

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Архітектурний факультет
Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва кафедри)

АТЕСТАЦІЙНА РОБОТА
ПЕРШОГО БАКАЛАВРСЬКОГО РІВНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ

на тему: «Художня робота «У пориві вітру» (акрил) у художньо-декоративному
оздобленні інтер'єру укриття в приміщенні школи

Тимченко Діани Юріївни
(прізвище, ім'я та по батькові здобувача повністю)

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Архітектурний факультет

Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

(назва кафедри)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувачки, к.н.н., доц.

_____ Олена САФРОНОВА

«_____» _____ 2024 року

**АТЕСТАЦІЙНА РОБОТА
ПЕРШОГО БАКАЛАВРСЬКОГО РІВНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

«Художня робота «У пориві вітру» (акрил) у художньо-декоративному
оздобленні інтер'єру укриття в приміщенні школи»

(назва)

Виконав здобувач групи ОМ-20-1

Тимченко Діана Юріївна

(прізвище, ім'я та по батькові повністю)

Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація

ОПП: Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація

Керівник: Світлана БЕЦЬ

(ім'я та прізвище)

к.ф.н., доцент

науковий ступінь, вчене звання

Керівник: Наталія ПЛІСС

(ім'я та прізвище)

Рецензент: _____

(прізвище, ініціали,)

науковий ступінь, вчене звання

6. Керівники розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада керівника	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Бець С.М.	15.02.2024	
2	Бець С.М.	15.02.2024	
3	Плісс Н.А.	15.02.2024	

7. Дата видачі завдання 15.02.2024 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Видача завдання	15.02.2024	
2	Збір матеріалу	15.02.2024 – 21.02.2024	
3	Виконання етюду та клаузури	22.02.2024 – 01.04.2024	
4	Розробка та оцінка ескізу	02.04.2024 – 25.04.2024	
5	Розробка художньої роботи в матеріалі та графічної частини	26.04.2024 – 17.06.2024	
6	Розробка текствої частини	22.02.2024 – 19.06.2024	
7	Перевірка на плагіат	20.06.2024	
8	Передзахист	21.06.2024	
9	Оформлення експозиції і підготовка доповіді	22.06.2024 – 25.06.2024	
10	Захист роботи	26.06.2024 – 27.06.2024	

Здобувач _____ Діана ТИМЧЕНКО
(підпис) (ім'я та прізвище)

Керівник роботи _____ Світлана БЕЦЬ
(підпис) (ім'я та прізвище)

Керівник роботи _____ Наталія ПЛІСС
(підпис) (ім'я та прізвище)

Анотація: розкрито психоемоційний вплив розпису стіни, як елемента художньо-декоративного оздоблення інтер'єру. Досліджено історичний огляд створення монументального живопису, його еволюцію в українському мистецтві, його стильові особливості та новітні течії. Розглянуто сучасні тенденції у використанні розпису стін як частини художнього оформлення інтер'єру, використано теоретичні та нормативні засади, на основі яких було оздоблено інтер'єр в укритті в приміщенні школи. Викладено вихідні дані та концепцію приміщення. Розроблено функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення. Обрано та описано стилістику, меблі, оздоблювальні матеріали та освітлення інтер'єру приміщення. Описано обґрунтування мотиву при створенні фрески, пошук матеріалу, композиції, тонального та колористичного рішення, зазначено технологічні властивості акрилових фарб.

Annotation: the psycho-emotional impact of wall painting as an element of artistic and decorative interior decoration is revealed. The historical overview of the creation of monumental painting, its evolution in Ukrainian art, its stylistic features and the latest trends are studied. Modern trends in the use of wall painting as part of interior decoration are considered, the theoretical and regulatory principles on the basis of which the interior of a shelter in a school building was decorated are used. The initial data and the concept of the room are presented. The functional, planning and volumetric-spatial solutions are developed. The style, furniture, finishing materials and lighting of the interior of the room are selected and described. The justification of the motive for creating the mural, the search for material, composition, tonal and coloristic solutions, and the technological properties of acrylic paints are described.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації	11
1.1. Історичний огляд створення монументального живопису.....	11
1.2. Еволюція монументального живопису в українському мистецтві	19
1.3. Стильові особливості та новітні течії монументального живопису ...	30
ВИСНОВОК.....	34
РОЗДІЛ 2. Огляд художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні школи	35
2.1 Сучасні тенденції у використанні розпису стін як елемента художньо-декоративного оздоблення інтер'єру	35
2.2. Теоретичні та нормативні засади художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщення школи	37
2.3. Психоемоційний вплив художньої роботи на формування інтер'єру...41	
2.4. Засоби і прийоми художньо-декоративного оздоблення інтер'єру	42
2.4.1 Вихідні дані, концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні школи	42
2.4.2 Функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні школи.....	46
2.4.3 Стилістика, меблі, оздоблювальні матеріали та освітлення інтер'єру приміщення	44
ВИСНОВОК.....	48
РОЗДІЛ 3. Створення фрески у техніці акрилового живопису	51
3.1 Обґрунтування вибору мотиву.	51
3.2 Пошук матеріалу для створення фрески.....	52
3.3 Пошуки композиційно-декоративного рішення.	55
3.4. Пошуки тонального та колористичного рішення	57
3.5 Техніко-технологічні особливості акрилу	58

ВИСНОВОК.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	61
ДОДАТКИ.....	65

ВСТУП

24 лютого 2022 року розпочалось повномасштабне вторгнення росії на територію України. За 2 роки повномасштабної війни українці були змушені пристосувати своє повсякденне життя до сучасних реалій. Одним із таких процесів є навчання. Не дивлячись на обставини, ми маємо продовжувати вчитись, адже знання це те що робить нас сильнішими за ворога. На жаль, діти також мають пристосуватись до стресових умов. Для того щоб процес здобуття знань пройшов максимально комфортно та безпечно, школи мають бути обладнані укриттям.

Темою моєї атестаційної роботи першого бакалаврського рівня вищої освіти я обрала створення художньої роботи, а саме розпису стіни в укритті в приміщенні школи. Враховуючи потреби та специфіку шкільного середовища, я прагну розробити художньо-декоративне оздоблення інтер'єру для того щоб забезпечити психологічний комфорт усіх учасників процесу під час перебування в укритті під час повітряних тривог.

Даний проект базується на власних дослідженнях; знань отриманих під час навчання в університеті; загальних положеннях та основних принципах захисту населення, визначених законодавством України.

Актуальність теми: Головною передумовою початку навчального року в очному форматі є наявність та задовільний стан укриттів у закладах освіти. Лише 11% закладів освіти мають захисні споруди цивільного захисту, більшість учнів і шкільних працівників під час повітряних тривог ховаються в найпростіших укриттях. Тому розробка художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття є актуальною в сучасних реаліях.

Мета дослідження: Дослідити історичний досвід у створенні монументального живопису, його еволюцію в українському мистецтві, стильові особливості, різновиди та типологію та визначити психологічний вплив монументального живопису на глядачів; розробити сучасне та комфортне художньо-декоративне оздоблення інтер'єру що буде гарантувати можливість безпечного перебування в разі повітряної тривоги. Це важлива складова

шкільного простору, яка має на меті захистити життя та здоров'я всіх присутніх у школі осіб у разі небезпеки.

Завдання дослідження: На основі поставленої мети створити розпис стіни, що буде доповнювати художньо-декоративний простір в укрітті школи. Він розроблений за допомогою теоритичних досліджень, що визначають соціальну природу монументального живопису, його складову та структуру, історичний контекст та культурну приналежність. Для досягнення визначеної мети, слід на основі теоритичних та нормативних засадах, вивчаючи функціональність та стилістику розробити художньо-декоративне оздоблення інтер'єру.

Об'єкт дослідження: Монументальний живопис в інтер'єрі шкільного укріття.

Предмет дослідження: Естетико-психологічні вимоги художньої роботи в приміщенні інтер'єру шкільного укріття, принципи та засоби художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укріття в приміщенні школи.

Методи дослідження:

1. Аналіз літературних джерел та архівів, а також законодавства та нормативних актів.
2. Вивчення та порівняльний аналіз творів монументально живопису українських та іноземних
3. Наукове дослідження історії виникнення і розвитку монументального живопису в світі та в Україні.
4. Проведення опитування здобувачів освіти та їх досвіду перебування в укрітті в приміщенні школи, дослідження психологічного впливу художньо-декоративного оздоблення інтер'єру під час стресових ситуацій.
5. Дослідження технологічних властивостей акрилового живопису.

Елементи наукової новизни одержаних результатів: Дослідження психологічно-емоційного впливу художньо-декоративного оздоблення інтер'єру та художньої роботи, а саме розпису стіни на учнів, вчителів та робітників школи у

процесі перебування в укритті школи під час повітряних атак на територію України з боку росії.

Практичне значення одержаних результатів: У процесі виконання атестаційної роботи першого бакалаврського рівня вищої освіти було проведено ряд досліджень на тему «Художня робота в укритті в приміщенні школи». Результати дослідження можна примінити у проектуванні укриттів у школах, їх реставрацію.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації

1.1 Історичний огляд створення монументального живопису

Монументальний живопис - вид образотворчого мистецтва, твори якого призначені для розміщення на архітектурних спорудах, проте є самостійними за своїми образно-художніми рішеннями. Це найдавніший вид живопису, відомий з палеоліту. Завдяки стаціонарності і довговічності творів монументального живопису численні її зразки залишились практично від всіх культур, що створили розвинену архітектуру, і часом служать єдиним видом збережених живописних творів епохи. [9]

Починаючи з ранньої Античності і до пізнього Відродження, монументальний живопис являє собою один з основних методів декорування кам'яних, цегельних і бетонних споруд. Широко застосовувалася в храмових і поховальних комплексах Стародавнього Єгипту, в архітектурі Кріто-Мікенської цивілізації. На жаль, монументальний живопис Стародавньої Греції архаїчної доби до наших днів зберігся погано, попри те, що він існував уже в егейський період. Монументальний живопис в Стародавньому Римі був важливою складовою римського мистецтва і культури. Він включав розпис стін громадських будівель, храмів, приватних будинків та інших споруд. Мозаїка і фреска, широко застосовувалися в храмовій архітектурі Візантії, мали визначальний вплив на розвиток монументального мистецтва Київської Русі. У мистецтві європейського Середньовіччя особливої уваги заслуговує безпрецедентний розвиток вітражної техніки. Провідними майстрами епохи Відродження створено безліч грандіозних за розмахом і віртуозних по виконанню фресок. Видатні твори монументального живопису залишились від Американського континенту, зокрема творчість цивілізації мая. До нашого часу не дійшло багато малюнків виконаних мая. Техніку фрески знали та використовували і в Азії. Особливо відомі фрески доби буддизму, що збереглися в Індії та Китаї. Незначну кількість фресок створено і збережено в Японії. Новий етап розвитку монументального живопису позначився в мистецтві 20 ст. У царині фресок та мозаїк працювали провідні майстри доби –

М. Шагал, Ф. Леже, П. Пікассо та ін. Наприкінці 20 ст. з'явилися нові форми стінопису – графіті та стріт-арт, пов'язані із загальною демократизацією суспільно-культурного життя. Їх створюють як професійні так і непрофесійні автори, часто виражаючи свою громадську позицію, зокрема протести.

Існує три основні техніки монументального живопису: - фреска; - мозаїка; - вітраж. Так як моя художня робота представлена у вигляді фрески, я буду розглядати детальніше саме цю техніку.

Фреска (від італ. Fresche - свіжий) - живопис по сирій штукатурці, одна з технік стінних розписів, протилежність а секко (розпису по сухому). При висиханні, вапно, що міститься в штукатурці утворює тонку прозору кальцієву плівку, що робить фреску довговічною.[44]

На сьогодні терміном «фреска» можуть називати будь-який стінний живопис, незалежно від його техніки (а секко, темпера, живопис олійними, акриловими фарбами і т. д.). Для позначення безпосередньої техніки фрески іноді використовують найменування «буон фреско» або «чиста фреска». Вперше цей термін з'явився в трактаті італійського художника Ченніно Ченніні (1437). Іноді по вже сухій фресці пишуть темперою.

Точна дата появи фресок невідома, але вже в період Егейської культури (2-е тис. до н.е.), фресковий живопис набув широкого поширення. Це був живопис фарбами, де в якості сполучної речовини використовувалися клей або казеїн, а сама техніка була близька до «а секко». Доступність вихідних матеріалів (вапно, пісок, пофарбовані мінерали), відносна простота техніки живопису, а також довговічність творів зумовили велику популярність фрескових розписів в античному світі.[14]

Одним із найперших прикладів монументального розпису є наскельний живопис. Найдавніші малюнки збереглися у печерах Європи. Створені 30 тисяч років тому зразки печерного і наскельного мистецтва можна також знайти в Африці, Австралії та обох Америках. І це найдавніша форма мистецького вираження.

Знайдені місцевим землевласником 1879 р. поліхромні зображення на стінах печери Альтаміра (Рис.1) в північній Іспанії явили приголомшливі навички і дивовижні візуальні ефекти, якими володіли художники палеоліту. Тут у натуральну величину зображені фігури бізона, мамонта й інших тварин, вони окреслені впевненими плавними лініями і розфарбовані насиченими мінеральними пігментами, які не втратили дивовижної яскравості навіть за 14 тисяч років, як не більше. Спочатку науковці навіть чути не хотіли про ці зображення. Вважалося, що мистецтво, як і медицина чи техніка, мало прогресувати з плином часу, поступово ускладнюючись разом із розвитком суспільства, що рухалося від примітивного стану до сучасної цивілізації.

Ставлення змінилося після нових відкриттів печерного мистецтва доби палеоліту у Франції. Попри багатство візуальних і археологічних знахідок у французьких печерах Ласко, Труа-Фрер і Шове, чимало питань так і залишилося без відповідей. Сьогодні науковці зійшлися на тому, що палеолітичне мистецтво не лише прагнуло надати форми незримому, тобто втілити ідею, але й разом життєво-достовірно відтворити вигляд великих чотириногих тварин. Інакше кажучи, це була реалізація однієї з визначальних функцій мистецтва.

Вірогідно, печери могли прикрашати через їхню важливість або, навпаки, вони набули значущості через малюнки. Обидва варіанти додаються для означення Альтаміри як «Сікстинської капели печерного живопису». Хай там як, живописці палеоліту вправно використали кожну доступну поверхню. Вони зводили дерев'яні риштування, щоб дістатися високих стель і пристосувати природну форму скелі під свої зображення. Їхня палітра обмежувалася червоною фарбою з оксиду заліза і чорнилом із марганцю, а доповнювали їх різноманітні техніки, як-от напилення, трафаретний малюнок, гравюра, рисунок вугіллям, малюнок пензлем і нанесення пігменту рукою. Ця майстерна робота вочевидь передбачала й елементи спільної творчості. Робочі поверхні опрацьовували протягом тривалого часу, а серед відбитків на розмальованих стінах часто трапляються дитячі.

