фіксований знак із чітко визначеним значенням. Такий підхід не повністю відповідає практиці образотворчого мистецтва, оскільки художній символ має динамічний характер. Його смисл формується в процесі взаємодії між авторським задумом, культурним контекстом і сприйняттям аудиторії.

Під час аналізу термінології, пов'язаної з темою, варто зазначити, що в мистецтвознавчій літературі інколи змішуються поняття «символ», «знак» і «алегорія». Таке ототожнення не завжди є коректним. Знак зазвичай має більш однозначний характер і використовується для прямої передачі інформації. Алегорія передбачає розгорнуту систему відповідностей, тоді як символ зберігає відкритість і багатозначність. У цьому полягає його специфіка як елемента художньої мови [12, 13, 15].

У деяких текстах трапляються посилання на так звані «універсальні правила символічного значення», які нібито мають сталий характер. Подібні формулювання не завжди мають наукове підґрунтя, оскільки символічні значення формуються історично та залежать від конкретної культури. Тому твердження про незмінні універсальні відповідності потребують критичного ставлення і уточнення в кожному окремому випадку.

Окремо слід звернути увагу на те, що в художній практиці не існує єдиної нормативної системи, яка б регламентувала використання символів у строгому сенсі. Будь-які спроби подати символіку як жорстко закріплену систему

правил не повністю відповідають реальному стану мистецької практики. Символ у мистецтві залишається відкритим інструментом, який набуває змісту в процесі творчої інтерпретації[20, 29] .

У практиці аналізу художніх творів важливо уникати надмірної схематизації, оскільки вона може спрощувати складну природу символічного мислення. Художній образ у своїй основі завжди містить певну багатозначність, яка не зводиться до однозначних формул. Саме ця властивість забезпечує символу стійке місце в образотворчому мистецтві та дозволяє йому залишатися актуальним у різних історичних умовах.

## **1.2. Григорій Сковорода як символ у культурно-філософському та образотворчому мистецтві України**

У культурно-філософському розвитку України постать Григорія Сковороди набуває значення, яке виходить за межі історичної біографії. Його образ поступово формувався як символ, що поєднує філософське мислення, етичну позицію та спосіб життя, орієнтований на внутрішню свободу. У цьому контексті важливо розглядати не лише його ідеї, а й процес культурного осмислення його постаті, який тривав у різні історичні періоди [6, 21, 27].

Формування символічного образу Сковороди пов'язане з особливостями української інтелектуальної традиції, де філософ часто сприймався не як академічний мислитель, а як носій життєвої мудрості. Його тексти, написані у формі діалогів і притч, сприяли тому, що сприйняття його спадщини набувало багаторівневого характеру. Це не означає, що його філософія була навмисно символічною, однак спосіб викладу сприяв формуванню відкритих інтерпретацій [23, 26, 27].

У процесі подальшої рецепції постать Сковороди почала функціонувати як культурний знак, що позначає ідею внутрішньої незалежності. Його образ поступово відривається від історичного контексту і набуває узагальненого значення. Це проявляється у літературі, образотворчому мистецтві та сучасному культурному дискурсі, де він часто виступає як уособлення духовної автономії [10, 17].

Символізація постаті Сковороди пов'язана також із тим, що його життєвий шлях не відповідав типовим соціальним моделям свого часу. Свідомий вибір мандрівного способу життя створили основу для подальших інтерпретацій. У культурній пам'яті це сприймається як прояв принципової позиції, хоча історичні джерела не завжди дозволяють однозначно реконструювати мотивацію таких рішень [2, 19, 28].

Важливо враховувати, що символічний образ Сковороди формується не лише через його тексти, а й через пізніші інтерпретації. У різних історичних умовах акценти зміщувалися: іноді підкреслювалася його релігійність, іноді

філософська автономність, а в інших випадках гуманістичний характер його вчення. Така багатозначність не є випадковою, оскільки вона виникає на перетині тексту та культурної інтерпретації. В українському живописі та графіці постать Сковороди часто використовується як композиційний центр, навколо якого вибудовується філософський зміст твору. Художники звертаються до його образу не як до історичної реконструкції, а як до знака духовної традиції. Це означає, що зображення філософа виконує функцію символу, який репрезентує ідею внутрішньої свободи та гармонії людини з власною природою [10, 22].

У сучасному гуманітарному дискурсі Сковороду часто розглядають як символ пошуку «сродної праці». Ця концепція інтерпретується як ідея відповідності людини її внутрішнім схильностям, хоча в оригінальних текстах вона має складнішу структуру. Спрощення цього поняття у масовій культурі іноді призводить до втрати філософської глибини, однак водночас сприяє його широкому поширенню [9, 24, 25].

Символічний статус Сковороди посилюється через включення його образу в різні культурні практики. Він присутній у навчальних програмах, художніх творах, публічних дискусіях та меморіальних практиках. У кожному з цих випадків відбувається певна інтерпретаційна трансформація, коли історична постать набуває нових смислових відтінків залежно від контексту використання [16, 21].

Під час аналізу символізації важливо розрізнати історичну особу та культурний образ. Історичний Сковорода залишається предметом наукового дослідження, тоді як символічний Сковорода функціонує як узагальнений культурний конструкт. Ці два рівні не завжди збігаються, однак вони взаємодіють між собою, формуючи складну систему сприйняття [7].

У деяких інтерпретаціях зустрічається тенденція до надмірної міфологізації постаті Сковороди. Це проявляється у приписуванні йому універсальних відповідей на сучасні соціальні або моральні питання. Такий підхід не завжди враховує історичну специфіку його філософії та може

призводити до спрощення контексту. Водночас міфологізація є частиною природного процесу формування культурних символів.

Символічне сприйняття Сковороди не є статичним. Воно змінюється залежно від суспільних потреб і культурних трансформацій. У різні періоди його образ використовувався для підкреслення різних цінностей - від духовності до індивідуальної свободи. Це свідчить про відкритість його постаті до багатьох інтерпретаційних моделей.

У науковому аналізі важливо уникати ототожнення символу з однозначним значенням. Символічний образ Сковороди формується у процесі взаємодії текстів, історичних джерел та культурної пам'яті. Він не має фіксованої інтерпретації, оскільки кожна епоха додає нові смислові акценти, які переосмислюють попередні уявлення. У деяких працях трапляються твердження, що певні риси образу Сковороди «закріплені назавжди» у культурі. Такі формулювання не повністю відповідають динаміці культурних процесів. Історичний досвід показує, що символи змінюють своє значення залежно від соціального контексту, тому говорити про незмінність інтерпретацій некоректно [17, 22].

У межах сучасної гуманітаристики постать Сковороди може розглядатися як приклад того, як історична особа переходить у площину символу. Цей процес не є одномоментним і формується поступово через накопичення інтерпретацій. Він включає як академічні дослідження, так і популярну культуру, які разом створюють багатовимірний образ [6, 10, 22].