Печерне і наскальне мистецтво в Європі не вимерло остаточно, коли осілі землеробські спільноти витіснили мисливців і збирачів. Відкриті скелі в західній Швеції прикрашали вирізьбленими схематичними зображеннями людських фігурок, ймовірно, ще 2500–3500 років тому. І якщо в палеолітичному живописі ми рідко зустрічаємо людей або людиноподібні постаті, то в цих різьбленнях трапляються й сюжетні елементи.[32]

Не менш важливим у розвитку монументального живопису є мистецтво Стародавнього Єгипту. Всі зображення в мали яскраву кольорову гаму. Основними кольорами були червоний, синій, чорний, коричневий, жовтий, білий і зелений (Рис. 2). Кам'яну поверхню готували до фарбування — грубий шар бруду з більш м'яким шаром гіпсу зверху, потім вапняк — саме тому фарба лягала рівніше. Пігменти, які застосовували, були, як правило, мінеральними, щоб захистити зображення від сонячного світла. Склад фарби був неоднорідним — яєчна темпера, різноманітні в'язкі речовини і смоли. Зверху живопис покривали шаром лаку або смоли, щоб зберегти зображення надовго. Невеликі зображення, виконані в такій техніці, добре збереглися, хоча на великих статуях практично не зустрічаються. Найчастіше подібні методи застосовували при розфарбовуванні маленьких статуй, особливо дерев'яних.[25]

Фрески античної доби, за свідченням Вітрувія, в Древній Греції для обробки зовнішніх і внутрішніх стін споруд використовувалася вапняна штукатурка в декілька шарів з вигладженою до блиску поверхнею. Від греків римляни перейняли звичай фарбувати стіни по штукатурці, пізніше з'явилася і стінний розпис по свіжоукладеному розчину, яка називалася *in udo* («по сирому»). Вапняна штукатурка наносилася в сім шарів, причому в нижні додавався пісок, а в верхні - мармурова крихта. Для запобігання появи тріщин в розчині вводилась невелика кількість води, при нанесенні шари ущільнювалися. Стійкість покриття досягалась за допомогою додаванням молока, товченої цегли, пемзи. Так в стінних розписах Помпеї (Рис.3) виявлена пемза, причому не тільки в штукатурці, але і в барвистих шарах, де вона застосовувалася як білила. [20]

Нанесення штукатурки в кілька шарів дозволяло сповільнити процес її висихання, і отже, збільшити час роботи по сирій поверхні. Вибір зв'язувальних речовин для фарб диктувався видом застосованих пігментів. Вітрувій для збереження розпису радив після висихання фрески покривати її поверхню сумішшю масла з воском з подальшим нагріванням і промоканням розтопленого воску.

В XI–XII століттях іде нова хвиля підкорення мистецтва Візантії церквою, бо ускладнилось богослужіння через запеклі богословські дискусії. 1054 року пройшов остаточний розкол між східними і західними церквами на православну та католицьку гілки. Візантія обрала православну, а її богослужіння помітно відрізняється від католицького. Ці настанови і примушують віддзеркалювати в творах візантійських митців.

Столичний Константинополь ще залишається центром з помітною будівельною активністю. Перш за все це монастирське будівництво. Побудова нових храмів логічно сприяла запрошенню художників і мозаїчистів, котрі декорували стіни фресками, а підлоги — мозаїками в різних технологіях. Необхідність в нових фресках і мозаїках була обумовлена також скасуванням настанов іконоборства, коли були цілеспрямовано знищені сюжетні мозаїки і фрески більшості константинопольських храмів, включаючи і Софійський собор.

Нові технологічні зрушення прийшли в візантійські фрески в XII ст. До цього широко використовували саме античні технології створення стінописів (багатошаровий тиньк, наповнювачі, вапно в кінцевому шару тиньку, який шліфували). З XII ст. римський багатошаровий тиньк замінюють на 2 шари з додатками товченого вапняка, мармуру чи черепиці.

Бурхлива історія Візантійської імперії не сприяла збереженню більшості сакральних фресок. Їх нищення довершило захоплення візантійських володінь турками-османами, мусульманське вірування яких забороняло реалістичні зображення. Фрески і мозаїки нищили навіть у тих візантійських храмах, що зберегли і пристосували під нові потреби. Тому вивчення фресок Візантійської імперії мимоволі базується на залишках фрескових циклів, випадково збережених

в дальніх провінціях (острівна Греція, Салоніки в Македонії) чи в регіонах, що були під сильним впливом візантійського мистецтва (Сицилія і Південна Італія, Сербія, Болгарія, Київська Русь-Україна).[21]

Фрески періоду Київської Русі розвивались згідно з загальними принципами внутрішнього монументального оздоблення храмів, які з одного боку, є продовженням іконографічної традиції, виробленої в мозаїко-фресковому ансамблі Софії Київської, а з іншого,— демонструють перехід до нових художньо-стилістичних пошуків, інспірованих історико-політичною ситуацією, змінами церковно-інституційного дискурсу та, врешті-решт, формуванням нових естетичних смаків в середовищі світських еліт Київської Русі. Попри те, що все більш очевидною стає децентралізаторська тенденція, на цьому етапі Київ зберігає статус мистецького центру. Споруджені в цей час собори, зокрема Успенський Києво-Печерського монастиря та Михайлівський Золотоверхий, виконують роль програмних зразків, іконографія та стилістика котрих визначає особливості сакрального будівництва на інших руських землях.

Софія Київська, наша головна давньоруська пам'ятка, збереглася майже дивом. Вона бачила монгольську навалу, війни, пожежі та докорінні перебудови. Дивом здається й те, що до нашого часу дожили не лише самі стіни собору, а й фрески – вишукані настінні розписи, зроблені мінеральними фарбами по вологому тиньку (Рис.4). Деякі з них століттями були сховані під шаром вапна та олійних фарб, чекаючи свого часу – і коли час прийшов, їх відкрили для людських очей. Фресками вкрито близько 3 тисяч квадратних метрів храмової поверхні. Стінописи релігійної тематики поєднуються тут зі світськими сюжетами.

Софійський собор містить найбільший в світі комплекс світських фресок 11 століття. Найбільша фреска собору – портрет княжої родини (Рис.5) на трьох стінах центрального коридору. Привертає увагу те, що портрет іде одразу після циклу релігійних фресок, які змальовують земне життя Христа, що завершується зображенням апостольських діянь. Таке розташування та розміри фрески підкреслюють важливість князівської влади. Зображення та розташування фресок

обрані не випадково. Вежі, якими на хори піднімалися князь із родиною, прикрашені фресками палацової тематики. Чоловіки княжої родини піднімалися сходами південної вежі, жінки – північної.

Фрески південної вежі – це різні вистави, фігури музикантів та акторів, сцени полювання. Тут бачимо великий візантійський придворний оркестр з одинадцяти людей, з яких дев'ять – музиканти, що грають на восьми різних інструментах. Це – найбільше з відомих середньовічних зображень груп музикантів. Серед інструментів є орган, флейта, ліра, кімвали (давній музичний інструмент у вигляді двох металевих півкуль, що вдарялися одна об одну).

Серед частково вцілілих розписів раннього періоду у XII ст. важливе місце посідають мозаїки і фрески Михайлівського Золотоверхого собору (зведений у 1108 р., розписаний бл. 1113 р.), зняті зі стін і вивезені з Києва 1936 року (Рис.6.).

Інтер'єр Михайлівського Золотоверхого собору був розкішно оздоблений, стіни прикрашали високопрофесійно виконані мозаїки і фрески, підлоги були викладені великими червоними шиферними плитами, інкрустованими мозаїкою. Мармурова вівтарна перегородка з колонами, архітравом і різьбленими парапетами відділяла вівтарну частину від навового простору.[27]

Італійський розпис стін, як і все образотворче мистецтво, довгий час слідував візантійським зразкам, лише наприкінці XIII вона почала набувати самостійності.

Італійська епоха Ренесансу іменувала живопис, виконаний за свіжою штукатуркою, скороченим терміном: "a fresco" або "affresco". Щоб сказати: "писати по свіжій штукатурці", італійці казали: "dipingere a fresco", що в буквальному перекладі означає: "писати по свіжому". Живопис, виконаний виключно за свіжою штукатуркою, називався також у італійців «buon fresco» («буон фреско»), тобто справжня фреска, щоб відрізнити її від іншого способу вапняного живопису, що носила назву «fresco a secco» («фреско а» секко») або просто «фреско секко», в якому фарби також зв'язуються в живописі з вапном, але наносяться на вапняну штукатурку, що вже вистояла, яка перед початком роботи тільки змочується водою. Нарешті під ім'ям "pittura uso affresco", що в перекладі

означає "живопис за методом фрески", мав на увазі змішаний спосіб живопису, що складається зі з'єднання фрескового живопису з темперою.[28]

Процес створення розпису починався з ухвалення остаточного рішення щодо композиції розпису та виконання ескізу, після нього робився картон. Малюнок на ньому у всіх деталях відтворював задум художника в масштабі майбутнього розпису. При великих розмірах розпису поверхня поділялася на ділянки - денні норми, в Італії вони називаються джорнати. Поділ проводився за контурами деталей композиції, часто в області темного кольору, щоб шов, що розділяє ділянки, виконані в різні дні, був помітним. Контури переносилися на підготовчий шар штукатурки або розрізаними частинами картону, або для збереження картону за калькою, знятою з нього з нанесеною по ній сіткою. Малюнок наносився припорохом через проколи в кальці з допомогою порошку вугілля, охри чи передавлюванням. Лінії попереднього малюнка посилювалися найчастіше сангіною. На малюнок, починаючи з верху стіни, щоб уникнути потік та бризок розчину нижньої частини розпису, наносився шар вапняної штукатурки - інтонако; він розписувався протягом дня. Товщина інтонако, що наноситься за трьома нижніми підготовчими шарами штукатурки, варіювалася від 3 до 5 міліметрів.

Робота по сирій штукатурці, так званому «стиглому розчину», який схоплюється через десять хвилин, вимагає вправності та досвіду: як тільки кисть, що легко до цього ковзає, починає «боронити» основу і «намазувати» фарбу, розпис припиняється, так як барвистий шар вже не проникне глибоко в основу і не закріпиться. Шар штукатурки, що залишився не записаним, зрізається навскіс назовні, нова частина приштукатурюється до попереднього шару.

У фресковому живописі можливі лише незначні виправлення, переробити його не можна: невдалі місця просто збиваються і процес розпису повторюється. Приступаючи до роботи, художник має уявляти, якими стануть використані ним кольори після остаточного висихання (через 7-10 днів). Зазвичай вони сильно висвітлюються; Для того щоб зрозуміти, як будуть вони виглядати після

висихання, фарби наносяться на матеріал, що володіє сильною здатністю, що вбирає (пухкий папір, крейда, гіпс, умбру). За день митець розписує 3—4 квадратні метри стіни.

Деталі прописувалися до початку XVI століття по сухому темперою. По сухому ж наносилися деякі кольори (яскраві зелені та сині), так як для живопису по сирій штукатурці була придатна обмежена кількість пігментів. По закінченні розпису її поверхню шліфують, іноді полірують з нанесенням мильного розчину з воском.

Розписи художників мають характерну відполіровану поверхню, причому пізніше поверхня розпису робилася блискучою нерівномірно — ділянкам із зображеннями обличчя персонажів надавався сильніший глянець.

З початку XVI століття майже не застосовується пропис фрески по сухому темперою, з цього моменту починається період панування чистої фрески (*buon fresco*). У цій манері працювали всі художники Високого Відродження, в тому числі Рафаель, Мікеланджело, а пізніше - Вазарі, Тінторетто, Лука Джордано і Тьєполо. Конструктивні особливості будинків, що зводяться в цей час, привели до зменшення товщини штукатурки, кількість наносяться шарів її скоротилося з трьох до двох. Поверхня фрескових розписів стає матовою, шорсткою. Пізніше поверхню штукатурного шару спеціально зернили перед початком роботи. В епоху бароко стає популярним корпусний, пастозний живопис, а з XVIII століття фреска виконується не вапняними водорозчинними, а казеїново-вапняними фарбами.

1.2 Еволюція монументального живопису в українському мистецтві

Україна є державою з багатою художньою спадщиною, хоча у порівнянні з загальною кількістю пам'яток мистецтва, що були створені на наших землях упродовж багатьох століть, їх збереглося мало. Цінність збереженого особливо зростає в умовах незалежної Української держави, коли стало можливим всебічне

пізнання національної історії, постало завдання відтворення повної і об'єктивної картини досягнень національної культури.

Незважаючи на величезні втрати об'єктів мистецького надбання внаслідок багатьох факторів — війна, пожежа, негативного впливу природних умов, нерозуміння суспільством їх історико-культурної цінності, а також цілеспрямованого нищення пам'яток релігійного мистецтва за радянських часів, в Україні збереглися автентичні монументальні твори різних історичних періодів і художніх стилів. Значна частина об'єктів дійшла до нас у фрагментарному стані. Як засвідчують археологічні й мистецтвознавчі дослідження, з найдавніших часів до XVIII ст. включно найпоширенішим видом монументального мистецтва, що протягом століть розвивався в усіх без винятку регіонах країни, був монументальний живопис, який у вигляді фресок, мозаїк, стінописів, панно, вітражів складав одне ціле з архітектурними спорудами.

Найдавніші пам'ятки монументального мистецтва, як правило, досліджуються археологами. За даними археологічних досліджень, на землях України житло прикрашалося малярством ще в епоху міді-бронзи. Так, стіни своїх будівель розмальовували мешканці придніпровського Правобережжя та Придністров'я періоду трипільської культури (Рис.7) (сер. IV — поч. III тис. до н.е.). Про найдавніші на території України стінописи можна судити за глиняними моделями житла трипільської культури: вікна й двері виділені бордюром, зовнішні й внутрішні стіни орнаментовані концентричними колами, паралельними чорними з білим контуром смугами на оранжевому тлі. Сліди стінописів знайдені в Канівському поселенні полян, городищі Новотроїцькому та інших. Їх наносили на глиняну обмазку, щороку замінювали новими.[11]

Розписи орнаментального характеру збереглися також на внутрішніх стінах своєрідних поховальних споруд — кам'яних скринь („ящиків”), виявлених у підкурганних похованнях III тис. до н.е. на півдні України (на території Одеської, Херсонської і Миколаївської областей) та в Криму.

Багату спадщину залишило після себе високорозвинуте мистецтво скіфських, сарматських племен та античних держав Північного Причорномор'я (I

тис. до н.е. — поч. I тис. н.е.). На території Кримського півострова, у Неаполі Скіфському. Особливий інтерес становлять поліхромні фрески кінця I ст. - поч. II ст. н.е. орнаментального і сюжетного характеру, виявлені на стінах громадських будівель і поховальних споруд — висічених у скелях склепів.

Визначне місце монументальне мистецтво займало в художній культурі античних міст Північного Причорномор'я, найбільше — у Боспорському царстві. У житлових будинках заможних осіб та спорудах громадського призначення, а також у поховальних спорудах — склепах, виявлених упродовж XIX ст. на території Криму, знайдені фрагменти вишуканого фрескового малярства. Пам'яткою світового рівня є монументальний живопис гробниці Деметри (Рис.8) у Керчі (I ст. н.е.), відкритий у 1895 р. Художня культура античних міст опосередковано вплинула на подальший розвиток українського мистецтва.

Утворення нової держави, прийняття християнства надало могутнього імпульсу розвитку мистецтва. Найвизначнішим явищем в архітектурі Давньої Русі було виникнення і подальший розвиток кам'яного монументального будівництва, поява нових типів споруд — палаців і церков, при оздобленні яких широко використовувалися твори монументально-декоративного мистецтва. Свого найвищого розквіту досягає у X–XIII ст. монументальний живопис. Мозаїка і фреска, орнаментальне та сюжетне рельєфне різьблення були застосовані у першому кам'яному храмі Київської Русі — церкві Святої Богородиці (Десятинній), при розкопках якої були знайдені залишки мозаїчної підлоги та настінного розпису. Унікальною пам'яткою як давньоруського, так і світового мистецтва, визнаною ЮНЕСКО об'єктом Всесвітньої культурної спадщини, є собор Св. Софії в Києві, мистецькому оздобленню якого присвячена значна наукова література. Як відомо, більшість давньоруських архітектурних споруд загинули, деякі дійшли до наших днів у зруйнованому вигляді, а їх живопис зберігся лише у фрагментах. Серед загиблих шедеврів, окрім вже названої Десятинної церкви, — Успенський собор Києво-Печерської лаври, у розписах якого брали участь перші давньоруські художники Алімпій і Григорій, а також

Михайлівський Золотоверхий собор, мозаїки і фрески якого є високо художніми зразками малярства XII ст.

З другої половини XII ст. у самостійних князівствах — Київському, Чернігівському, Переяславському, Галицько-Волинському, на основі досягнень київського монументального мистецтва та місцевих традицій, виникають окремі художні школи. До небагатьох уцілілих пам'яток, які засвідчують високий рівень розвитку київського живопису, належать залишки фресок храму Спаса на Берестові, а також розписи Кирилівської церкви (Рис.9) в Києві — найповніший збережений комплекс давньоруського монументального малярства XII ст. Київську школу монументального живопису репрезентують також фрескові розписи єдиної пам'ятки переяславської архітектури, що частково збереглася до наших днів, — Михайлівської церкви у м. Остер Чернігівської обл. Монументальні розписи Чернігова збереглися лише у невеликих фрагментах. Художні оздоблення сакральних споруд у таких містах як Галич, Володимир-Волинський, Кременець, Любомль та ін. не дійшли до нашого часу, про них свідчать лише літописи та уламки й фрагменти знайдених під час досліджень решток цих споруд. На галицько-волинських землях для декорування давньоруських храмів вперше було застосовано вітраж.

Наступний етап розвитку української художньої культури охоплює XIV — першу половину XVI ст. У цей час мистецьке життя розвивалося у найтіснішому контакті зі східнохристиянським світом і з Західною Європою. Монументальне малярство, продовжуючи старокиївську традицію, посідало вагомі позиції у художній культурі українських земель, мало багато стилістичних напрямів. У східних та центральних районах України пам'ятки цього періоду майже не збереглися, оскільки будівництво було дерев'яним. Не дійшли до нашого часу й відомі за Галицько-Волинським літописом великі фрескові комплекси, що прикрашали храми Львова, Луцька, Хотина, Холма, Володимира Волинського та ряду інших міст. Уціліли лише поодинокі фрагменти малярських ансамблів та лічені документальні свідчення про них.

Певне уявлення про українське монументальне мистецтво цього періоду, його художні особливості, шляхи розвитку дають пам'ятки стінопису, що збереглися в мурованих церквах Волині, Поділля, Галичини, та Закарпаття. На творчості художників-монументалістів цього періоду позначилися впливи мистецтва Київської Русі, балканських країн, Німеччини, Італії, а також живопису іноземних майстрів, що працювали на території України. Так, за традиціями давньоруського монументального живопису виконані унікальні, але й досі ґрунтовно не вивчені фрескові розписи, фрагменти яких збереглися в церкві Св. Онуфрія в с. Лаврів на Бойківщині.

Окрім власне українського монументального малярства, в XIV — першій половині XV ст. на українських землях зароджується живопис західноєвропейської традиції. Малярські ансамблі, замовниками яких були місцеві магнати, збереглися на Закарпатті (фрагменти фресок костьолу в с. Зміївка, виконані в 60–70-ті рр. XIV ст., та ін.). Найвидатнішою пам'яткою цього періоду, яка несе в собі риси проторенесансу, є виконання на замовлення родини Другетів фрески однієї з найстаріших в Україні церкви-ротонди св. Миколи у с. Горяни Закарпатської обл., відкриті у 1879 р. і вперше реставровані 1912 р. (нині у складі м. Ужгорода). Стиль фресок вказує на виконання їх майстрами, які репрезентували один з провінційних напрямів італійського живопису. Окрему сторінку історії монументального малярства становлять пам'ятки Криму, своєрідну групу яких складають розписи вірменських храмів (Рис.10).

Друга половина XVI — початок XVII ст. — переломна доба в історії українського народу, яка визначається дослідниками як культурно-національне відродження, — була часом напружених пошуків у мистецтві, появи в ньому гуманістичних ідей. Піднесення національно-визвольного руху, боротьба за збереження національної ідентичності спричинили посилення інтересу українського народу до свого минулого. Про це свідчать факти відбудови Петром Могилою у 1630–40-х рр. храмів Київської Русі та проведення реставрацій їх живопису. Поодинокі пам'ятки, що збереглися переважно на території Польщі й

Західної України, демонструють еволюцію монументального мистецтва, передусім, живопису.

Окрему групу пам'яток українського монументально-декоративного мистецтва становлять настінні розписи у дерев'яних церквах. Пам'ятки цього типу, датовані переважно XVII–XVIII ст., відомі на території західних областей. Система стінописів цих споруд, авторами яких були народні майстри, певно, не має аналогів у світовій культурі. Визначними творами XVII ст. на Львівщині є живописні ансамблі у церкві Воздвиження Чесного Хреста (Рис.11) що вирізняються високою мистецькою цінністю. До числа видатних пам'яток українського мистецтва належить малярське оздоблення дерев'яної церкви св. Духа в містечку Потелич Львівської обл. (1620–1640-ві рр.), в якому втілено настрої демократичних прошарків населення періоду національно-визвольної боротьби.

Документальні джерела засвідчують існування у другій половині XVI — першій половині XVII ст. в Україні світського монументального малярства у вигляді доволі частих декорацій парадних приміщень замків (замки в Стрию, Добромилі, Під - гірцях). Від початку XVII ст. збереглися й перші зразки декоративного оздоблення міського житла заможних верств населення (фрагменти фрескового розпису будинку Красовського у Львові). Цінними пам'ятками цього періоду є також монументальні портретні зображення в інтер'єрах архітектурних споруд (портрет 19 ігумена Кирилівського монастиря в Києві, 1614, та ін.).

Друга половина XVII–XVIII ст. була часом піднесення української художньої культури. Незважаючи на воєнне лихоліття, роз'єднаність українських земель, перепони з боку чужоземних режимів, українська культура продовжувала успішно розвиватись у загальному контексті всесвітнього культурно-історичного процесу. Після Української національної революції 1648–1676 рр. на Лівобережжі та Слобожанщині розпочинається масове будівництво нових міст і сіл, що в свою чергу спричинило значне розповсюдження монументального малярства й декоративного різьблення. У Києві та інших містах козацька старшина жертвує

великі кошти на спорудження храмів, кам'яниць та на виконання творів монументально-декоративного мистецтва. Цей культурно-історичний етап пов'язаний з поширенням стилю бароко. Поряд з прийомами, притаманними західному варіанту цього стилю, він набув на теренах України й суто місцевих національних рис і тому отримав назву українського або козацького, а також мазепинського бароко, пам'ятки якого є неповторним явищем світової культури.

Великого значення в цей період набули малярська школа Києво-Печерської лаври та живописна майстерня Софійського монастиря, в яких готували професійних майстрів. Чималу увагу художньому вихованню учнів приділяли і в Київській Академії. Саме у Києві викристалізувалися ті загальні риси, що визначили стиль українського живопису тієї епохи. Більша частина монументально-декоративних робіт, здійснених у другій половині XVII–XVIII ст. у соборах Києва, Чернігова, Полтави, Ніжина, Переяслава, не дійшла до нашого часу, деякі лишилися у фрагментах. Серед визначних пам'яток київської школи барокового монументального малярства – настінні розписи, збережені у Софійському соборі та Кирилівській церкві у Києві, Троїцькому соборі Густинського монастиря на Чернігівщині, соборі Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря (втрачені). Значний вплив на стиль монументальних творів у великих мурованих храмах Наддніпрянщини мали нові стінописи XVIII ст. Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (останні, виконані у 20–30-х рр. XVIII ст., збереглися повністю), в яких яскраво відбилися нові тенденції, притаманні церковному малярству цього періоду.

Окрему і найчисельнішу групу серед мистецьких пам'яток Правобережжя і Галичини другої половини XVII–XVIII ст. становить монументальний живопис західноєвропейської традиції в інтер'єрах костьолів та магнатських палаців, що виконувався в стилі пізнього бароко, авторами якого були як іноземні майстри, так і художники — вихідці з України. Серед пам'яток малярства католицьких храмів вирізняються розписи костьолів єзуїтів, кармелітів і бернардинців у Львові (поч. XVIII ст.). Десятки грандіозних розписів створив разом із своїми учнями

художник С. Строїнський, який фактично очолював львівську школу барокового малярства.

Наприкінці XVIII — в першій половині XIX ст. істотні зміни в політичному та економічному житті України сприяли широкому розвитку архітектури і містобудування, реконструкції старих адміністративних центрів, появи нових тенденцій в образотворчому мистецтві. На зміну згасаючому стилю бароко у просторовопластичних мистецтвах приходять класицизм. Основними групами пам'яток монументального малярства цього періоду є стінописи в інтер'єрах світських і сакральних будівель. До перших належать тематичні та декоративні розписи міських та маєткових палаців місцевої знаті та царських фаворитів, які отримали землі в Україні, а також розписи громадських споруд. Зразками нових стилістичних рішень були виконані наприкінці XVIII ст. розписи численних палаців родини Розумовських, споруджених на Чернігівщині і Сумщині, а також декоративне малярство, що прикрашало будинки Київської академії, Переяславської колегії, палац переяславських архієреїв у с. Андруші (нині Київської обл.) (всі втрачені). Приклади подібного монументально-декоративного малярства збереглися у палацах М. Воронцова і С. Потоцького в Одесі (30-ті рр. XIX ст.) та в будинку Одеської біржі. Сакральний живопис, що не набув у ці часи такого розвитку як світський, традиційно представлений настінними розписами у церквах і малярством іконостасів. Проте в нових спорудах, відповідно до класицистичних настанов, стіни залишалися здебільшого чистими.

Друга половина XIX — початок XX ст. — один з найяскравіших періодів у розвитку художньої культури України. Він охоплює час становлення критичного реалізму, формування стилів символізму і модерну та зародження найновіших мистецьких течій XX ст., які виникли напередодні Першої світової війни (їх звичайно об'єднують під назвою „український авангард”).

Автентичних зразків українських народних стінописів XIX ст. не збереглося. Проте літературні свідчення й графічні матеріали дозволяють зробити висновок, що стінописи найчастіше мали композицію так званого канделябрового

орнаменту, що походить від образу Древа Життя («вазон»), фриза з хвилястим стеблом («бігунець», «хмелик»), округлого «віночка». Зовні стіни розмальовували більш узагальнено, лаконічно. В середині — деталізовано. В обох випадках підкреслювали конструкцію. Найпростіший прийом - просочування дерев'яних стін нафтовою «ропою» з обмашенням крейдою законопачених місць прилягання колод. Кольором виділялася прізьба. Фриз опоясував хату по-під стріхою, квіткові мотиви розміщувалися над вікнами та дверима. За допомогою розписів житлові й господарські споруди садиби пов'язувалися в ансамбль, акцентувалося функціональне призначення кожного архітектурного об'єму.

Серед пам'яток монументального сакрального живопису Наддніпрянської України другої половини XIX ст. помітним явищем стали розписи Володимирського собору (Рис.12) в Києві, збудованого у 1862–86 рр. у псевдовізантійському стилі (автор проекту — історик мистецтва А. Прахов, живописці В. Васнецов, М. Нестеров, В. Котарбінський, П. і О. Сведомські, М. Врубель та ін).

На зламі XIX–XX ст. в Україні, в умовах посилення руху культурно-національного відродження, піднесення історичної науки, розроблення ідеї окремішності української історії, переосмислення суспільної ролі мистецтва, значно зріс інтерес до архітектурно-мистецької спадщини, розгорнулось наукове дослідження її пам'яток. В архітектурі відбувалися наполегливі пошуки українського національного стилю. Помітну роль у відродженні національних традицій в художній культурі відіграла творчість архітектора і художника В. Кричевського, живописців С. Васильківського і М. Самокиша. Результатом їх творчої співдружності стало монументально-декоративне оформлення будинку Полтавського губернського земства — визначної пам'ятки українського модерну і синтезу мистецтв (1903–1908, нині в ньому розміщується обласний краєзнавчий музей). Високим художнім рівнем відзначалися також роботи в галузі монументального малярства І. Їжакевича й групи майстрів Лаврської іконописної майстерні. У Західній Україні більшість пам'яток монументально-декоративного живопису цього періоду в інтер'єрах громадських споруд та особняків позначені

досить значними впливами західноєвропейської художньої культури. Оригінальним твором, виконаним у місцевих народних традиціях, є орнаментальний живопис в спорудах ансамблю палацу митрополитів у Чернівцях (1880– 1886). В галузі сакрального малярства особливе місце належить стінописам у православних храмах роботи художників Т. Копистинського, К. Устияновича, П. Ковжуна, С. Гординського, Л. Петрача, М. Сосенка та ін. Яскравою сторінкою в історії українського мистецтва була творчість П. Холодного (вітражі для Успенської церкви у Львові, 1924; розписи на фасаді церкви св. Миколая у Львові, 1924; стінописи каплиці Святого Духа греко-католицької духовної семінарії та Богословської академії у Львові, 1927–29 — втрачені, та ін.). На Закарпатті збереглися дерев'яні і муровані церкви, розписані відомими майстрами Ю. Вірагом, Г. Рошковичем, Й. Бокшаєм.

Після встановлення в Україні влади більшовиків монументальне мистецтво стає знаряддям пропаганди комуністичних ідей, своєюрідною ідеологічною зброєю. Партійно-класовий підхід, впроваджуваний в усі сфери життя суспільства, в тому числі у сфері художньої культури, призвів до цілеспрямованого руйнування і нищення багатьох мистецьких творів, передусім релігійних.

1920-ті — перша половина 1930-х рр. були позначені особливим інтересом до проблем монументально-декоративного мистецтва. Кращі українські живописці, прагнучи відтворити традиції класичного монументального малярства, одними з перших в тодішньому Радянському Союзі звернулися до створення монументальних ансамблів у техніці фрески. У Києві, Харкові, Одесі працювало декілька груп монументалістів, які оформлювали настінними розписами нові споруди громадського призначення — червоноармійські казарми, комсомольські та червоноармійські клуби, театри і т.п. До кращих робіт, виконаних художниками, що об'єднувались навколо професора монументальної школи майстерні Київського художнього інституту М. Бойчука (Т. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко, А. Іванова, М. Шехтман та ін.), належали розписи Луцьких казарм у Києві (1919), стінописи у Селянському санаторії ім. ВУЦВК в Одесі (1927–1929), в Черво - нозаводському театрі Харкова (1934–1935). Живописці, що

гуртувались навколо професора Л. Крамаренка (Д. Шавикін, І. Жданко, Ю. Садиленко), здійснили розписи в спорудах дитячого містечка ім. В.І. Леніна (1924) та у конференцзалі Академії наук в Києві (1930, затицьковані у 1940 р.). У цій майстерні були здійснені перші спроби синтезу монументального живопису з архітектурою сучасних конструкцій. Серед найзначніших пам'яток монументального малярства 1920 — поч. 1930-х рр. слід згадати також розписи у Ленінському залі Державного соціального музею в Харкові (Б. Косарєв, Г. Цапок, 1925), в клубі одеської артшколи (Л. Мучник, 1922–23), у трьох комсомольських клубах Києва (З. Толкачов, 1920–1922) та ін. (всі не збереглися).