Підсумовуючи, можна зазначити, що Григорій Сковорода функціонує в культурному просторі не лише як філософ XVIII століття, а як символ, який репрезентує ідею внутрішньої свободи та духовного пошуку. Його образ залишається відкритим до нових інтерпретацій, що забезпечує його актуальність у сучасному культурному дискурсі. Саме ця відкритість робить його однією з ключових символічних фігур української інтелектуальної традиції.

### 1.3. Аналіз репрезентацій образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини ХХ – початку ХХІ століття

Репрезентація образу Григорія Сковороди в українському образотворчому мистецтві пов'язана з необхідністю поєднання історичної достовірності та символічного узагальнення. На відміну від багатьох історичних діячів, постать Сковороди сприймається не лише як конкретна особа ХVІІІ століття, але і як культурний феномен, що уособлює духовну свободу, моральну незалежність і філософський пошук. Унаслідок цього художники звертаються не стільки до реконструкції зовнішності мислителя, скільки до візуалізації ідей, які асоціюються з його особистістю.

Образ Григорія Сковороди в українському мистецтві набуває багатоваріантного трактування, що залежить не лише від індивідуальної манери художника, але й від загального культурного контексту часу. У візуальних інтерпретаціях ця постать виходить за межі історичного портрета і поступово трансформується у символ філософської свободи, внутрішньої автономії та духовного пошуку. Саме тому порівняння різних художніх рішень дозволяє простежити, як змінюється акцент від документальності до узагальненого образу-ідеї.

Окреме місце у формуванні сучасної іконографії Сковороди займає серія робіт Генріха Ягодкіна. Художник звертається до цієї постаті не як до разового сюжету, а як до системи образів, що розгортаються у часі. Робота «І тоді підійшов Сковорода», 2010 року (Ягодкін Генріх Миколайович, 1952, Київ, полотно, олія, 107×160) (див. Додаток 1, рис. 1.1), демонструє сценічний підхід, де фігура мислителя включена в умовний простір події. Композиція тяжіє до наративності, але при цьому зберігає відчутну символічну напругу, оскільки сам момент появи постаті сприймається як смисловий зсув у зображеній ситуації. У межах серії Ягодкіна Сковорода постає не як статичний портрет, а як рухлива ідея, що переходить між станами споглядання і дії.

Інше прочитання пропонує Олександр Сердюк у творі «Світ ловив мене та не спіймав...», 2013 року (див. Додаток 1, рис. 1.2). У цій роботі акцент

зміщується у бік філософського підтексту, закладеного вже в самій цитаті. Образ будується не через подієвість, а через внутрішню концентрацію. Візуальна мова тяжіє до узагальнення, де зовнішні деталі не домінують, а лише підтримують ідею недосяжності та духовної незалежності. У порівнянні з Ягодкіним, у Сердюка менше сюжетної розгорнутості, натомість посилюється станова характеристика образу, де головним стає не дія, а внутрішня присутність.

Робота Миколи Шелеста «По дорозі деркачівського лісу» (див. Додаток 1, рис. 1.3), 2012 року, переводить образ Сковороди у простір природного середовища. Тут важливою стає взаємодія людини і ландшафту, що формує інший тип символізації. Постать мислителя не ізольована від середовища, а органічно вписана в нього, що створює відчуття філософії як природного стану буття. У порівнянні з попередніми роботами, цей підхід менш персоніфікований і більше тяжіє до узагальненої ідеї шляху як життєвої категорії.

У творчості Костянтина Павлишина («Григорій Сковорода», 2011) образ набуває більш стриманого, портретного характеру (див. Додаток 1, рис. 1.4). Тут помітне прагнення до рівноваги між історичною впізнаваністю та умовністю художнього трактування. Фігура Сковороди не розчиняється у символічному просторі повністю, але й не залишається суто документальною. Така позиція створює проміжний стан, у якому портрет функціонує як носій культурної пам'яті.

У роботі, відомій як «Портрет Григорія Сковороди» Харківського колегіуму, пов'язаний із Г. Фітільовим, акцент зміщується у бік традиційної портретності (див. Додаток 1, рис. 1.5). Тут важливим стає не стільки філософський підтекст, скільки збереження образу як історичного маркера. Зображення тяжіє до репрезентації, де головним є впізнаваність і фіксація культурного типу.

Борис Вакс у творі «Григорій Сковорода в Ковраї» (див. Додаток 1, рис. 1.6) пропонує інше бачення, де постать мислителя інтегрується у розширений

просторовий контекст. Образ не ізольований, а включений у середовище, яке набуває майже метафізичного звучання. У такій інтерпретації Сковорода виступає не лише як історична особа, а як фігура, що існує поза конкретним часом, у межах умовного духовного простору.

Окремої уваги потребує робота А. Гончара «Шляхами Сковороди» (див. Додаток 1, рис. 1.7) , де тема руху стає центральною. Образ мислителя розкривається через мотив дороги, який традиційно асоціюється з пошуком істини та внутрішнім становленням. На відміну від більш статичних інтерпретацій, тут підкреслюється процесуальність існування, де важливим є не результат, а сам акт руху.

Порівняння цих творів показує, що образ Сковороди в українському мистецтві не має єдиного усталеного візуального канону. У Ягодкіна він розгортається як серія станів і ситуацій, у Сердюка концентрується у філософському вислові, у Шелеста переходить у природний контекст, у Павлишина балансує між портретом і символом, у Вакса набуває просторової узагальненості, а в Гончара структурується через мотив шляху.

Незважаючи на індивідуальність творчих підходів, у більшості творів простежуються спільні іконографічні ознаки образу Сковороди. Художники послідовно звертаються до мотиву дороги, що символізує духовний пошук і постійне самовдосконалення. Важливе місце займає природний простір, у межах якого філософ постає як гармонійна частина навколишнього світу. Не менш характерними є атрибути книги та подорожньої палиці, які підкреслюють поєднання освітньої діяльності й мандрівного способу життя.

Спільною основою цих інтерпретацій залишається прагнення вийти за межі суто історичного портрета. Сковорода постає як образ, що постійно переосмислюється, а його візуальні репрезентації формують своєрідне поле смислів, де перетинаються історія, філософія та індивідуальна художня мова.

## Висновки до першого розділу I

У першому розділі було досліджено сутність символу як складного культурного та семіотичного феномена, здатного акумулювати багатозначні смисли та забезпечувати зв'язок між історичним досвідом суспільства, його ціннісними орієнтирами й художніми практиками. Встановлено, що символ не лише виконує функцію знака, який репрезентує певне явище чи особу, а й виступає засобом формування колективної пам'яті, національної ідентичності та культурної спадкоємності. Його значення визначається не стільки зовнішньою формою, скільки здатністю породжувати широкий спектр інтерпретацій, актуальних для різних історичних періодів і соціокультурних контекстів.