У трагічні 1930-ті рр. художня культура України, в тому числі монументальне мистецтво, зазнали нищівного удару. Внаслідок жорсткої державно-мистецької політики, тотального ідеологічного контролю над сферою культури, були заборонені різноманітні мистецькі спілки і об'єднання, а також творчі напрямки, що не відповідали засадам так званого методу „соціалістичного реалізму”, який виконував функції державного офіційного мистецького стилю і культивувався аж до розпаду СРСР у 1991 р. Кращі представники української культури, в тому числі монументалісти М. Бойчук, В. Седляр, С. Налепинська-Бойчук, І. Падалка, Б. Кратко, Ж. Діндо та багато інших визначних майстрів, були звинувачені у націоналізмі й формалізмі, поглинуті хвилею репресій і загинули, а їх твори були знищені. Як відомо, у відповідності до атеїстичної політики держави, особливого розмаху в ті роки набула й практика руйнування та знесення старовинних пам'яток, головним чином храмів і церков, що становили основний масив пам'яток архітектури і мистецтва, створених упродовж попередніх століть.

Упродовж 1970-х — першої половини 1980-х рр. відбувається містобудування, спорудження чималої кількості громадських будівель, великих архітектурних ансамблів у повоєнний час сприяли інтенсивному розвитку монументального малярства. У цей період був поширений переважно плафонний живопис, до числа кращих пам'яток якого відносять розпис у приміщенні київської консерваторії (1958, худ. А.Чернов), живопис стелі у фойє драматичного театру в Тернополі (худ. В. Бон - даренко) та ін. У 1960-х рр. у монументально-

декоративному мистецтві відбулися значні стильові зміни. Застосування нових художніх матеріалів, оригінальні прийоми виконання вперше з'явилися у творах львівських митців (декоративне оздоблення Будинку архітекторів, Львівського університету). До кращих 35 пам'яток тих років належить оформлення центрального автовокзалу у Києві (1962, А. Рибачук, В. Мельниченко), Київського річкового вокзалу (1961, І. Литовченко, В. Ламах, Е. Катков), Київського палацу піонерів (1965).

З 1970–1980-х рр. монументально-декоративні твори включають в оформлення містобудівних комплексів та міських магістралей (монументально-декоративні твори І. Литовченка в м. Прип'ять Чорнобильської АЕС, 1973–1981; В. Задорожного в смт. Калита Київської обл., 1977 та ін.), застосовують не тільки для оздоблення унікальних споруд, але й в екстер'єрах житлових будинків, шкіл, кінотеатрів, в оформленні Палаців культури і одруження, готелів, кафе, ресторанів, санаторіїв, лікарень і т.п. Помітними роботами тих років стали твори монументального живопису в інтер'єрах Палацу культури хімкомбінату в Дніпродзержинську (1970, худ. В. Ламах, Е. Катков), Інституту теоретичної фізики в Києві (1968–1972, худ. І. Марчук, М. Стороженко, А. Гайдамака, Л. Міщенко), мозаїка екстер'єру Палацу одруження в м. Олександрія Кіровоградської обл. (1970, худ. І. Литовченко, В. Прядка), художнє вирішення Дніпропетровського українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка (1979) та ін.

Нового поштовху розвитку різних видів монументально-декоративного мистецтва надало будівництво метрополітену в Києві і Харкові. В оздобленні його станцій широко використовували тематичні і декоративні скульптурні панно, барельєфи, часто у поєднанні з живописом, керамікою і т.п. (Рис.13). Після утвердження незалежності художнє життя в Україні, ставлення до культурної спадщини зазнали глибоких змін. Повернення забутих імен, відкриття замовчуваних сторінок історії зумовили появу нових за змістом монументальних творів,

Таким чином, навіть дуже побіжний огляд пам'яток монументального і монументально-декоративного мистецтва, створених на теренах України упродовж її багатовікової історії, засвідчує цінність мистецького надбання для вивчення нашого минулого, при множенні традицій національної культури. Висвітлення широкого кола мистецьких об'єктів сприятиме їх збереженню і дослідженню, а отже, допоможе відтворенню об'єктивної і цілісної картини еволюції культурних процесів на землях України, актуалізації національної спадщини у світі.[5]

1.3 Стильові особливості та новітні течії монументального живопису

Один з найдавніших видів образотворчого мистецтва, монументальний живопис, відомий з палеоліту. Поширений в Стародавньому світі – Єгипті, Месопотамії, Греції, Римі, він залишався провідним у мистецтві середньовічних імперій – Візантії та держав Сходу, а також Європи, де в добу Ренесанс фрески створювали великі італійці – Джотто ді Бондоне, Рафаель Санті, Мікеланджело Буанарроті, Леонардо да Вінчі, Паоло Веронезе, Якопо Тінторетто. Грандіозні ансамблі з творами монументального живопису дійшли до нашого часу з епохи Бароко, Рококо, Класицизму, Модерну. Наприкінці ХХ ст., в умовах демократизації суспільного та культурного життя, з'явилися нові форми стінопису – графіті та мурали, які стали частиною явища стрітарту.

Упродовж всієї історії розвитку монументального мистецтва були вироблені певні правила, що відрізняють саме професійну роботу та її результат – художній твір. Створення монументального живопису передбачає володіння низкою професійних навичок, які набуваються студентами за окремими освітніми програмами, розробленими у фахових закладах освіти. Програми передбачають загально-теоретичну частину, практичну роботу та конкретні завдання з їх подальшою реалізацією у відповідних умовах на об'єкті. Для виконання освітнього завдання застосовують поетапний підхід, що полягає: а) у вивченні

об'єкта, б) у створенні ескізів, в) у перенесенні ескізного рішення на площину, г) доведення завдання до логічного завершення (технічне виконання).

Отже, на першому етапі здійснюється аналіз архітектурного об'єкта, включно із навколишнім середовищем, де має знаходитися монументальний твір, адже від того, як взаємодіють просторове середовище та твір мистецтва, залежить його зорове сприйняття. Взаємна гармонія, синтез, дозволяють їм збагатитися ідейно. Зазвичай, художник прагне досягти стилістичної відповідності твору до архітектури, форми та стилю споруди, щоб уникнути будь-яких неузгодженостей, що можуть руйнувати цілісність твору. Будівля, зокрема, визначає формат та пропорції майбутнього твору, адже на відмінну від станкового, у монументальному мистецтві художник не може довільно визначати такі параметри. Усі параметри об'єктивно визначаються місцезрештуванням, архітектурним та природним середовищем. Художні особливості монументального живопису: співмірність архітектурного простору, урахування точок сприйняття, виразність, лаконічність чіткість композиції та малюнка, розмаїття просторової та колористичної побудови, акцентування значних кольорових мас, є загальними вимогами, які, однак, кожен автор вибудовує індивідуально, в залежності від свого художнього бачення. Твори монументального мистецтва, настінні розписи (фрески, мурали, графіті) мають сталі композиційні принципи, які обов'язково враховуються при роботі над твором. Це – сприймання (розглядання) твору на значній відстані, де ретельного опрацювання набуває силует/контур, колір, колірна маса, зважаючи на просторову деформацію та вплив на живопис природних умов. На відстані, наприклад, силует та контур мають суттєве значення, в той час, як дрібні деталі не помітні. Колір та колірні маси (пляма) у композиції, розміщеній на вулиці, впливає на сприйняття глядача залежно від погоди, денного танічного світла, пори року тощо. Важливим етапом роботи є створення лінійного та колірного ескізу композиції, що завершується обранням остаточної композиції та її затвердженням у якості зразка. Ескізна робота починається з фор- ескізу, тобто, «підескізу», своєрідної попередньої чернетки у вигляді низки варіантів

формальних пропозицій вирішення ескізів. Часто – це малюнок без дотримання масштабу, швидка зарисовка вручну головної концепції твору без опрацювання деталей. У випадку замовлення, це – начерк зі слів замовника при першій зустрічі у вигляді своєрідного графічного завдання на проєкт. Для ескізу, що виконується на основі фор- ескізів, надалі мистець може вдатися до використання комп'ютера та спеціальних програм, оскільки є потреба зробити декілька варіантів малюнкових пропозицій для кожної ділянки, в тому числі здійснити спробу щодо стилістичного розмаїття рішень. На етапі ескізної підготовки остаточно формується і образно- сюжетне рішення твору, що є важливим аспектом монументального витвору. Варто підкреслити, що монументальний твір – це твір публічний, тобто, такий, що активним співіснує із подіями, що відбуваються навколо. Від моменту свого виникнення монументальний твір порушував історично та суспільно важливі теми. Отже, традиційно він носить значний громадсько- політичний зміст, хоча подекуди, свідомо, він може мати «приціл» на суто декоративні якості, наближаючись до форми панно. Насамперед, твір монументального мистецтва передбачає поєднання значного, з точки зору історії, або громадської думки, змісту, важливої для суспільства ідеї, героїзації образу. Так, ідеологічне спрямування та яскраві етнічні традиції втілює стінопис мексиканських художників 1920–1970-х рр. – Х.-К. Ороско, Д. Рівери, Х.-Д. А. Сікейроса, Р. Тамайо, Х. Г. Гальвана, М. Коваррубіаса, К. Мериди, авторів унікальних настінних творів, сфокусованих на відображенні громадських та політичних повідомлень в рамках об'єднання країни після мексиканської революції (Рис.14). Створені як національні, соціальні та політичні послання на стінах громадських споруд Мексики, вони започаткували традицію, що вплинула на мистецтво Америки, зокрема виникнення художнього руху Чикано, а, згодом, поширившись на країни всього світу. В умовах російсько-української війни особливе місце у вітчизняному монументальному живописі належить творам патріотичного та антивоєнного спрямування. Своєрідна духовна зброя – монументальне мистецтво України – ідейно протистоїть російській окупації,

розкриває факти безчинства російських військ, закликає волелюбні сили світу до єднання.

Монументальний живопис, попри давнину свого походження залишається одним із актуальних мистецтв сьогодення. Будучи виразником важливих національних, соціальних, політичних тем, твір монументального мистецтва захоплює увагу значної аудиторії глядачів. Виконання твору монументального мистецтва є тривалим і багатоетапним актом творчості. Підходи до виконання твору є критерієм його розподілу за формою на класичний (традиційний) та некласичний (стріт-арт). В умовах воєнного стану монументальне мистецтво, сповнене духовно-патріотичного та волелюбного змісту, об'єднує не тільки український народ, а й всі прогресивні сили світу.[9]

ВИСНОВОК

Монументальний живопис є невід'ємною частиною культурної спадщини не тільки України, а й усього світу, адже його приклади можна знайти у багатьох культурах та епохах, від стародавніх цивілізацій до сучасності.. Цей вид живопису може бути представлений у різноманітних його проявах: фрески, мозаїки, та вітражі. Усі вони є як і частиною архітектурного середовища, так і самостійними творами мистецтва. Український монументальний живопис є важливою складовою культурного надбання країни. Він відображає історичний розвиток, культурні зміни та суспільні трансформації держави. Цей вид мистецтва продовжує розвиватись, він не лише прикрашає середовище, а й виконує важливу соціальну функцію. Він сприяє розвитку свідомості, підвищує рівень культурної

обізнаності та створює нові місця для відвідування туристів. Сучасний монументальний живопис переживає справжній розквіт, стаючи невід'ємною частиною урбаністичного простору та ландшафту багатьох міст. Але сучасний монументальний живопис не зміг би існувати без стародавнього, саме тому надзвичайно важливо зберегти та перейняти досвід митців минулого століття, для того щоб цей вид мистецтва продовжував існувати.

РОЗДІЛ 2. Огляд художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні школи

2.1. Сучасні тенденції у використанні розпису стін як елемента художньо-декоративного оздоблення інтер'єру

Сучасні тенденції в дизайні інтер'єру незалежно від стильових напрямків при виконанні робіт з декорування інтер'єрів все частіше застосовують декоративний розпис стін, як ефектний метод для оформлення стильових композицій. Розпис стін як елемент оздоблення інтер'єру відображає різноманітність стилів та технік, за допомогою яких можна створити унікальні та виразні простори.

Одною з найпопулярніших технік є використання геометричних візерунків у створенні настінного розпису. Створення простих і складних геометричних форм для створення яскравих і динамічних композицій у дизайні може прикрасити будь який сучасний інтер'єр, адже за допомогою них можна підкреслити загальний настрій в інтер'єрі. Часто застосовуються контрастні кольори, які додають інтер'єру енергії та сучасності.

Використання абстрактних композицій в розписі стін є одним із методів декоративного оздоблення інтер'єру. Вони можуть включати в себе хаотичні лінії, плями кольору, текстури. Розпис не має чітких форм і сюжетів, що дозволяє створити унікальний дизайн, який неможливо повторити. Кожна композиція є витвором мистецтва. Абстрактні композиції гнучкі у використанні, адже можуть бути адаптовані до будь-якого стилю інтер'єру - від сучасного мінімалізму до еkleктичного або індустріального. Абстрактне мистецтво може викликати різні емоції та асоціації, залежно від кольорів, форм і текстур. Воно стимулює уяву і може мати заспокійливий або енергійний ефект.

Розпис у стилі акварельного живопису, завдяки своїй ніжності, легкості та витонченості, користується високою популярністю серед художньо-декоративного оздоблення інтер'єру. Акварельний стиль дозволяє створити ефект повітряності і свіжості у приміщенні. Використання розмивок і плавних переходів

між кольорами дозволяє створювати безліч відтінків і тонів, що додає розпису глибини і складності. Цей стиль часто використовується для створення м'яких і спокійних атмосфер у житлових приміщеннях.

Тематичні фрески можуть охоплювати широкий спектр тем і стилів, від класичних до сучасних, і служити як центральний акцент, що привертає увагу і створює незабутню атмосферу. Це можуть бути великі, детальні зображення, що покривають всю стіну або її значну частину. Фрески можуть бути присвячені природним пейзажам, історичним сценам, міфологічним сюжетам або урбаністичним мотивам. Завдяки техніці нанесення, фрески мають високу довговічність і стійкість до зношування.

Тропічні та ботанічні мотиви у розписі стін стали дуже популярними у сучасному дизайні інтер'єру. Вони створюють атмосферу свіжості, природності та екзотики, надаючи приміщенням яскравий та привабливий вигляд. Зображення тропічних рослин, квітів, лісів і джунглів сприяє створенню заспокійливої та релаксуючої атмосфери, що допомагає зняти стрес і покращити настрій. Такі мотиви унікальні, адже підходять для різних стилів інтер'єру, від сучасного і скандинавського до бохо та еkleктики.

Оптичні ілюзії, відомі як трюмплей (від французького "trompe-l'œil", що означає "обман зору"), є захоплюючим і ефектним елементом дизайну інтер'єру. Вони використовуються для створення враження тривимірного простору на плоскій поверхні стіни, додаючи глибину, реалістичність і візуальний інтерес до приміщення. Це може бути зображення довгого коридору, відкритого вікна або арки, що веде в інший простір. Ретельна робота з тінями і світлом є інструментом для досягнення максимальної реалістичності. Тіні додають ілюзії об'єму і роблять зображення більш переконливим.

Ретро і вінтажні мотиви у розписі стін є чудовим способом додати інтер'єру унікального характеру та атмосфери минулих епох. Такі мотиви дозволяють створити затишок, ностальгію та естетичну привабливість, використовуючи елементи дизайну, які були популярні в різні десятиліття.

Розписи, включають в себе елементи арт-деко, модерн, поп-арт, вони додають інтер'єру ностальгії і історичного шарму.

Інтерактивні стіни у дизайні інтер'єру є інноваційним рішенням, що додає функціональності, динаміки та інтерактивності простору. Вони можуть використовуватися в різних контекстах, від житлових приміщень до комерційних та освітніх установ. Використання сучасних технологій робить інтер'єр більш сучасним і привабливим, показуючи прихильність до передових рішень. Використання фарб, що світяться у темряві, або магнітних фарб, дозволяють змінювати композицію за допомогою магнітів. Це додає елемент гри і творчості в інтер'єр.[21]

2.2 Теоретичні та нормативні засади художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укріття в приміщення школи

Укріття в школі України має відповідати вимогам безпеки та захисту учнів і персоналу в разі надзвичайних ситуацій, зокрема, при можливих атаках або надзвичайних обставинах. Розглянемо типологію укріттів.

Захисні споруди залежно від умов, що в них створюються, та захисних властивостей поділяються на: а) сховище - герметична споруда для захисту людей, в якій протягом певного часу створюються умови, що виключають вплив на них небезпечних факторів, які виникають внаслідок надзвичайних ситуацій, воєнних (бойових) дій та терористичних актів; б) протирадіаційне укріття (далі – ПРУ) - негерметична захисна споруда, яка захищає від іонізуючого (радіоактивного) випромінювання у разі радіаційних аварій; в) Споруда подвійного призначення (далі – СПП) - наземна або підземна споруда, що може бути використана за основним функціональним призначенням і для захисту населення; г) найпростіше укріття - фортифікаційна споруда, цокольне або підвальне приміщення, що знижує комбіноване ураження людей від небезпечних

наслідків надзвичайних ситуацій, а також від дії засобів ураження в особливий період.

Укриття в школах є важливою складовою системи безпеки та готовності до надзвичайних ситуацій, тому їх розробка та підтримка відіграють ключову роль у забезпеченні безпеки учнів, вчителів та персоналу школи. Розглянемо вимоги що описані у ДБН В.2.2-5:2023 Захисні споруди цивільного захисту.

Сховище - герметична захисна споруда, забезпечена спеціальним інженерним обладнанням та системами життєзабезпечення: герметичні та герметичнозахисні двері, віконниці; противибухові пристрої; фільтровентиляція; стаціонарне та аварійне живлення (дизельелектростанція); санітарно-технічні прилади (душ, умивальник, туалет); автономність – 48 годин. Забезпечує захист від: засобів масового ураження (ядерної, хімічної, біологічної, бактеріологічної зброї тощо) звичайної зброї (стрілецької, артилерійської, авіаційних бомб, гранат тощо).

В захисних спорудах закладів загальної середньої освіти необхідно передбачити: - туалетні приміщення для дітей: із розрахунку 1 кабінка з унітазом на 30 дітей, окремо для дівчат та хлопчиків; - умивальники для дітей: із розрахунку 1 умивальник на 60 дітей; - приміщення для дорослих: із розрахунку 1 кабінка з унітазом на 20 осіб (дорослих); - універсальне санітарно-гігієнічне приміщення із зоною для душу, обладнане відповідно до вимог ДБН В.2.2-40: мінімум одне.

В умовах реконструкції, за наявності конструктивних обмежень та за відповідним обґрунтуванням, завданням на проектування дозволяється зменшувати кількість: туалетних приміщень для дітей: із розрахунку не менше ніж 1 кабінка з унітазом на 60 дітей; умивальники для дітей: із розрахунку не менше ніж 1 умивальник на 100 дітей; туалетних приміщень для дорослих: із розрахунку не менше ніж 1 кабінка з унітазом на 40 осіб, універсальних санітарно-гігієнічного приміщення із зоною для душу – не менше одного, обладнаного згідно з вимогами ДБН В.2.2-40.

Обов'язковими є наступні допоміжні приміщення: -санітарно-гігієнічні приміщення; - приміщення для вентиляційного та фільтровентиляційного обладнання; - приміщення зберігання забрудненого одягу (ця норма для протирадіаційного укриття є обов'язковою, а для споруди подвійного призначення із захисними властивостями протирадіаційного укриття є рекомендаційною).

Рекомендується до складу допоміжних приміщень протирадіаційного укриття та споруди подвійного призначення із захисними властивостями протирадіаційного укриття у складі громадських та житлових будівель завданням на проєктування включати: - приміщення для аварійних джерел живлення (в тому числі акумуляторних батарей, дизельної електростанції); складське приміщення (для меблів, інвентарю); - приміщення для зберігання продовольства (одне приміщення на 500 осіб); приміщення/зона для зберігання води (в ПРУ та СПП із захисними властивостями ПРУ місткістю до 200 осіб – зони відокремлені в основному приміщенні укриття, місткістю від 201 осіб – окремі приміщення); - приміщення для зберігання відходів; - для закладів загальної середньої освіти – приміщення з обладнанням для підтримання нормативної температури їжі, питного режиму та миття посуду (ця норма при новому будівництві є обов'язковою, а при реконструкції – рекомендаційною); для закладів загальної середньої освіти – приміщення буфету з обладнанням для підтримання нормативної температури їжі, питного режиму (ця норма при новому будівництві є обов'язковою, а при реконструкції – рекомендаційною); Дозволяється об'єднувати приміщення з обладнанням для підтримання нормативної температури їжі, питного режиму із буфетом та замість приміщень організовувати зони, ДБН В.2.2-5:202X 22 об'єднувати інші зони та приміщення, за умов виконання вимог будівельних норм, санітарних норм і правил, які регламентують вимоги зазначених приміщень. У Додатку детально описана норма мінімальної площі на одну особу в основному приміщенні для укриття у захисних спорудах та СПП.[1]

Також варто зазначити важливість інклюзивності інтер'єру, адже навчальний процес має бути доступним для усіх груп людей. Розглянемо декілька вимог згідно ДБН Інклюзивність будівель і споруд.

Уклон зовнішніх пандусів на шляхах руху і біля входу до будівлі повинен бути не більше 8 %. Ширина пандуса повинна бути в просвіті за одnobічним рухом 1,2 м, за двобічним - 1,8 м. Максимальна висота одного підйому пандуса не повинна перевищувати 0,8 м. Зовнішні пандуси повинні мати двобічну огорожу з поручнями. Поверхня пандуса повинна бути шорсткою, чітко маркована кольором або фактурою, контрастною відносно суміжних горизонтальних поверхонь.

Шляхи руху до приміщень, зон і місць обслуговування всередині будівлі слід проектувати відповідно до нормативних вимог до шляхів евакуації людей з будівлі. Шляхи руху по коридору слід приймати не менше ніж 1,5 м. Висота проходів у просвіті, по всій їх довжині і ширині повинна бути не менше ніж 2,1 м. Ширина дверних і відкритих прорізів у стіні, а також виходів з приміщення на сходову клітку має бути не менше ніж 0,9 м. Дверні прорізи в приміщенні не повинні мати порогів і перепадів висот підлоги.

Ширина маршу сходів всередині будівлі повинна бути не менше ніж 1,35 м з влаштуванням поручнів. Усі сходинки в межах маршу повинні бути однакової геометрії і розмірів шириною проступів і висотою підйому сходинок.

На верхній або бічній, зовнішній відносно до маршу поверхні поручнів перил повинні передбачатися рельєфні позначення поверхів у тактильному вигляді та (або) шрифтом Брайля.

На шляхах евакуації перша та остання сходинки сходового маршу або поручні сходів повинні бути промарковані світловідбиваючими елементами (контрастна фарба, катафоти).

При реконструкції будівель і споруд внутрішні сходи до рівня першого поверху можуть бути дубльовані пандусами. У випадку розміщення приміщень на поверхах вище або нижче поверху основного входу до будинку (першого

поверху) допускається застосування підйомників з вертикальним або паралельно до нахилу сходів переміщенням згідно з вимогами ДСТУ.

Тактильні смуги повинні тактильно відрізнятися від основної поверхні, на яку вони встановлені, та бути відчутними (за допомогою тростини або підошви взуття). Тактильні смуги також повинні контрастно відрізнятися за кольором і фактурою від (до) поверхні, на яку їх встановлено. Вони повинні бути надійно закріплені, не зсуватися та/або "задиратися" в разі їх контакту із взуттям або засобами пересування. Попереджувальну тактильну смугу слід застосовувати для попередження про бар'єр, небезпеку, перешкоду.[2]

2.3 Психоемоційний вплив художньої роботи на формування інтер'єру

Художня робота, а саме розпис стіни не тільки прикрашає, але й істотно впливає на візуальне сприйняття приміщення. Сучасні технології дозволяють створювати в інтер'єрі оригінальний дизайн, використовуючи для цього різні способи, в тому числі і розпис стін. Це універсальний спосіб художньо-декоративного оздоблення інтер'єру, який підійде для будь-якого приміщення.

Художня робота має бути в гармонії з інтер'єром, в якому вона знаходиться, саме тому вона має неабиякий вплив на вибір кольорів, форм та композицій. Це в свою чергу впливає на наш стан та може чинити глибокий вплив на наші почуття і настрої.

Розпис стіни має бути в одній стилістичній єдності з інтер'єром у якому він знаходиться. У приміщенні, яке я оздоблюю, основним є мінімалістичний напрямок, саме тому на художній роботі присутні прості геометричні форми, що гармонують з сучасними меблями та оздобленням. Планування в мінімалізмі спрямоване на створення відкритих, просторих приміщень з мінімальною кількістю перегородок і бар'єрів. Саме тому у моїй роботі присутні легкість та взаємодія з повітрям.

Розпис повинен відповідати основній кольоровій палітрі інтер'єру. Вибір кольорів напряму впливає на настрій та емоційний стан людини. У моїй художній роботі та в інтер'єрі є спільними такі кольори: зелений, жовтий, блакитний та білий.

Отже, розпис стіни в інтер'єрі має бути продуманий і гармонійно вписаний в загальний дизайн приміщення. Він повинен відповідати стилю інтер'єру, функціональності приміщення, кольоровій палітрі, ефективно використовувати простір, підтримувати загальну тему і створювати бажану атмосферу. Такий підхід допоможе створити збалансований та естетично привабливий простір, який принесе радість та комфорт.[18]

2.4. Засоби і прийоми художньо-декоративного оздоблення інтер'єру

2.4.1 Вихідні дані, концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні

Укриття в школі — це спеціально зпроектований простір, призначений для перебування учнів, вчителів та персоналу під час надзвичайних ситуацій, таких як повітряні загрози під час повітряних тривог, природні катастрофи та техногенні аварії. Такі приміщення мають відповідати певним стандартам та вимогам, щоб ефективно виконувати свою захисну функцію. Серед них мають бути не лише технологічні властивості, а й відповідне художньо-декоративне оздоблення інтер'єру, що буде сприяти психологічному комфорту під час перебування у сховищі.

Укриття в приміщенні школи що призначене для перебування усіх здобувачів освіти, вчителів та персоналу, найперше – під час повітряної загрози з боку росії, по-друге під час будь яких інших загроз, таких як природні катаклізми та техногенні катастрофи. Приміщення окрім захисної функції, також виконує роль кімнати для відпочинку та спілкування учнів під час перерви. Також передбачені місця для проведення уроку у кількості 14 осіб. Цільова аудиторія - діти молодшого шкільного віку (5-11 років), вчителі та інші працівники школи.

Будівля у якому знаходиться приміщення має площу 730 м². Рівень підлоги відносно рівню землі складає -3.3 м. Висота стелі - 3 м. Вікна у будівлі відсутні. Загальна кількість кімнат складає 15 одиниць. В укритті присутні двоє сходів з виходом на перший поверх. Зі сховища є один вихід на вулицю. Також у будівлі присутні: вентиляційна; водопостачання; електропостачання; опалення; каналізація; туалет; душ; медпункт; склад з запасом їжі та спальні місця у вигляді двухярусних ліжок.

Приміщення має площу 90,5 м². У ній присутні такі функціональні зони: зона для відпочинку та спілкування; зона для навчання; зона для читання; простір для зберігання книжок; матеріалів для навчання та іграшок.

Меблі виконані з міцних та зносостійких матеріалів, розміри підібрані відповідно середнього зросту дитини молодшого шкільного віку. Кольорова палітра включає в себе переважно світлі тона, з акцентними елементами такі як пуфи та розпис стіни

Концепція художнього оформлення інтер'єру — це цілісне бачення ідеї щодо оформлення простору, яке включає в себе всі елементи дизайну та їхню гармонійну взаємодію. Це основа, на якій базується створення естетичного, функціонального та комфортного середовища. З її допомогою визначають стиль, колірну гамму, вибір матеріалів, меблів, освітлення та інших декоративних елементів, концепція включає в себе перелік елементів та етапів, яв допомагають завершити комфортний та завершений вигляд інтер'єру.

Ідеєю художнього оздоблення цього інтер'єру є створення комфортного та безпечного приміщення, що буде виконувати свою не лише захисну функцію, а й психологічну, а саме створення спокійної та врівноваженої обстановки.

При виборі стилістики інтер'єру я зупинилась на мінімалізмі, адже він характеризується простотою, функціональністю та відсутністю зайвих деталей, що не перевантажує простір. Його основні принципи включають в себе використання мінімальної кількості меблів, нейтральних кольорів та якісних матеріалів.

Приміщення оздоблене у світлих, нейтральних кольорах, а саме: білий, пісочний, світло жовтий, світло блакитний, та світло зелений. Акцентом є стіна з художнім розписом, на якій присутні більш яскраві кольори. Вибір світлої колірної гами зумовлений відсутністю природного освітлення, адже приміщення знаходиться нижче рівня землі. Також відсутність вікон зумовлена технікою безпеки.

Приміщення, яке я оздоблюю, розподілене на декілька зон, які взаємодіючими між собою елементами інтер'єру. Основним призначенням приміщення є захисна функція, також ця кімната розрахована для проведення вільного часу учнів під час перерви. Також у ній передбачено зону для навчання, яка підходить для проведення інтерактивних занять. Вона складається з пересувних столів та пуфів, що дозволяють у разі необхідності переміщувати меблі відповідно до мети та цілей вчителя. Також присутня зона для відпочинку та спілкування, у неї входить міні-бібліотека та шафи для зберігання. Навпроти стінного розпису знаходиться зона для читання.

Меблі якими користуються діти мають бути безпечними та комфортними. Під час вибору меблів важливо звернути увагу на їх безпечність та ергономічність. Звичайно, важливий їх зовнішній вигляд. Я віддала перевагу простим та мінімалістичним меблям. Матеріали та фактури мають бути якісними, довговічними екологічними та зручними у користуванні.

Так як приміщення не має вікон і у ньому відсутнє природне освітлення, важливими був вибір світильників, які будуть наближені до денного світла. Обираючи засоби освітлення, я зупинилась на точкових світильниках.

2.4.2 Функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру укриття в приміщенні школи

Функціональне планування та об'ємно просторове рішення є передумовою комфортного та практичного середовища. Це комплексний підхід до організації простору, який забезпечує ефективне використання площі. Це рішення налічує в

собі взаємозв'язок між різними зонами, ергономіку, зручність переміщення та оптимізацію використання кожного елементу простору. Принцип функціонального методу проектування полягає в системному аналізі внутрішніх функціональних процесів на елементарні частини. Щоб створити комфортні умови для життєдіяльності людини, потрібно встановити перелік необхідного предметного наповнення – меблів, обладнання, елементів оздоблення, визначити їх місце в проєктованому середовищі. Важливо при цьому врахувати специфіку функціональних процесів у приміщенні. Фактори, що впливають на предметний простір навчального приміщення: ергономічність, інформаційність та естетичність.

У своїй атестаційній роботі для художньо-декоративного оздоблення у якості приміщення я обрала укриття у школі. Кімната яку я оздоблюю виконує навчально-ігрову функцію. Функціонально-планове рішення для навчально-ігрової зони повинно включати різні зони та елементи, які забезпечують можливості для навчання, відпочинку та гри, що сприяє всебічного розвитку дітей.