У ході дослідження постаті Григорія Сковороди як символу було з'ясовано, що його образ посідає особливе місце в українському культурному просторі. Завдяки своїй філософській спадщині, морально-етичним переконанням та життєвому шляху мислитель перетворився на один із ключових символів української духовності, свободи думки та пошуку внутрішньої гармонії. Образ Сковороди виходить за межі історичної персоналії, набуваючи узагальненого значення носія національних і загальнолюдських цінностей. Саме тому його постать залишається актуальною в суспільній свідомості та продовжує бути джерелом художнього осмислення.

Аналіз репрезентацій образу Григорія Сковороди у творчості українських художників другої половини XX – початку XXI століття засвідчив багатоманітність підходів до інтерпретації цієї постаті. Художники звертаються до образу мислителя не лише як до історичної особи, а й як до символу духовної незалежності, мудрості, національної стійкості та культурної тяглості. Залежно від авторського задуму та особливостей художньої мови акценти зміщуються від реалістичного відтворення зовнішності до створення узагальнених, метафоричних і навіть концептуальних образів. Водночас спільною рисою більшості творів є

прагнення розкрити внутрішній світ філософа та підкреслити його значення для української культури.

Таким чином, проведене дослідження дає підстави стверджувати, що образ Григорія Сковороди функціонує в українському мистецтві як багатозначний культурний символ, здатний адаптуватися до нових суспільних викликів і художніх тенденцій. Його репрезентації відображають не лише індивідуальне бачення митців, а й процеси переосмислення національної історії, культурної пам'яті та духовних цінностей українського суспільства. Це визначає важливість подальшого вивчення художніх інтерпретацій постаті Сковороди як складника сучасного культурного дискурсу.

## РОЗДІЛ II. КОМПОЗИЦІЯ «СВИНЦЕВЕ НЕБО»

### 2.1. Вибір композиційного рішення, техніки виконання, колориту

Формування художньої концепції дипломної роботи відбувалося поступово й було пов'язане не лише з пошуком візуального образу, а й з особистим осмисленням постаті Григорія Сковороди. Протягом навчання його філософські ідеї неодноразово ставали предметом зацікавлення, оскільки порушують питання самопізнання, внутрішньої свободи людини та пошуку власного життєвого шляху. Саме тому звернення до образу мислителя на завершальному етапі професійної підготовки видавалося цілком закономірним. У певному сенсі створення дипломної роботи стало своєрідним підсумком не лише навчального процесу, а й особистого досвіду осмислення тих світоглядних орієнтирів, які пов'язують сучасну людину з культурною спадщиною українського філософа.

Важливим етапом підготовки стала робота з візуальними джерелами та творами митців, які зверталися до постаті Сковороди у різні історичні періоди. Аналіз художніх інтерпретацій засвідчив наявність певних усталених іконографічних схем. У багатьох випадках композиційна побудова, характер пози, напрямок погляду та загальний спосіб репрезентації філософа повторюються з незначними змінами. Подібна традиція є зрозумілою, оскільки формування канонічного образу історичної особистості часто спирається на вже відомі візуальні моделі. Разом із тим надмірне наслідування таких схем може обмежувати можливості індивідуального художнього висловлювання.

З огляду на це одним із ключових завдань практичної частини стало створення власної інтерпретації образу Сковороди. Пошук композиційного рішення передбачав відмову від надмірної монументальності та статичності, які нерідко зустрічаються в існуючих зображеннях філософа. Натомість увагу було зосереджено на передачі внутрішньої легкості, відкритості та духовної рухливості особистості мислителя. Таке трактування не суперечить історичним уявленням про Сковороду, який значну частину життя провів у

мандрівках, перебуваючи в постійному пошуку гармонії між внутрішнім світом людини та навколишньою дійсністю.

Композиційна структура твору формувалася з урахуванням необхідності поєднати впізнаваність образу з індивідуальним авторським баченням. Важливим стало досягнення рівноваги між портретною характеристикою та символічним наповненням роботи. Кожен елемент композиції розглядався не лише як формальна складова художнього цілого, але і як засіб створення відповідного емоційного настрою. Такий підхід дав змогу уникнути надмірної описовості та зосередити увагу на внутрішньому змісті образу.

Не менш важливим аспектом стало визначення колористичного рішення. Колір належить до тих художніх засобів, які значною мірою впливають на характер сприйняття твору, формують його емоційну атмосферу та визначають особливості взаємодії глядача із зображенням. Саме тому вибір кольорової гами потребував ретельного опрацювання ще на етапі ескізних пошуків. У роботі було віддано перевагу стриманій палітрі, позбавленій різких контрастів і надмірно насичених кольорових акцентів.

Таке колористичне рішення дозволило сформувати особливий емоційний стан, у якому поєднуються спокій, зосередженість та легка меланхолійна інтонація. Стримані кольори не привертають увагу до себе як самостійна цінність, натомість сприяють глибшому сприйняттю образу та його смислового наповнення. Завдяки цьому акцент переноситься з декоративної виразності на внутрішній психологічний зміст твору. Водночас використання приглушених відтінків надає роботі певної благородності та візуальної цілісності, що особливо важливо для створення образу філософа, чия діяльність була пов'язана з роздумами про духовні цінності та моральне самовдосконалення.

Особливу увагу було приділено матеріальному вирішенню окремих елементів композиції. Одним із таких засобів стала листова срібляста поталь. Звернення до цього матеріалу було зумовлене не лише бажанням розширити технічні можливості роботи, але й прагненням продемонструвати його

потенціал як повноцінного художнього елемента композиції. У сучасній художній практиці поталь застосовується досить широко, проте характер її використання значною мірою залежить від міри художньої доцільності та відчуття матеріалу.

Срібляста поталь має низку специфічних властивостей, що відрізняють її від традиційних живописних матеріалів. Насамперед це здатність активно взаємодіяти зі світлом. Залежно від інтенсивності освітлення, кута падіння променів та положення глядача поверхня може змінювати характер відбиття, створюючи різні візуальні ефекти. У результаті сприйняття окремих фрагментів композиції набуває динамічного характеру. За різних умов експонування одна й та сама площа здатна виглядати стримано або, навпаки, набувати більш виразного звучання.

Додаткову роль відіграє взаємодія поталі з емалевими покриттями та живописними шарами. У процесі роботи було помічено, що залежно від освітлення та особливостей навколишнього середовища візуальний ефект може суттєво змінюватися. Саме ця властивість сприяє появі складнішого просторового та світлового середовища всередині композиції. Матеріал починає виконувати не лише декоративну функцію, а й бере участь у формуванні загальної художньої атмосфери твору.

Разом із тим використання поталі потребує виваженого підходу. Надмірне або невмотивоване застосування металізованих поверхонь нерідко призводить до втрати художньої цілісності та зміщення акценту на зовнішню ефектність. У професійному середовищі подібні випадки часто розглядаються як приклади декоративної надмірності. Саме тому під час роботи особлива увага приділялася пошуку балансу між виразністю матеріалу та його змістовою функцією в композиції. Поталь використовувалася локально, підпорядковуючись загальній концепції твору та не порушуючи його стилістичної єдності.