Важливим фактором є розподіл простору на зони. Перебування у цій кімнаті розраховано як і на короткий час, так і тривале користування. Поділ на умовні території простору дозволяє учням обирати, чим саме вони можуть зайнятись під час перерви. Розглянемо зонування навчально-ігрової кімнати та його функції.

Навчальна зона являє собою два круглих столи та групу пуфів по 7 одиниць на кожен стіл. Такий тип розташування меблів дозволяє працювати у групах та більше взаємодіяти учням між собою. На стіні перед групою меблів висить інтерактивна дошка, яка є одним із допоміжних інструментів для пояснення матеріалу вчителя. Також ця зона є зручною для настільних ігор, якими учні можуть скористатись під час перерви, адже круглий стіл є універсальним для будь якого виду настільних ігор.

Читально-ігрова зона включає в себе відкритий стелаж з предметами різного призначення. Серед них діти можуть знайти для себе книги, іграшки, настільні ігри, досліджувальні об'єкти (такі як глобус) та ін. Також всередині стелажу передбачені м'які місця для сидіння. Навпроти полицок знаходяться сидіння хвилеподібної форми, що з'єднані між собою дерев'яними ящиками. Ящики виконують функцію твердої поверхні, а також є місцем для зберігання допоміжного асортименту для вчителя.

Зона відпочинку - це комфортне місце з м'якими кріслами-мішками, де діти можуть відпочити, почитати книгу або просто розслабитися. Вони можуть їх переміщувати так як їм це буде зручно. У цій зоні знаходиться міні-бібліотека. Вона складається з відкритих стелажів та навісних шаф. Відкриті стелажі зроблені такої висоти, що діти можуть самостійно без допомоги дорослих обирати книги які їм до вподоби. Між шафами є простір для презентації малюнків учнів.

2.4.3 Стилiстика, меблi, оздоблювальнi матерiали та освiтлення iнтер'єру примiщення

У приміщенні яке оздоблюю, при виборі стилістики для художньо-декоративного оздоблення інтер'єру, я зупинилась на мінімалістичному напрямку.

Мінімалізм з'явився в 60-х роках ХХ століття під впливом традиційного оформлення інтер'єру в Японії, що характеризувався суворістю й аскетизмом. Попри уявну простоту, мінімалізм вимагає ретельного опрацювання всіх деталей, починаючи з організації простору. Мінімалістські інтер'єри потребують простору і великої кількості світла. У таких інтер'єрах все має бути максимально функціонально, комфортно та гарно, відповідати ергономічним вимогам щодо організації простору.[17]

Дизайн інтер'єру в стильовому напрямі мінімалізм побудований на тонкій грі нюансних кольорів, акцентів інтер'єру та фонових елементів. Усі приміщення витримані в одному стилі, але при цьому яскраво індивідуальні та композиційно довершені. Інтер'єр у стильовому напрямі мінімалізм можна охарактеризувати як

моделювання простору і світла з використанням лише необхідних предметів. Часто простір виявляють за допомогою лише світлотіні, мінімально використовуючи колір, але акцентуючи увагу на формі та фактурі.

У мінімалізмі важливо грамотно спланувати простір: на фоні простих стін одразу помітна будь-яка неточність або погана якість. Головною концепцією стильового напрямку мінімалізм є сентенція: мало – це вже багато. У мінімалістському інтер'єрі це стосується всього: меблів, декору. Але коли предметів мало, то кожен з них має бути функціональним, досконалим, як і загальне композиційне вирішення інтер'єру.

Мінімалізм у навчальному просторі є одним із методів досягнення ефективних результатів навчання. Створення навчальних середовищ у мінімалістичній стилістиці зосереджується на оздобленні простих, функціональних і спокійних приміщень, що сприяють концентрації та ефективному навчанню.

Отже, характерними ознаками мінімалізму є: – мінімальна кількість предметів в інтер'єрі та кольорів; – максимальна простота оздоблення приміщення; – оптимальне поєднання меблів та обладнання; – геометризм фігур, що спрощує сприйняття простору глядачем.

До художньо-естетичних факторів, що впливають на створення предметного середовища відносяться: композиційне розташування меблів, інформаційне наповнення за рахунок стендів, книжкових полиць та інше. Але вирішальну роль відіграє, однозначно, колір та світло. Саме вони створюють емоційну атмосферу, моделюють настрій, сприяють навчальній діяльності або ж приглушують її.

Особливе місце в дизайні інтер'єру належить світлу – природному і штучному. Джерелом природного – є сонце, а штучне – забезпечується різними видами електричних світильників. Через те що укриття знаходиться нижче рівня землі, у ньому відсутні вікна. Саме тому було важливим забезпечення достатнього освітлення за допомогою штучних джерел.

Світло і його інтенсивність відіграють надзвичайно важливу у роль у житті людини: вона сприймає навколишній матеріальний світ завдяки природному й штучному освітленню, світлотіні, що виявляють форму навколишніх предметів, їх структуру, відстань до них тощо. Людина сприймає архітектурне, предметне середовище переважно за допомогою органів зору (близько 80–90%). Під сприйняттям візуальної інформації розуміють виявлення, розпізнавання (розрізнення) та інтерпретацію зорових повідомлень, які отримує людина в певних умовах навколишнього середовища.

Урахування особливостей психофізіологічного сприйняття є надзвичайно важливим у проектуванні укриття, адже світлове середовище має сприяти підвищенню уваги та візуального комфорту глядача, поліпшенню психологічного клімату та зниженню нервово-психічного напруження людини. [12]

Основна мета організації освітлення в приміщеннях – створити комфортні зорові умови для різноманітних видів діяльності та сприяти цілісності сприйняття середовища й виразності інтер'єру (його окремих деталей).

Колір є одним з інструментів впливу на психологічно-емоційний стан людини. Завдання, що вирішують за допомогою кольору в дизайні й архітектурі, трансформуються із захисних і попереджувальних у живій природі та об'єднуються в дизайні в такі три групи: - колір як чинник психофізичного комфорту; - колір як фактор емоційно-естетичного впливу; - колір у системі засобів візуальної інформації (інформаційного поля), виділення композиційних акцентів.

Колір є одним із важливих чинників, що здійснюють значний вплив на психоемоційний стан людини, а отже, і фізичний стан. Зокрема, зір людини чутливо реагує на різні кольори та менше втомлюється, якщо навколишнє середовище достатньо різноманітне і яскраве за колірною гамою. Одноманітність або різкі контрасти кольорів значних поверхонь інтер'єру негативно впливають як на рецептори зору, так і на пам'ять, психіку, витривалість людини. Різний колірний фон здатен послаблювати або, навпаки, підсилювати інші активні чинники впливу навколишнього середовища: форму, фактуру, світло.

Психологи поділяють всі кольори на такі, що активізують людину, і такі, які знижують її активність. Чільне місце посідають нейтральні кольори – зелений і білий. Вони не послаблюють і не підсилюють вплив інших чинників на психіку працівника, а діють заспокійливо.

Світле матове оздоблення основних площин приміщення (стін, підлоги, стелі, меблів та обладнання, робочої поверхні столів) сприяє розсіяному освітленню та візуальному зменшенню маси поверхонь, об'ємів і площин. Навчально-ігрова кімната, яку я оздоблюю, має досить невелику площу. Саме тому при виборі кольірної палітри стін, стелі та підлоги я зупинилась на нейтральних кольорах. Приміщення світлого кольору здаються більшими, ніж приміщення того самого розміру темного кольору.[12]

Також у навчальній та читальній зонах присутні кольорові акценти у вигляді пуфів різних відтінків, а саме світло-жовтий, світло-блакитний та світло-зелений. Розглянемо психоемоційний вплив цих кольорів: - жовтий (теплий, легкий, збуджуючий) – також має стимулюючий вплив; деякі дослідники наділяють його здатністю стимулювати розумову працю; допомагає сконцентруватись на роботі; - зелений і блакитний (холодні, легкі, відступаючі) – викликають відчуття свіжості, знімають збудження, заспокоюють, сприяють відпочинку та сну, імовірно, знижують кров'яний тиск, покращують загальний стан організму;

Важливим етапом у художньому декорванні є вибір меблів. У перекладі з латинської мови слово меблі означає «рух», «те, що можна пересувати», «рухомий». Першими меблями для зберігання різних речей в історії людства була шафа-колода. У ній складали та зберігали одяг, різне начиння і навіть їжу. Появу меблів відносять до часу переходу первісних громад до осілого способу життя.

Стиль меблів – історично сформована, відносно стійка в часі спільність засобів художнього й образного виявлення, що характеризує меблі. Стилі меблів численні та різноманітні. У кожному – наявна своя внутрішня логіка і чітка система.

В основі створення меблів було і є комплексне врахування параметрів людського організму й особливостей його функціонування за різних умов життєдіяльності, тобто задоволення передусім ергономічних вимог. При проектуванні меблів для навчально-ігрової кімнати я враховувала антропометричні дані користувачів цього простору, а саме дітей.

Важливим є усвідомлення ролі матеріалу, з якого виготовляють предмет. Меблі з використанням деревини роблять помешкання затишним, теплим. Саме в такому матеріалі були виконані більшість меблів у приміщенні, а саме: столи, стелажі, шафи та ящики. При виборі матеріалу для пуфів та сидінь було важливим врахувати їх зручність та довговічність. Ці меблі обшиті тканиною Оксфорд. Це зносостійка та міцна тканина, зазвичай виготовляється з поліестеру або нейлону. Має щільну структуру, тому чудово підійде для виготовлення виробів, що потребують тривалої експлуатації.

ВИСНОВОК

Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру є важливим під час оформлення укриття в приміщенні школи. Під час надзвичайних ситуацій учні можуть відчувати страх і тривогу, саме тому важливо максимальне зниження стресу. Цьому сприяє приємне і затишне оточення, завдяки цьому діти почуваються більш безпечно. Гарно оформлене укриття може створити атмосферу, яка сприяє почуттю захищеності та психологічного комфорту, що особливо важливо під час перебування в таких місцях. У ситуації, коли укриття використовується як тимчасовий навчальний простір, приємний дизайн має сприяти кращому зосередженню та стимулюванню навчального процесу.

Отже, при розробці функціонально-планувального та об'ємно-просторового рішення, а також при виборі стилістики, меблів, оздоблювання, матеріалів, фактур та освітлення було враховано усі психоемоційна та технологічні функції укриття та потреби його користувачів.

РОЗДІЛ 3. Створення фрески у техніці акрилового живопису

3.1. Обґрунтування вибору мотиву.

У живописі пошук мотиву є одним з найперших етапів створення художньої роботи. Мотив означає основну тему або сюжет картини, яку художник обирає для своєї роботи. Це може бути будь-що: природний пейзаж, портрет, натюрморт, історична подія або абстрактна концепція. Мотив визначає основний об'єкт або групу об'єктів, на яких зосереджується увага художника, і може передавати певні емоції, ідеї чи настрої.

Мотив у живописі може бути як конкретним, а саме коли у роботі домінують чітко розпізнані об'єкти чи сцени, такі як люди, тварини, будівлі або природні ландшафти; а також абстрактним – коли основними елементами є форми, кольори та лінії, які не відображають конкретних об'єктів, але створюють певне враження чи емоційний стан. [27]

Вибір мотиву для творчої роботи був продиктований самою темою атестаційної роботи і приміщенням для її експозиції. Для розробки оформлення інтер'єру укриття в приміщенні школи потрібні були варіанти ескізів (Рис. 15), які потім будуть перенесені на стіну, тобто написана фреска. [29]

Так як фреска знаходиться в укритті в приміщенні школи, основною аудиторією будуть діти, а саме учні молодшого шкільного віку 1-4 класів. Художня робота має сприяти заспокоєнню нервової системи, відволіканню від нав'язливих та тривожних думок. Крім того, так як укриття це замкнуте приміщення без вікон, розпис повинен виконувати функцію ілюзії додаткового простору, світла і відчуття повітря, для облегшення знаходження у замкнутому просторі.

Зображення на стіні має створити комфортне та безпечне середовище для дітей, допомогти їм заспокоїтися у стресових ситуаціях та надати почуття безпеки.

Історичний контекст суттєво впливає на вибір мотиву в живописі, після чого він формує культурне, соціальне, політичне та економічне середовище, в

якому працює художник. Саме тому у більшості робіт сучасних українських художників фігурує тема війни. Вона може бути як і явною, так і прихованою, адже митець обирає, що саме він хоче відтворити у своїй роботі. Це можуть бути два напрямки: те, що відображає почуття його і тисячі інших громадян, а саме - біль, страх та відчай; чи навпаки - щось абсолютно протилежне війні, він прагне макимально повернути глядача у мирний час. Мотив створеної фрески відповідає саме другому варіанту, адже тема надії і віри у мирне майбутнє повинно бути більше, ніж відчаю і страху.

3.2. Пошук матеріалу для створення фрески

Після вибору мотиву та створення декількох ескізів, я почала шукати матеріали для створення художньої роботи. Грунтуючись на факторах які сприяли вибору мотиву, основними фігурами у моїй роботі стали діти які запускають повітряних зміїв. Саме тому я зайнялась пошуками інформації та референсів цих двох об'єктів.

Повітряні змії стали одними з головних елементів у художній роботі. Повітряні змії (ще їх називають «літуни» або «кайти») – це найстаріші з відомих літальних апаратів, які на протязі тисячоліть використовувалися людьми з різною метою – щоб задобрювати богів, доставляти повідомлення, підіймати в небо прапори, прогнозувати погоду, надсилати радіосигнали. Сучасні повітряні змії використовуються здебільшого задля розваги, як народна традиція та як спорт, але важливо пам'ятати, що від самого початку своєї історії вони були провісниками літаків. Доказом того, що повітряні змії досі викликають цікавість та захоплюють людей в різних країнах, є особливе свято – Всесвітній день повітряних зміїв, який щороку відзначають 16 серпня.[34]

За однією з версій, приблизно 3 тисячі років тому першого повітряного змія виготовили в Китаї. Для цього в Піднебесній були всі необхідні матеріали – легка шовкова тканина, міцні мотузки, а також пружний бамбук для каркасу. Спершу китайські літуни були прямокутними, прикрашеними міфологічними

зображеннями, а деякі з них оснащувалися спеціальними струнами та свистками, щоб під час польоту видавати звуки, схожі на музику.

В деяких країнах повітряний змії набув релігійного значення – наприклад, в Кореї для новонароджених дітей запускали літунів і вірили, що разом з ними від малюків відлітають всі невдачі та біди. В Таїланді повітряними зміями задобрювали богів у сезон дощів, прохаючи їх не затоплювати поля.

Деяких людей дивує, чому в часи високотехнологічних дронів звичайні літуни залишаються популярною розвагою, а Всесвітній день повітряних зміїв – улюблене свято для багатьох людей, як дітей, так і дорослих. Розгадка криється в тому, що процес запускання зміїв має значний позитивний вплив на психіку, сприяючи фізичному та емоційному благополуччю. Спостереження за плавним польотом змія може мати заспокійливий ефект, знижуючи рівень стресу і тривоги. Концентрація на керуванні змієм допомагає відволікатись від повсякденних турбот і думок, що сприяє зниженню тривожності. Запускання зміїв часто пов'язане з дитячими спогадами і приємними відчуттями, що може підняти настрій і викликати позитивні емоції.