Основною живописною технікою було обрано олійний живопис. Такий вибір обумовлений широкими можливостями матеріалу щодо передачі тонких

колірних переходів, нюансування форми та створення складної фактурної поверхні. Олійні фарби дозволяють працювати як прозорими лесувальними шарами, так і більш щільними пастозними нанесеннями, що відкриває значні можливості для художнього експерименту. Крім того, особливості висихання фарби забезпечують достатній час для коригування форми та уточнення колористичних співвідношень у процесі роботи.

Поєднання олійного живопису зі сріблястою поталлю стало одним із важливих засобів досягнення художньої виразності. Матова та стримана поверхня живописних шарів вступає у своєрідний діалог із металізованими елементами, що реагують на зміну освітлення. Завдяки цьому виникає додаткова глибина сприйняття, а окремі композиційні акценти отримують нове смислове звучання. Взаємодія різних матеріалів дозволила посилити образну складову твору без порушення його загальної стилістичної єдності.

Отже, вибір композиційного рішення, колористичної гами та технічних засобів був підпорядкований єдиній меті створенню авторської інтерпретації образу Григорія Сковороди, у якій поєднуються історична впізнаваність постаті, особисте художнє бачення та сучасні можливості живописної мови. Застосування стриманого колориту, олійного живопису та сріблястої поталі сприяло формуванню цілісного художнього образу, здатного передати не лише зовнішні риси мислителя, а й атмосферу філософського осмислення світу, що становить важливу складову його культурної спадщини.

## 2.2. Робота над ескізами

Етап формування ескізів у процесі створення художнього твору має принципове значення, оскільки саме на цьому рівні відбувається первинне вивільнення образного мислення та закладаються основні візуальні орієнтири майбутньої композиції. На початковій стадії художник звертається до інтуїтивних уявлень, які виникають у межах обраної теми, поступово відсіюючи випадкові візуальні імпульси та залишаючи ті мотиви, що мають потенціал до подальшого розвитку. У цьому процесі важливо не лише зафіксувати перші образи, але й визначити їхню іконографічну придатність для розкриття задуму.

Перші ескізні пошуки були пов'язані з портретним трактуванням постаті Григорія Сковороди (див. Додаток 2, рис. 2.1). Виконані начерки обличчя та бюстового зображення дозволили зосередитися на зовнішній характеристиці образу, однак поступово виявилася обмеженість такого підходу. У наступному етапі ці ж варіанти (див. Додаток 2, рис. 2.2) були переведені в кольорове вирішення, що дало можливість перевірити емоційну виразність форми та її здатність передавати внутрішній стан. Попри це, портретний формат не забезпечував необхідного рівня узагальнення.

Додаткові пошуки призвели до появи композиційних мотивів (див. Додаток 2, рис. 2.3), пов'язаних із символічними елементами: небом, тріщинами у поверхні та колом як знаком замкненості й циклічності. Ці образи стали спробою відійти від буквального портрету та перейти до більш умовної системи зображення. Саме на цьому етапі стало помітно, що сформовані ескізи залишаються в межах усталених іконографічних уявлень про Сковороду як мандрівного філософа з виразними атрибутами духовної незалежності.

Попри потенціал кожної з попередніх композицій, вони не повністю відповідали головній меті дослідження створенню авторського образу мислителя, що базується не лише на традиційній іконографії, але й на особистому інтерпретаційному баченні. Це стало підставою для подальшого

переосмислення ескізного матеріалу та пошуку більш складних просторових рішень.

Наступний етап роботи був пов'язаний із тональними начерками, у яких з'явилися перші спроби композиційного структурування простору. Один із варіантів передбачав включення архітектурного мотиву ніш (див. Додаток 2, рис. 2.4–2.5), що відсилали до ідеї множинності світів та сприйняття реальності як театрального простору. Центральна постать Сковороди у цьому рішенні подавалася як споглядальна фігура, навколо якої формуються умовні просторові сцени. Водночас ця ідея потребувала подальшого розділення, оскільки надмірна складність образної структури послаблювала цілісність композиції.

Інший варіант тонального ескізу (див. Додаток 2, рис. 2.6) виявився більш цілісним і поступово набув характеру фінального рішення. У ньому центральним елементом став мотив дуба як багатозначного символу. Дуб супроводжує образ Сковороди як знак стійкості та зв'язку з традицією, водночас він виходить за межі біографічної конкретики і набуває узагальненого значення. Молодий дуб у композиції асоціюється з новим поколінням, яке формує наступність культурної пам'яті та духовних орієнтирів.

Окреме значення мають листя дуба, що перебувають у русі та поступово віддаляються від основної маси дерева. Їхнє зображення фіксує процес змінності, у якому зберігається зв'язок із первинною основою, але водночас відбувається природне оновлення форм і смислів. У цьому контексті дерево виступає не лише як елемент пейзажу, а як структурний носій ідеї спадковості та трансформації.

Мотив неба зберігає стабільне смислове навантаження протягом усіх етапів роботи. Воно функціонує як простір відкритості та духовного виміру, що протиставляється матеріальній площині землі. У поєднанні з образом лелеки, який символізує прагнення до свободи, цей просторовий компонент формує додатковий рівень інтерпретації. Лелека у композиції не виконує

декоративної функції, а стає знаком руху, автономії та віддаленості від обмежень буденного існування.

Під час роботи над ескізами поступово сформувалося усвідомлення необхідності відмови від частини початкових рішень. Деякі образи, попри їхню візуальну привабливість, не сприяли досягненню цілісності композиції. Цей процес відбору є невід'ємною частиною художнього мислення, оскільки дозволяє зосередитися на найбільш змістовно значущих елементах і уникнути перевантаження форми другорядними деталями. Вміння відмовлятися від окремих ідей на користь загальної структури є важливим етапом формування авторського задуму.

У фінальному ескізі ключову роль відіграє мотив моста як символу переходу та зв'язку між різними станами простору. Міст не лише з'єднує умовні береги композиції, але й формує метафору руху між ідеями, досвідом і внутрішніми станами. Його присутність підсилює загальну концепцію шляху як центральної ідеї образу Сковороди.

Кольорові рішення для обраного варіанту (див. Додаток 2, рис. 2.7) були підпорядковані загальному емоційному стану композиції та підтримували її смисловою структурою. Тональна організація простору сприяла виділенню ключових елементів, зокрема постаті мислителя та символічних компонентів пейзажу, не порушуючи при цьому загальної рівноваги зображення.

У підсумку ескізний етап став не лише підготовчим процесом, але й самостійною фазою дослідження образу, у якій відбулося поступове формування іконографічної системи та уточнення авторської позиції щодо трактування постаті Григорія Сковороди.

### 2.3. Етапи створення живописного полотна

Початковий етап роботи був пов'язаний із закладанням акрилової підкладки та формуванням базового тла, у яке також було інтегровано елементи поталі (див. Додаток 2, рис. 2.8). Саме цей момент визначив подальшу логіку всього живописного процесу, оскільки тло в даному випадку не виступає нейтральною основою, а формує самостійний пласт художнього простору. Акрилова підкладка задає загальний тональний і колористичний напрям, водночас створюючи умови для взаємодії наступних шарів фарби з поверхнею полотна.

Окремого значення набуває введення поталі у верхню частину композиції та в умовну дугу нижнього плану, яка формує асоціативний образ моста. Рвані фрагменти металізованого матеріалу з просвітами зеленої підкладки створюють ефект розбитої поверхні, подібної до фрагментованого скла. Така структура не підлягає повному контролю під час нанесення, оскільки поведінка рідкої акрилової маси та розташування поталі залежать від випадкових факторів: сили натиску, вологості шару, напрямку руху пензля та нерівностей основи. Цей етап супроводжується значною мірою імпровізації, де авторська дія поєднується з неконтрольованими процесами матеріалу.

У межах цього підходу тло набуває статусу рівноправного учасника композиції. Воно не лише підтримує головні об'єкти, а й формує власну візуальну автономію. У контексті даної роботи фон не підпорядковується фігурі Сковороди чи іншим елементам, а взаємодіє з ними як самодостатній простір. Подібна взаємодія створює ефект багатошаровості, де межа між головним і другорядним стає умовною. Через це тло впливає на загальне сприйняття композиції не меншою мірою, ніж центральні образи.

Важливою характеристикою першого етапу є присутність елемента невизначеності. Розтікання акрилової фарби не дозволяє передбачити остаточний результат, що формує специфічну художню ситуацію довіри до процесу. Відсутність повного контролю над матеріалом не сприймається як недолік, а навпаки створює додатковий рівень виразності. У результаті

виникає стан недовомленості, який стає візуальною основою для подальших етапів роботи.

Другий етап пов'язаний із нанесенням контурної структури майбутніх зображень поверх сформованого тла (див. Додаток 2, рис. 2.9). На цьому рівні визначаються основні силуети композиції, серед яких постать Григорія Сковороди, лелека, молодий дуб та декоративні елементи у вигляді дубового листа. Контур виконує функцію організації простору, задаючи внутрішню логіку подальшого живописного наповнення.

Перед початком роботи з олійними фарбами силуети додатково були підсилені білилами. Це рішення дозволило візуально відокремити форми від активного фону з поталі, який створював складну оптичну взаємодію через фрагментовану структуру. Білильний шар також виконує технічну функцію ізоляції, запобігаючи «просіданню» кольору в наступних етапах та втраті його насиченості.

Третій етап зосереджений на живописному вирішенні основних фігур (див. Додаток 2, рис. 2.10). Постать Сковороди та образ лелеки виконані в стриманій колористичній гамі, де переважають сріблясто-зелені відтінки. Такий вибір кольору дозволяє інтегрувати фігури в загальну тональну систему полотна, не відокремлюючи їх різко від фону. На цьому рівні формується базове світлотіньове моделювання, яке визначає об'єм і характер взаємодії форм із простором.

Четвертий етап (див. Додаток 2, рис. 2.11) пов'язаний із введенням додаткових елементів композиції. У структурі з'являється силует дуба, розташованого позаду основних фігур, а також уточнюється положення кленового листа. Їх розміщення підпорядковується завданню збереження композиційної рівноваги між статичними та динамічними елементами. Взаємодія цих деталей із активним тлом поталі створює ефект візуального коливання простору.

П'ятий етап присвячений кольоровому опрацюванню листа та початковій деталізації постаті Сковороди (див. Додаток 2, рис. 2.12). Листя набуває більш

виразної колористичної структури, що дозволяє підсилити ритміку композиції. Паралельно відбувається уточнення рис обличчя та елементів одягу, що формує перехід від загальних мас до конкретизації форми.

Шостий етап (див. Додаток 2, рис. 2.13) є найбільш насиченим з точки зору технічної роботи. Тут здійснюється деталізація всіх ключових елементів композиції, включно з одягом, кроною дуба та декоративними елементами. Відбувається поступове уточнення взаємодії світла і тіні, що дозволяє досягти більшої глибини зображення. Цей етап фактично завершує формування образної структури полотна.

Останній етап пов'язаний із узагальненням усіх елементів та приведенням композиції до цілісного стану (див. Додаток 2, рис. 2.14). Дрібні деталі згладжуються, окремі акценти врівноважуються, після чого з'являється можливість нанесення авторського підпису. Підпис у живописному творі виконує не лише функцію ідентифікації автора, але й фіксує момент завершення процесу, переводячи роботу зі стану створення у стан завершеного об'єкта. У мистецькій практиці підпис часто розглядається як частина композиції, оскільки він завершує візуальну структуру та закріплює авторську присутність.

Завершальним технічним кроком є покриття полотна захисним лаком, що особливо важливо при використанні поталі. Металізовані поверхні, створені на основі імітації фольги, з часом піддаються окисненню під впливом повітря та вологи. Це призводить до поступової втрати блиску, появи затемнень або зміни відтінку у бік жовтих, коричневих чи зеленуватих тонів. Крім того, незахищена поталь стає чутливою до механічного впливу та може пошкоджуватися при контакті з поверхнею. Використання захисного шару дозволяє стабілізувати матеріал і зберегти первинні візуальні властивості композиції протягом тривалого часу.

Окреме значення має оформлення роботи рамою, виконаною з дерев'яних рейок у поєднанні чорного та оливкового кольорів із домішками сріблястих потертостей. Рама виступає не лише обрамленням, а й продовженням

композиційної логіки полотна. Вона формує межу між внутрішнім художнім простором і зовнішнім середовищем, водночас підсилюючи глибину зображення. Невелике винесення бортиків рами над площиною полотна створює додатковий ефект заглиблення, який візуально посилює сприйняття об'ємності та просторової багатшаровості твору.

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі розкрито процес формування художньої концепції дипломної роботи та практичні етапи її реалізації. Робота над образом Григорія Сковороди ґрунтувалася на поєднанні історично сформованих уявлень про постать мислителя з індивідуальним авторським баченням. У ході підготовки було проаналізовано візуальні джерела, що дало змогу визначити характерні особливості існуючих іконографічних рішень та окреслити напрями для створення власної інтерпретації образу.

Пошук композиційного рішення відбувався через серію ескізів і тональних розробок. Поступове уточнення художнього задуму сприяло відбору тих образів і символічних елементів, які найбільш повно відповідали загальній концепції твору. У результаті сформувалася композиція, в якій постать Сковороди поєднана з мотивами дуба, моста, неба та лелеки. Кожен із цих елементів виконує не лише зображальну, а й смислову функцію, розширюючи можливості інтерпретації твору.

Особливу увагу приділено колористичному та матеріальному вирішенню роботи. Використання стриманої кольорової гами сприяло створенню зосередженої емоційної атмосфери та дозволило зосередити увагу на внутрішньому змісті образу. Поєднання олійного живопису зі сріблястою поталлю дало можливість урізноманітнити фактуру поверхні та посилити взаємодію композиції зі світлом без втрати її цілісності.