Повітряні змії бувають різних типів, форм та розмірів. Одними з найпоширеніших форм є ромбоподібні, тривимірні та фігурні змії. У психологічному контексті форма повітряного змія може мати різноманітні значення, відображаючи особистісні риси, емоційний стан та культурні впливи. Так наприклад ромбовидний змії означає традиційність, ця класична форма може символізувати стабільність та бажання контролю. Симетрична форма може відображати прагнення до гармонії та рівноваги. Тривимірна форма може відображати складність мислення, логічний підхід і структурованість. Люди, які обирають такі змії, можуть мати аналітичний склад розуму. Стійкість таких зміїв до сильного вітру може символізувати витривалість і здатність долати труднощі. Змії у складі тварин, персонажів або інших об'єктів можуть показати на бажання виразити свою індивідуальність, креативність і унікальність. Веселі та яскраві форми можуть відображати дитячість, радість і легкість.

Другими, але не менш важливими фігурами у композиції є діти. Діти були джерелом натхнення багатьох художників, з ними пов'язано чимало шедеврів світового образотворчого мистецтва. Діти на картинах відомих художників — підтвердження масштабності таланту, уміння перейнятися миттєвим емоційним станом дитини та висловити її на полотні. Раніше живописці прагнули зобразити дітей, але вони більше нагадували мініатюрні копії дорослих людей, а ось дитячу безпосередність, особливості характеру, рухи, жести передати досить складно.

Дитячі портрети відомих європейських художників почали з'являтися у XVII столітті: до того тема втілювалася лише в образах ангелів та немовляти Ісуса, в епоху Відродження переважали групові сімейні портрети у монументальних фрескових розписах. Одна з робіт періоду, що вийшли за рамки ідеалізації, належить П'єру Міньяру: він зобразив дочку короля Людовіка XIV простій дитячій справі - видування мильних бульбашок.

Багато закордонних художників зображували дітей, створюючи особливу композицію. Начебто дитя і основна дійова особа, і в той же час є учасником дійства, що відбувається. Яскравий приклад – картина «Розбещена дитина» Жана Батиста Греза.[19]

Діти на картинах, створених художниками XIX століття, виглядають уже інакше: тепліше, безпосередніше, простодушніше. Мистецтво усвідомлює значущість феномена дитинства, дитину починають цінувати просто через те, що вона дитина, а не кандидат у майбутні дорослі.

«Дівчинка на кулі» – відоме полотно Пікассо, гнучка та витончена фігурка дитини балансує на нестійкій кулі, а богатир-силач спостерігає за постановкою номера. Здавалося б, простий сюжет, проте ця картина відома поціновувачам з різних країн світу.

Фігура дитини на картині може мати різноманітне значення у залежності від контексту, образу та намірів художника. Дитячий образ може символізувати невинність, беззахисність та дитячу радість. Він може викликати у спостерігачах теплі емоції та ностальгію за дитинством. Дитяча фігура може нагадувати про вразливість та безпорадність, що може стимулювати співчуття та емоційне

сприйняття. Це може викликати рефлексію щодо потреби захисту і турбуватися про слабких та беззахисних. Дитина може служити посередником між спостерігачем та способом навколишнього світу. Вона є символом невинної уваги до деталей і простих радощів життя. Постать дитини може відображати щастя, радість та відкритість до світу, вірність іншого і віру в майбутнє.

3.3. Пошуки композиційно-декоративного рішення.

У декоративній композиції художник спрощує, стилізує, декоративно переробляє, стилізує всі об'єкти, елементи, які зображає. Це композиція, яка має високу ступінь виразності. При цьому вона включає у себе елементи абстракції і стилізації, що в значній мірі підсилює її емоційне і чуттєве сприйняття. Створюється декоративна композиція з метою досягнення зображенням максимальної виразності. Для отримання необхідного результату художник частково або повністю відмовляється від достовірності малюнка. Кінцевим результатом даного процесу є отримання чогось нового, що неможливо знайти в навколишньому світі.

Процес створення декоративної композиції починається з начерків. Було створено декілька невеликих за форматом замальовок-ідей. На їх основі було обрано найкращий варіант і взято його у подальшу роботу. На форматі А3 з дотриманням пропорції стіни, яка має розмір 3000х5100 було виконано більш детальний малюнок композиції. У якому було розташовано на першому плані фризовим способом фігури дітей у різних динамічних позах, а у верхній частині композиції, тем фризовим способом повітряні змії (Рис.16).

Фризова композиція – це формат зображення, як правило, витягнутий по горизонталі. Складність цієї композиції полягає в тому, що вона повинна вийти врівноваженою, гармонійною, наповненою елементами по всій протяжності. Цей формат незвичний і до нього рідко звертаються.

Зображення дітей було розміщено з нерівномірними паузами для відтворення певного ритму, а повітряні змії були ритмічно розташовані по

горизонталі і накладені формою один на другий - прийом оверлепінгу. Фігури дітей, повітряних зміїв, рослин виконані стилізованими.

При пошуку варіантів декоративної композиції було проаналізовано роботи Василя Кандинського (Рис.17). В роботах художника активно досліджувалася тема впливу кольору та форми на глядача. Художник Кандинський говорив про терапевтичні властивості кольору і розумів два рівні впливу його на людей. Перший включає естетичне задоволення в простому акті спостереження кольору, а другий відповідає тому, що Кандинський назвав «внутрішнім резонансом», коли духовний вплив кольору зачіпає людську душу. Це могло бути переживання скорботи чи відчуття височини, не викликане якимось сюжетом та міркуваннями над ним. Додаткові відчуття з'являлися і під час розгляду самих фарб, тому художник багато уваги приділяв створенню мазків різних структур: гладких, шорстких, блискучих, матових. Крім кольору в роботах Кандинського можна звернути увагу на те як він використовує геометричні фігури для створення композицій. Його улюблена форма — коло, яке часто зустрічається в його абстрактних роботах. За відчуттями Кандинського, у колі укладена величезна внутрішня сила, у ньому є величезна напруга, а коли до нього додається колір, це вже сума багатьох напруг. Так, створюючи кола в колах і насичуючи їх різними кольорами, художник порівнював при цьому відчуття. [22]

Також при вивченні декоративної композиції, я ознайомила з творчістю Олександри Екстер. Її творчість є виразною та строкатою, де український колорит сміливо поєднувався з європейськими новаціями. Георгій Коваленко писав про художницю: «Підвалинами кольористики Екстер є канони українського народного мистецтва: його кольорові структури й композиційні принципи. Ба більше, вона використовувала їх свідомо і програмово: на думку Екстер, новий живопис був не «міжнародним стилем», а логічним розвитком національної традиції в мистецтві раніших епох».[13]

Значення композиції в зображальному мистецтві дуже велике і актуальне. Композиція має високу ступінь виразності. При цьому композиція декоративного мистецтва може бути віднесена до одного з трьох її образотворчих видів. Серед

них сюжетне та символічне зображення, а також орнамент. Крім цього все різноманіття композицій умовно поділяють на лінійні, фронтальні, об'ємні та просторові. Працюючи над малюнком, художник намагається зробити його таким, щоб вже перший момент сприйняття картини глядачем викликав в останнього підвищений інтерес до змісту. Подібний ефект стає можливим завдяки правильно обраному формату, розміру самого твору, колориту і фактурі мальовничого листа. Найважливішим завданням композиції є виділення головного. Так, знайти основного героя дозволяють рухи та жести персонажів, а також напрямок їх поглядів. Виразним засобом при цьому є світло і колірний контраст.[10]

3.4. Пошуки тонального та колористичного рішення.

Під час виконання роботи було приділено увагу контрастам, які надають композиції виражальних можливостей, та за їх допомогою можна виділити головні елементи та розширити динамічний діапазон композиції. При виконанні декоративної фризної композиції треба обов'язково звертати увагу на ритм. Ритм в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві це спосіб гармонізації форми та художньо-подібної виразності в декоративно-ужитковому мистецтві, заснований на «властивих природі тимчасових і просторових закономірностях і взаємозв'язках». Ритм дозволяє гармонійно вбудувати в картину безліч деталей та допомагає полегшити сприйняття глядачеві. Це важливий прийом організації стінового розпису.

Також були опрацьовані характери фігур. При виконанні ескізу фрески був використан прийом оверлеппінгу - часткове співпадання або накладання однієї форми на іншу

Існує два випадки оверлеппінгу: один об'єкт знаходиться перед іншим і контур переднього зображується повністю, а ті, що знаходяться на дальньому плані частково перекриті і контур переривається; один об'єкт знаходиться попереду іншого, але контури обох предметів зображуються повністю, оскільки один і той же простір належить одразу двом об'єктам.

Використання кольору в декоративно-монументальному мистецтві, має умовний характер і як правило спрямоване на підвищення естетичного сприйняття зображуваного, ніж на відтворення реалістичного образу з відблисками, світлотінями та рефlekсами.

Однією з основних відмінностей від живописного реалістичного твору є застосування у розписах яскравих, чистих (локальних) кольорів та використання фарб з різними ефектами (глянсових, металевих, що створюють різні ефекти).

Роль кольору в декоративній композиції неможливо недооцінювати. При вмілому використанні кольорових контрастів, колірних сумішей можна досягти необхідного ефекту у створенні композиції. У процесі творчої діяльності не варто забувати про колірні гармонії, властивості певних фарб і матеріалів, а також способи взаємодії кольору та форми в композиції. У роботі були використані гармонійні пари, або інакше її називають додаткові пари кольорів (Рис. 18, 19).

3.5. Техніко-технологічні особливості акрилу

Розпис стіни виконується різними техніками і фарбами. Саме для своєї роботи я обрала акрилові фарби. Художники почали використовувати ці фарби з самого його виникнення. Головною перевагою акрилових фарб над усіма іншими видами інших фарб є простота їх застосування і досконала універсальність.

Працює з акриловими фарбами і Лазер Фундора (Lazer Fundora) – сучасний кубинський художник. Народився в Гавані, Куба в 1965 році, зараз живе і працює в місті Куернавака, Мексика. Фундора досконало освоїв техніку гіперреалізму – жанр живопису та скульптури. Його картини з унікальним підходом до фотореалістичної візуалізації людей, пейзажів та натюрмортів нагадують фотографії високого дозволу. Він працює акрилом на полотні, наносячи фарбу спеціально відібраними пензлями, вони допомагали укладати фарбу так, як в даний момент це потрібно художнику і відображали в кожному мазку його нутрощі впевненість у правильності обраного напрямку. Серед українських художників є також прихильники акрилового живопису а саме Сергій Декалюк,

його картина виконана в сіро – синій гаммі з абстрактними елементами, Григорій Гнатюк видатний український художник та інші. Які дуже вправно поєднували техніку акрилового живопису для створення в своїх декоративних композиціях.

У середині 30-х років американці Леонард Бокур і Сем Голден створили компанію з виробництва художніх матеріалів. Спочатку вони займалися виготовленням традиційних масляних фарб, та пізніше зацікавилися полімерними барвниками. У 1947 році вони винайшли перший художній акрил Magna paint, виготовлений на основі органічного розчинника – скипидару. Через 13 років їм вдалося розробити акрилові фарби на водній основі, які надійшли у продаж під маркою Aquatex. З того часу у живописців з'явився новий матеріал для творчості.

Склад акрилової фарби дуже простий – пігмент, вода і акрилова смола, яка виступає в якості сполучного компонента. При використанні акрилових складів (на відміну від традиційних масляних фарб) відсутній запах. Акрилові фарби не запалюються. Це робить їх абсолютно безпечною для використання не тільки в житлових приміщеннях, але і в громадських місцях.

Якщо акрилові фарби сильно розбавити водою, то вони стають дуже схожі на гуаш або акварель. Якщо ж наносити фарбу безпосередньо на туби або зовсім трохи її розбавити, то з'являється можливість працювати в так званій пастозною техніці - щось нагадує традиційний живопис олією. Відрізняються акрил один від одного в першу чергу своєю консистенцією: від рідшої до густої. Найбільш густі фарби використовуються як пастозна техніка, де особлива роль приділяється фактурі. Рідка консистенція чудово підходить для заливки великих ділянок поверхні.

Акрилові фарби лягають на будь-яку поверхню і після висихання невразливі до вологи. Щоб фарби трималися, поверхню слід правильно підготувати. Найчастіше обходяться акриловим ґрунтом. Для кращого результату, при створенні акрилового живопису, готових відтінків потрібно мати досить багато, оскільки акрилові фарби змішуються інакше ніж масляні. Основні кольори можна змішувати звичайним способом, але деякі кольори на акрилі змішати практично не можливо, тому їх краще використовувати у вигляді готової

фабричної суміші. Хоча вони і розводяться водою, спеціальні розчинники для акрилу використовувати краще. Вода зменшує насиченість кольору, забирає яскравість, частково руйнує структуру фарб. Тому поруч зі склянкою води, в якій зручно мити і зволожувати пензелі, варто тримати розріджувачі для акрилових фарб. Розріджувач зменшує в'язкість і насиченість фарби без втрати яскравості. Він також посилить легкість в багат шаровій роботі. Але якщо фарби затверділи, то ніякий розчинник їх вже не відновить. Тому фарби варто щільно закривати і при роботі видавлювати або викладати мастихіном на палітру в необхідній кількості без зайвого, а також зберігати в темному місці далеко від опалення та інших джерел тепла і світла.[10]

ВИСНОВОК

Під час створення фрески у техніці акрилового живопису, було виконано ряд послідовних дій та досліджень. Після вибору мотиву та його обґрунтування, я перейшла до пошуку матеріалів, елементів та основних фігур. Засновуючись на ретельному вивченні та аналізі, наступним етапом у створенні фрески було визначення композиційно-декоративного рішення. Завдяки ретельному дослідженню матеріалу за цією темою та розгляду творчості українських художників, було знайдено найвдаліше композиційне розташування усіх форм та елементів. Наступним етапом був пошук колористичного та тонального рішення. Було враховано усі аспекти композиції та форми і знайдено влучне поєднання кольорів. Після створення детального кінцевого ескізу, я приступила до перенесення рисунку на холст. Подальшим етапом було виконання роботи у кольорі, враховуючи усі знання, отримані після дослідження техніко-технологічних властивостей акрилових фарб.

Отже, цілі та задачі атестаційної бакалаврської роботи першого рівня ступіню освіти були виконані.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ДБН В.2.2.5:2023 «Захисні споруди цивільного захисту». Київ, Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України, 2023. С.10, с.14, с.16, с.29, с.31.
2. ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення». Київ, Мінрегіон України, 2018. С.10, с.13, с.14, с.17.
3. Енциклопедичний словник юного художника / Сост. Н. І. Платонова, В. Д. Синюков. - М.: Педагогіка, 1983. - С. 386. - 416 с.
4. Кіплік Д. І. Техніка живопису. М.: СВАРОГ і К. 1998. ISBN 5-85791-034-4.
5. Ковпаненко Н.Г. Проблеми висвітлення мистецької спадщини у «Зводі пам'яток історії та культури України». — К.: Інститут історії України НАН України, 2011. — 120 с.
6. Лазарєв В. Н. Давньоруські мозаїки і фрески. - М.: Мистецтво, 1973. - 512 с.
7. Лентовський А.М. Технологія живописних матеріалів / А.М. Лентовський. - Л.; М.: МИСТЕЦТВО, 1949. - 220 с.
8. Михайлова Р. Д., Петрук Р. І. Майстерня живопису та храмової культури: іконописний ряд Великодмитровицької церкви на Київщині : монографія. Київ: КНУТД, 2021. 152 с.
9. Монументальний живопис / Г. Я. Скляренко // Енциклопедія сучасної України : у 24 т./ редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : САМ, 2019. Т. 21.
10. Прокопенко Н. А. ХУДОЖНЄ РІШЕННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ В ТЕХНІЦІ АКРИЛОВОГО ЖИВОПИСУ: кваліф. роб. Івано-Франківськ, 2022. С.5, С.14.
11. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Передмова акад. М. В. Поповича. 2-ге вид. – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. С.131.