Практична реалізація твору включала кілька послідовних етапів: підготовку основи, створення фону, побудову композиції, живописне опрацювання образів, деталізацію та завершальне узагальнення форми. На кожному етапі уточнювалися колористичні співвідношення, просторові зв'язки та характер взаємодії окремих елементів композиції. Завершення роботи передбачало захисне лакування поверхні та оформлення полотна рамою, що забезпечило завершеність художнього образу та його експозиційну готовність.

Отриманий результат дозволив реалізувати поставлене творче завдання, а саме створити живописний твір, присвячений постаті Григорія Сковороди, у якому поєднуються символічне осмислення образу з індивідуальним авторським підходом.

## ВИСНОВКИ

Дипломна робота була присвячена створенню живописної композиції «Свинцеве небо», в основі якої лежить авторське осмислення постаті Григорія Сковороди як одного з найвпливовіших діячів української духовної культури. Звернення до цієї теми обумовлене не лише історичним значенням мислителя, але й актуальністю його світоглядних ідей у сучасному суспільстві. Питання внутрішньої свободи, самопізнання, морального вибору та пошуку гармонії між людиною і світом, які становлять основу філософської спадщини Сковороди, продовжують викликати зацікавлення як у науковому середовищі, так і в художній практиці. Саме тому образ філософа залишається відкритим до нових інтерпретацій та переосмислень у різних видах мистецтва.

Виконане дослідження дозволило розглянути взаємозв'язок між культурною пам'яттю, символічним мисленням і художньою творчістю. Аналіз теоретичних джерел показав, що символ є важливим механізмом збереження та передачі культурного досвіду. Його функціонування не обмежується лише позначенням певного явища чи образу. Символ створює умови для виникнення нових смислів, які можуть змінюватися залежно від історичних обставин, суспільних потреб та індивідуального досвіду людини. Саме завдяки цій властивості окремі історичні постаті поступово набувають значення культурних символів і починають сприйматися не тільки через факти власної біографії, а й через ті цінності та ідеї, які вони уособлюють.

Постать Григорія Сковороди є одним із прикладів такого явища в українській культурі. Його образ протягом тривалого часу виходив за межі історичного портрета та поступово набував ширшого символічного значення. Водночас багатозначність постаті Сковороди створює можливості для різноманітних художніх трактувань, що зберігають актуальність у сучасному культурному просторі.

Під час роботи над дипломним проектом особлива увага приділялася пошуку художньої форми, здатної поєднати історичну впізнаваність образу з особистим авторським баченням. Важливим завданням стало уникнення

прямого копіювання вже існуючих іконографічних рішень та вироблення індивідуального підходу до трактування постаті мислителя. У зв'язку з цим творчий процес передбачав не лише технічне виконання живописного полотна, але й послідовне формування концепції майбутнього твору, уточнення його образної структури та визначення основних засобів художньої виразності.

Суттєве значення для реалізації задуму мав етап ескізних пошуків. Робота над варіантами композиції дала можливість перевірити різні підходи до організації простору, співвідношення головних і другорядних елементів, а також виявити найбільш доцільні засоби візуального втілення ідеї. У процесі роботи відбувалося поступове уточнення художнього образу, відмова від окремих композиційних рішень та концентрація уваги на тих елементах, які найповніше відповідали загальній концепції твору. Такий підхід дозволив сформувати композицію, у якій усі складові функціонують як частини єдиної образної системи.

Важливим аспектом дипломної роботи стало дослідження виражальних можливостей живописних матеріалів. Використання олійного живопису забезпечило необхідну гнучкість у роботі з кольором, світлотінню та фактурою. Матеріал дозволив поступово уточнювати форму, досягати складних тональних переходів і створювати цілісне колористичне середовище. Водночас застосування сріблястої поталі стало додатковим засобом організації художнього простору. Її взаємодія зі світлом сприяє виникненню змінних візуальних ефектів та надає композиції додаткової динаміки залежно від умов експонування. Такий підхід дозволив поєднати традиційні живописні прийоми із сучасними можливостями декоративного опрацювання поверхні.

У процесі виконання роботи особливого значення набуло питання художньої цілісності. Кожен елемент композиції розглядався не ізольовано, а у взаємозв'язку з іншими складовими твору. Колористичне вирішення, ритмічна організація форм, співвідношення деталей і великих мас підпорядковувалися спільному задуму. Саме завдяки цьому вдалося досягти

узгодженості між змістовим наповненням роботи та її пластичним вирішенням. Формування цілісного художнього образу стало одним із головних результатів практичної частини дипломного проєкту.

Робота над композицією «Свинцеве небо» також сприяла поглибленню професійного досвіду у сфері образотворчого мистецтва. Практична діяльність вимагала застосування знань із композиції, кольорознавства, технології живопису, рисунка. Процес створення твору дозволив набути досвіду самостійного прийняття творчих рішень, критичного аналізу проміжних результатів та послідовного вдосконалення художнього задуму. Таким чином дипломна робота стала не лише підсумком фахової підготовки, а й важливим етапом особистісного та творчого розвитку.

Постаті, які посідають важливе місце в національній культурі, продовжують зберігати значний художній потенціал і можуть ставати основою для створення нових образів, актуальних для сьогодення. Осмислення таких постатей засобами мистецтва сприяє підтриманню культурної пам'яті та забезпечує безперервність діалогу між минулим і сучасністю.

Отримані результати дають підстави вважати, що поставлену мету дипломної роботи досягнуто. Створена композиція стала результатом поєднання теоретичного осмислення теми та практичного художнього досвіду. Реалізований твір відображає авторське бачення образу Григорія Сковороди та демонструє можливості сучасного живопису у створенні багатозначних художніх образів.

### Список використаних джерел

1. Арнхейм Р. Мистецтво та візуальне сприйняття / пер. з англ. – Київ : ArtHuss, 2021. – 528 с.
2. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. – Харків : Держвидав України, 1926. – 397 с.
3. Бакуменко О. Д. Філософ щастя. Бібліографічно-краєзнавчий роман. Серія «Життя Славетних». – К.: Дніпро, 2022. – 236 с., іл.
4. Балтазюк, І. Роль символу у процесі збереження історичної пам'яті та культури. Мистецтвознавство України. 2026. С. 43–47.
5. Гомбріх Е. Історія мистецтва / пер. з англ. – Київ : ArtHuss, 2019. – 688 с.
6. Горський В. С. Сковорода в історії української філософської думки // Горський В. С. Філософія в українській культурі. – Київ : Центр практичної філософії, 2001. – С. 54–82. – відкритий доступ: е-бібліотека Інституту філософії НАНУ.
7. Григорій Сковорода : XVIII століття – Україна, XXI – увесь світ : літературний дайджест до 300-річчя з дня народження Григорія Савича Сковороди / уклад. З. Димарчук ; ред. Н. Карплюк. Житомир, 2022. 29 с.
8. Даренська В. М. Символіка традиційної народної культури у творах Г. С. Сковороди. 2022. URL: <https://skovoroda.man.gov.ua/article/symbolika-tradytsiynoyi-narodnoyi-kultury-u-tvorakh-h-s-skovorody> (дата звернення: 17.06.2026).
9. Єрмоленко С. М. Образ Григорія Сковороди в українському малярстві // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 3. – С. 90–96.
10. Йосипенко С. Л. Сковорода і сучасність: спроба критичної рецепції // Філософська думка. – 2012. – № 6. – С. 50–59.

11. Кавушевська Я. Особливості символістського дискурсу у слов'янських країнах. Слово і час. 2004. № 11. С. 59–66.
12. Кассіерер Е. Філософія символічних форм. Том 2: Міфологічне мислення / пер. з нім. В. Кебуладзе. – Київ : Дух і Літера, 2018. – 376 с.
13. Керлот Х. Е. Словник символів / пер. з ісп. – Львів : Астролябія, 2009. – 608 с.
14. Лисенко Н., Тендітна Н. Слова-символи у творах Григорія Сковороди як ознака художнього мислення. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2022. № 4 (1). С. 15–22.
15. Лотман Ю. Символ у системі культури / пер. з рос. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 231–240.
16. Лютий Т. В. Сковорода: самовладання, свобода, сродність. – Київ : Темпора, 2022. – 624 с.
17. Малахов В. А. Сковорода як культурний герой сучасності // Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. – 2017. – Т. 192. – С. 27–35.
18. Марченко О. Символіка кольору в українському іконописі // Мистецтвознавство України. – 2015. – Вип. 15. – С. 92–98.
19. Нічик В. М. Г. С. Сковорода і Києво-Могилянська академія. – Київ : Наукова думка, 1990. – 160 с.
20. Пономаренко Л. О. Символ у системі виражальних засобів образотворчого мистецтва // Культура і сучасність. – 2011. – № 2. – С. 174–179.
21. Попович М. В. Григорій Сковорода: філософія свободи. – Київ : Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с.

22. Скринник З. Символічне світосприйняття Григорія Сковороди: траєкторія кризь віки. Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України. – 2023. – № 31. С. 7–14.
23. Солецький О. М. Тексти Григорія Сковороди в контексті європейської емблематичної традиції // Султанівські читання: зб. статей. Івано-Франківськ, 2017. № 6. С. 43–52.
24. Степовик Д. В. Сковорода в українському іконописі та живопису // Українське мистецтвознавство. – 2004. – Вип. 5. – С. 5–12.
25. Тютюнник І, Добрянська Н. Композиційне трактування графічних образів Г. Сковороди // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 57. Том 3. С. 103–109. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-3-16>
26. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарії. – Харків : Майдан, 2004. – 776 с.
27. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди / підгот. тексту й передм. Л. Ушкалова. – Харків : Прапор, 2004. – 272 с.
28. Шевчук В. О. Пізнаний і непізнаний Сковорода. – Київ : Либідь, 2008. – 312 с.
29. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.05 «Історія філософії». Львів, 2001.
30. Soletskyi, O. Emblematic patterns and metaphysical meanings of Hryhorii Skovoroda. Kyiv-Mohyla Humanities Journal, 2022, vol. 9 (37), pp. 37–67.

## Додаток 1



Рис. 1.1. Г. Ягодкін. «І тоді підійшов Сковорода». Полотно, олія, 107×160 см. 2010.



Рис. 1.2. О. Сердюк. «Світ ловив мене та не спіймав...». 2013.



Рис. 1.3. М. Шелест «По дорозі деркачівського лісу». 2012.



Рис. 1.4. К. Павлишин. «Григорій Сковорода». 2011.



Рис. 1.5. Г. Фітільов. «Портрет Григорія Сковороди».



Рис. 1.6. Б. Вакс. «Григорій Сковорода в краї».



Рис. 1.7. А. Гончар. «Шляхами Сковороди».

## Додаток 2

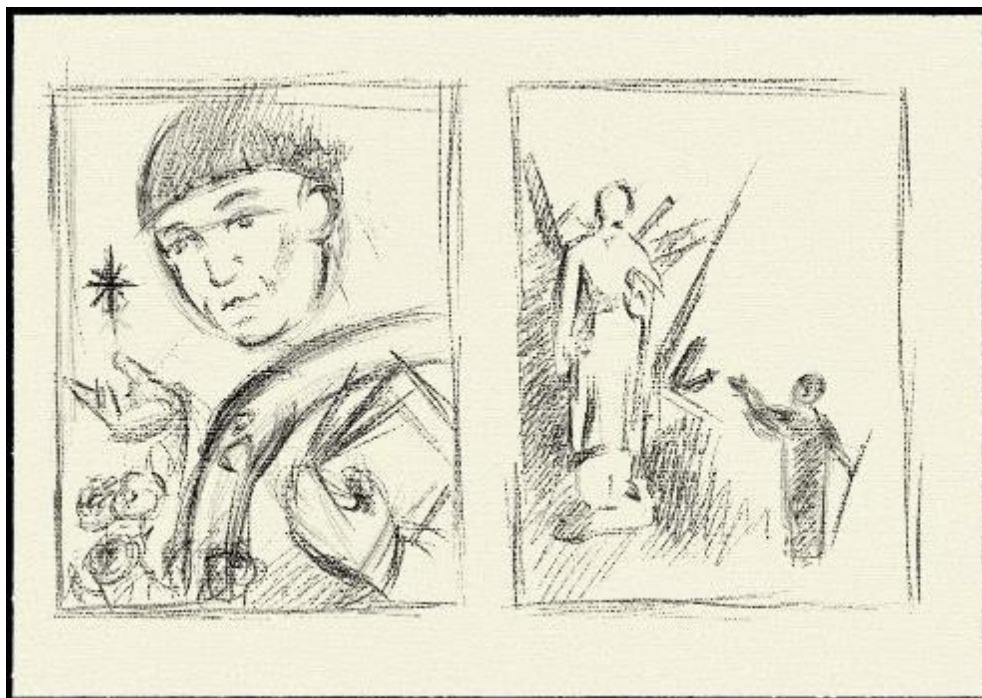


Рис. 1.1



Рис. 2.2.