12. Сьомка С., Антонович Є. Дизайн інтер'єру, меблів та обладнання: підручник. Київ : НАКККіМ, 2018. -360 с.
13. Авангардистка Олександра Екстер. URL: <https://suspilne.media/culture/360498-avangardistka-oleksandra-ekster-ukrainska-ci-rosijska-amazonka/>
14. Альсекко – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
15. Буон фреска – Вікіпедія. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Buon_fresco
16. Всесвітній день повітряних зміїв. URL: <https://nordbess-news.cv.ua/vsesvitnij-den-povitryanyh-zmijiv>
17. Дизайн інтер'єру в стилі мінімалізм. URL: <https://www.hgdesign.com.ua/dyzajn-inter-yeru-v-styli-minimalizm/>
18. Дизайн і психологія. Вплив на емоційний стан. URL: <https://eds.ua/blog/article/dyzain-i-psychology-vplyv-na-emoziynny-stand>
19. Жан-Батіст Сімеон Шардэн – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
20. Живопис Стародавньої Греції. URL: <https://moyaosvita.com.ua/kulturologia/zhivopis-starodavno%D1%97-greci%D1%97/>
21. Історія художнього розпису стін: від давнини до сучасності. URL: <https://artheaven.space/tpost/6amyvdj461-storya-hudozhnogo-rozpisu-stn-vd-davnini>
22. Кандинський Василь Васильович. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
23. Мая(цивілізація) – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
24. Мінімалізм в інтер'єрі. URL: <https://chezaro.com/uk/minimalizmua>
25. Мистецтво Стародавнього Єгипту – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

26. Мистецтво Стародавнього Єгипту. URL: <https://tureligious.com.ua/mystetstvo-starodavnoho-yehyptu/>
27. Мозаїки і фрески Софії Київської. URL: <https://st-sophia.org.ua/uk/muzeyi/sofijskij-muzej/mozayiki-freski/>
28. Монументальний живопис Високого Відродження. Настінні розписи Рафаеля, Мікельанджело. URL: <https://studfile.net/preview/9278669/page:6/>
29. Мотив (образотворче мистецтво). URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
30. Олександра Екстер: мистецтво кольору й форми. URL: <https://metinvest.media/ua/page/oleksandra-ekster-mistectvo-koloru-y-formi->
31. Печера Альтаміра. URL: <https://history.znaj.ua/210402-pechera-altamira-vidkrila-vchenim-tayemnicyu-pradavnih-lyudey-skriz-buli-ruki>
32. Печерний живопис – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
33. Печерне і наскальне мистецтво. URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/181116>
34. Повітряні змії. URL: <https://ukrainian.cri.cn/chinaabc/chapter21/chapter210116.htm>
35. Портрет княжої родини . URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30250336.html>
36. Помпеї. URL: <https://ukrayinska.libretexts.org/>
37. Розписи вірменських храмів. URL: <https://ukrainaincognita.com/khramy/virmenskyi-spadok-u-lvovi-sobor-uspinnya-bogorodytsi>
38. Розписи у церкві Воздвиження Чесного Хреста. URL: <https://vartonews.com.ua/2021/04/24/drochurch/>
39. Розписи Володимирського собору. URL: https://anga.ua/sights/volodymyrskyi_sobor.html
40. Розписи київського метро. Ст. м. «Мінська». URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

41. Розписи Кирилівської церкви. URL: <https://st-sophia.org.ua/uk/novini/rozkrivayemo-tayemnitsi-zhivopisu-kirilivskoyi-tserkvi-kiyeva/>
42. Склеп Дементи. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
43. Трипільська культура.
URL: https://arshistorian.blogspot.com/2016/02/blog-post_28.html
44. Фреска – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
45. Фрески Софії. Мистецтво в деталях. URL: https://was.media/2023-12-27-sofia/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwpZWzBhC0ARIsACvjWRMjGTOaaK59B_3t7U_D7CDaUHxs6JvsTdmxMIANUAWU5joUiJI6jKIaAoKIEALw_wcB
46. Фреска "Зішестя Христа впекло". Пророки. Фрагмент. URL: http://sofiyskiy-sobor.polnaya.info/ua/freski_sofiivskogo_soboru.shtml

ДОДАТОК



Рис.1. Малюнки в печері Альтаміра[31]

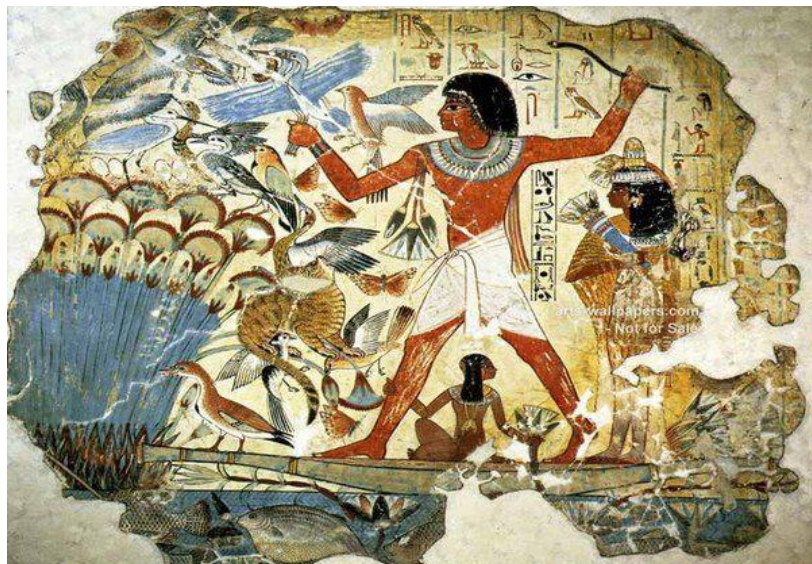


Рис.2. Мистецтво Стародавнього Єгипту[26]



Рис. 3. Амфітеатр Помпеї з бійкою між Помпеями і Нукеріні[36]



Рис.4. Фреска "Зішестя Христа впекло". [46]



Рис.5. Портрет княжої родини[35]



Рис.6. Мозаїки XII ст. Михайлівського Золотоверхого собору[45]

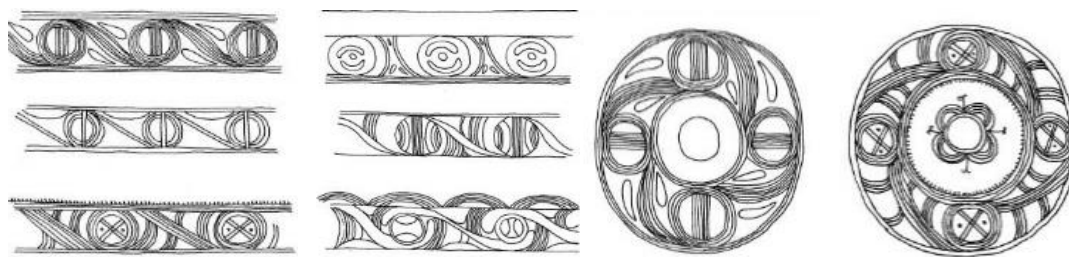


Рис.7. Трипільські розписи[43]



Рис.8. Склеп Деметри[42]



Рис.9. Розписи Кирилівської церкви[41]



Рис.10. Розписи вірменських храмів[37]



Рис.11. Розписи у церкві Воздвиження Чесного Хреста[38]

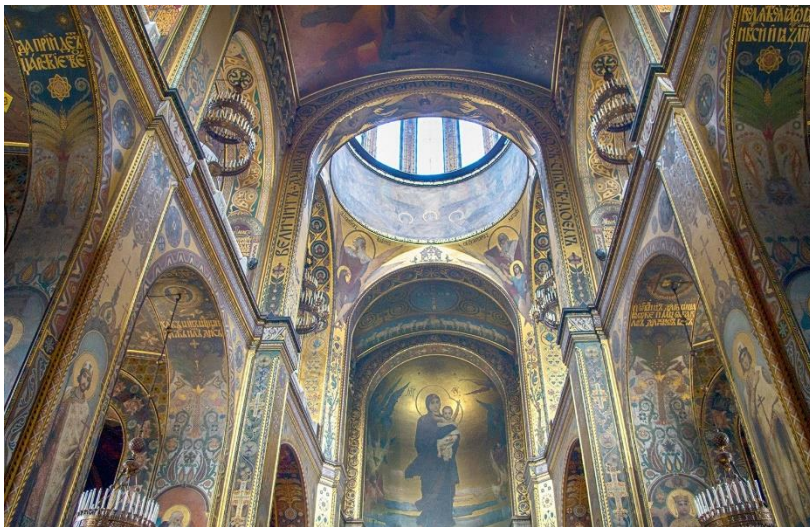


Рис.12. Розписи Володимирського собору[39]

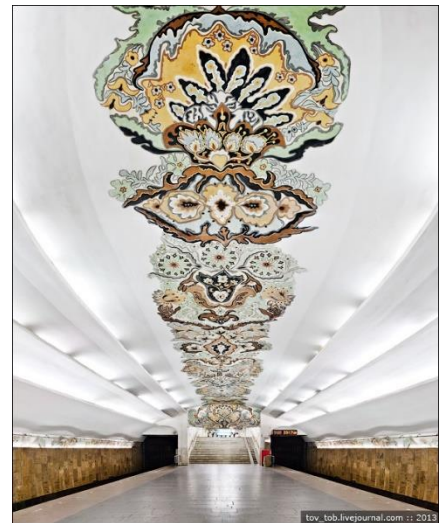


Рис.13. Розписи київського метро. Ст. м. «Мінська»[40]



Рис.14. Худ. Хорхе Гонсалес Камарена, стінопис «Звільнення», 1963 р., Палац красних мистецтв, Мехіко [21]



Рис.15. Серія пошукових ескізів

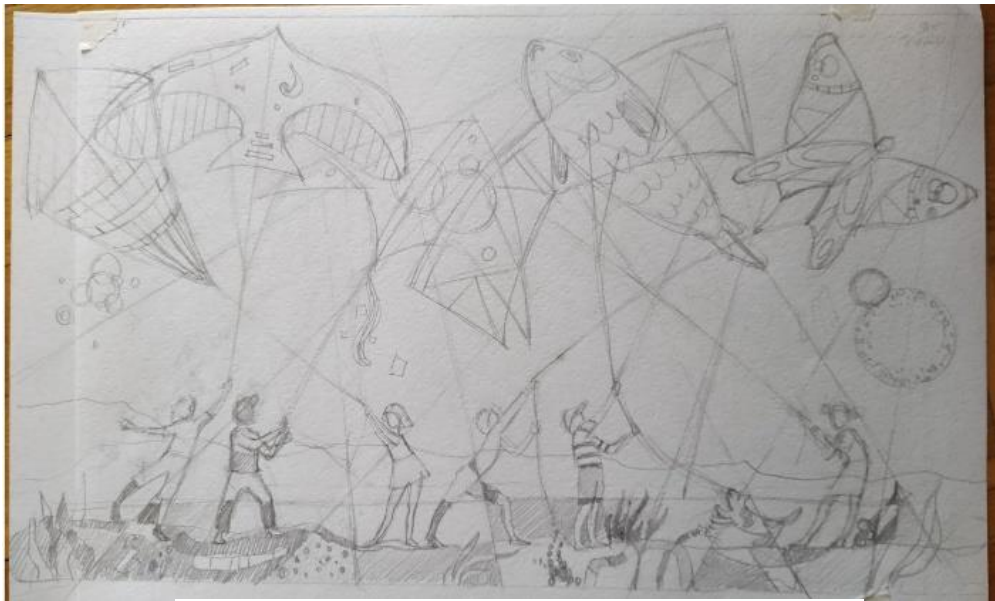


Рис.16. Кінцевий варіант ескізу

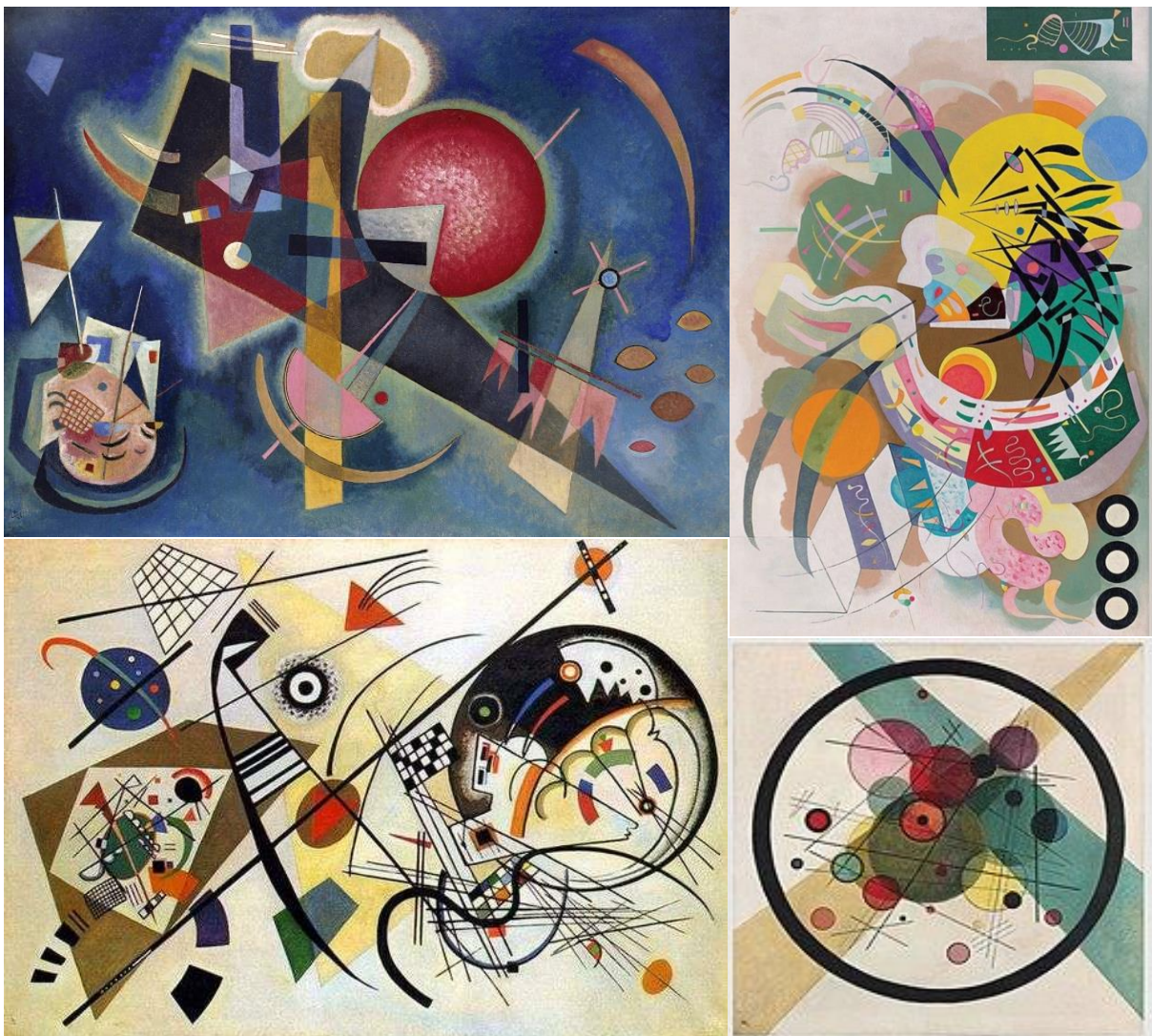


Рис.17. Роботи Василя Кандинського



Рис.18. Пошук кольорового рішення



Рис.19. Готова робота