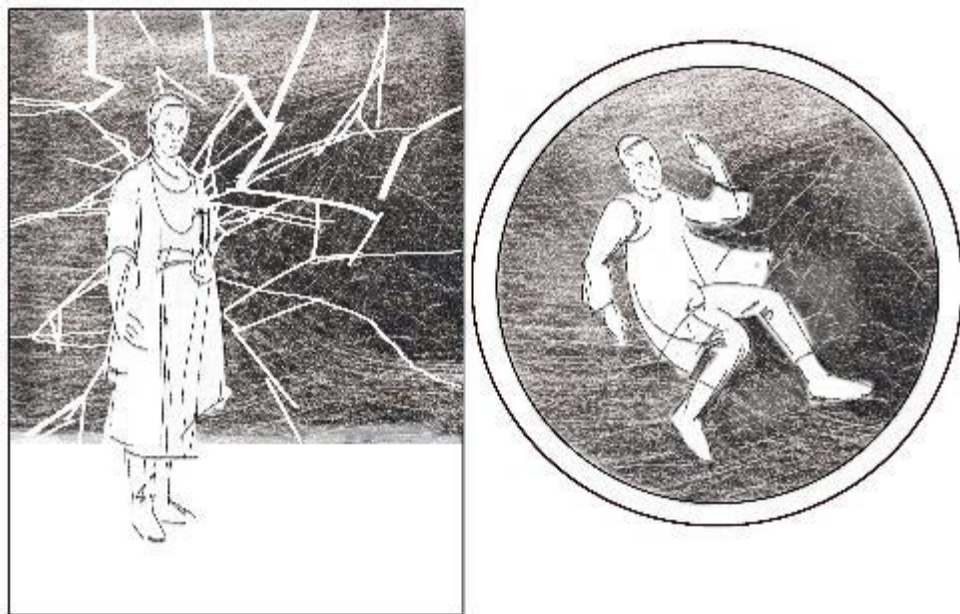


Рис. 2.3.



Рис. 2.4.

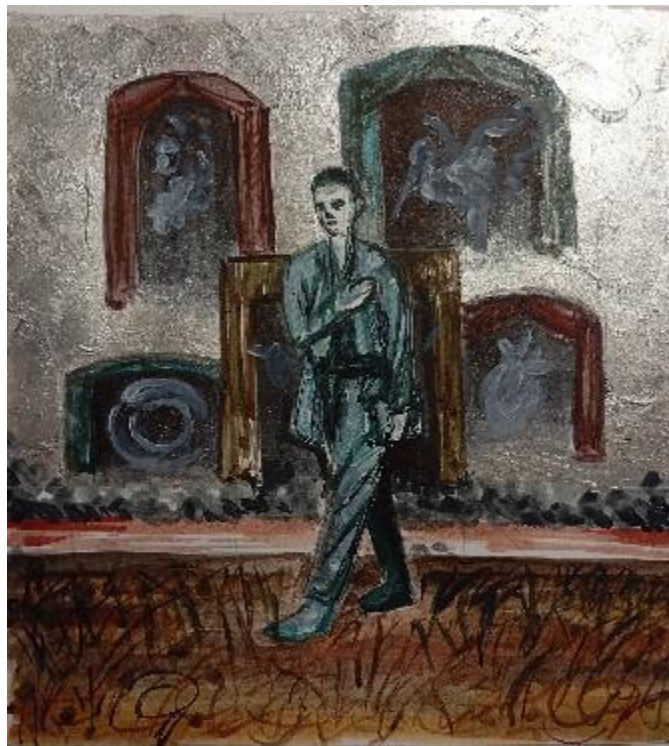


Рис. 2.5.



Рис. 2.6.

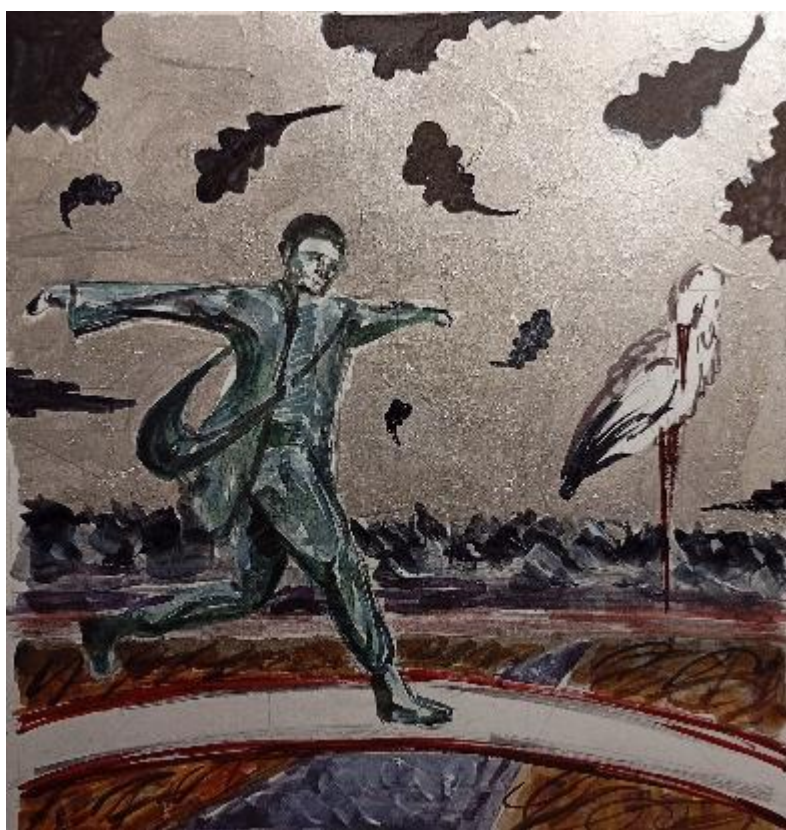


Рис. 2.7.



Рис. 2.8.



Рис. 2.9.



Рис. 2.10.



Рис. 2.11.

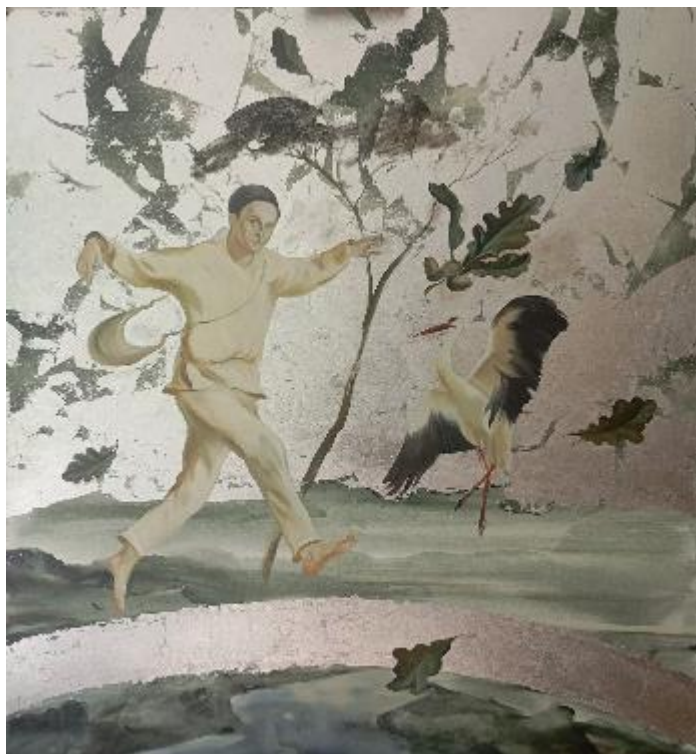


Рис. 2.12.



Рис. 2.13.



Рис. 2.14. Гайдай Данило,

«Свинцеве небо», 2026.

100\*90, полотно, олійний живопис, поталь.