

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва випускової кафедри)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР

на тему:

Художня робота «Соборність епох» (олійний живопис) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру ліцею в селі Трипілля Київської області

Ткаченко Ярослав Анатолійович

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

Київ 2025 р

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Архітектурний факультет
Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва кафедри)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри
Олена САФРОНОВА
_____” _____ 2025 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР

Художня робота «Соборність епох» (олійний живопис) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру ліцею в селі Трипілля Київської області
(назва)

Я як здобувач вищої освіти КНУБА розумію і підтримую політику закладу з академічної доброчесності. Я не надавав(-ла) і не одержував(-ла) недозволена допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Здобувач _____
(прізвище, ім'я та по батькові повністю)

023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(спеціальність)

Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(освітня програма)

Група ОМ-21-2

Керівник: Кашенко О.В.
(прізвище та ініціали)
професор
(науковий ступінь, вчене звання)

Керівник: Кравчук О.А.
(прізвище та ініціали)
старший викладач
(науковий ступінь, вчене звання)

Керівник: Цибочкіна В.А
(прізвище та ініціали)
асистент
(науковий ступінь, вчене звання)

Рецензент: _____
(прізвище та ініціали)
Ідентичність підтверджую

Київ 2025

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Факультет: архітектурний

Кафедра: образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

Ступінь вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень

Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Освітня програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри

Олена САФРОНОВА

”_____” _____ 2025 року

**З А В Д А Н Н Я
ДО ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР**

Ткаченко Ярослав Анатолійович

(прізвище, ім'я та по батькові здобувача)

1. Тема роботи

Художня робота «Соборність епох» (олійний живопис) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру ліцею в селі Трипілля Київської області

затверджена наказом ректора КНУБА № 560/25 від 13.05.2025 року

2. Керівник роботи

Проф. Кашенко О.В.

(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Керівник роботи

Ст. викл. Кравчук О.А.

(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Керівник роботи

ас. Цибочкіна В.А.

(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

3. Строк подання здобувачем роботи до захисту 25.06.2025 р.

4. Зміст пояснювальної записки за розділами:

Р.1. ЕВОЛЮЦІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОЛІЙНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПІСУ

Р. 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ТРИПІЛЬСЬКОГО ЛІЦЕЮ

Р. 3. РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ, ПРИЙОМИ, КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

Закінчення дод. 1 _____

5. Графічний матеріал за розділами

Р. 1. ГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ ТА РЕПРОДУКЦІЇ КАРТИН

Р. 2. ПРОЕКТНІ КРЕСЛЕННЯ: ЕКСПЛІКАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ, ОБМІРНИЙ ПЛАН М 1:100, СИТУАЦІЙНИЙ ПЛАН, ПЛАН ОСВІТЛЕННЯ М 1:100, ПЛАН РОЗТАШУВАННЯ МЕБЛІВ М 1:100, РОЗГОРТКИ, ПЕРСПЕКТИВНІ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ В ІНТЕР'ЄРІ ТРИПІЛЬСЬКОГО ЛІЦЕЮ

Р. 3. ЕТАПИ СТВОРЕННЯ ТА ФОТО ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

6 Консультанти розділів кваліфікаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірів	
		дата	підпис
Розділ 1.	проф. Кащенко О.В.		
Розділ 2.	ст. викл. Кравчук О.А.		
Розділ 3.	ас. Цибочкіна В.А.		

6. Календарний план виконання роботи:

Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1.	14.05.2025 р.
Розділ 2.	28.06.2025 р.
Розділ 3.	18.06.2025 р.
Остаточне оформлення роботи	20.06.2025 р.
Перевірка роботи на плагіат	20.06.2025 р.
Попередній захист роботи на випусковій кафедрі	23.06.2025 р.
Направлення роботи на рецензування	23.06.2025 р.

8. Дата видачі завдання 21.02.2025 року

Зав. кафедри _____
(підпис)

САФРОНОВА О.О.
(ім'я та прізвище)

Керівник _____
(підпис)

КАЩЕНКО О.В
(ім'я та прізвище)

Керівник _____
(підпис)

КРАВЧУК О.А.
(ім'я та прізвище)

Керівник _____
(підпис)

ЦИБОЧКІНА В.А.
(ім'я та прізвище)

Здобувач _____
(підпис)

ТКАЧЕНКО Я.А.
(ім'я та прізвище)

РЕЗЮМЕ (SUMMARY) до кваліфікаційної випускної роботи здобувача:		Ткаченко Ярослав Анатолійович Tkachenko Yaroslav (ПІБ здобувача українською та англійською)	
<i>ЗВО</i>	Київський національний університет будівництва і архітектури		
<i>Тема</i> (українською та англійською)	Художня робота «Соборність епох» (олійний живопис) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру ліцею в селі Трипілля Київської області The Artistic Work <i>Sobornist of Epochs</i> (Oil Painting) in the Artistic and Decorative Interior Design of the Lyceum in Trypillia Village, Kyiv Region		
<i>Освітній ступінь</i>	Перший (бакалаврський) рівень		
<i>Факультет</i>	Архітектурний		
<i>Випускова кафедра</i>	Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки		
<i>Спеціальність</i>	023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
<i>Освітня програма</i>	023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
<i>Керівник</i>	проф. Кащенко О.В., ст. викл. Кравчук О.А., ас. Цибочкіна В.А		
<i>Обсяг роботи:</i>	<i>пояснювальна записка, стор.</i>	<i>розділів</i>	<i>креслень формату А₁</i>
		3	
<i>Розділ 1</i>	<p>Перший розділ присвячено еволюції, теоретичним основам та сучасним особливостям олійного живопису, з акцентом на пейзажний жанр.</p> <p>У розділі проаналізовано загальний розвиток образотворчого мистецтва, його роль у відображенні історичного та культурного досвіду людства. Підкреслюється, що живопис, зокрема олійна техніка, є самостійною формою мистецького вислову, яка поєднує технічні навички, емоційність та індивідуальний підхід. Розкриваються поняття композиції, колористики, текстури, їхнє значення у формуванні художнього образу. Проаналізовано особливості творчості таких митців як Вінсент ван Гог, Казимир Малевич, Володимир Гарбуз, що демонструють широкий спектр трактувань пейзажу. Сьогодні пейзаж набуває нових сенсів у контексті екологічних та філософських викликів. Олійна техніка залишається актуальною завдяки своїй гнучкості й виразним можливостям.</p> <p>Розглянуто роль пленерної практики, що стимулює розвиток індивідуального стилю та набуття практичних навичок. Пейзаж розглянуто як засіб глибшої художньої рефлексії. Відзначено внесок українських художників — зокрема Володимира Гарбуза та Василя Забашти. Коротко окреслюється внесок кубізму у розвиток сучасного</p>		

	живопису, підкреслюючи його значення як стилю, що трансформував підхід до простору, форми та конструктивного зображення. Загалом, розділ формує цілісне уявлення про складність, багатогранність і динамічність олійного живопису, з особливою увагою до жанру пейзажу.
<i>Розділ 2</i>	2 розділ комплексно розкриває концептуальні, культурно-історичні та нормативно-теоретичні аспекти художньо-декоративного оформлення шкільного інтер'єру з акцентом на локальну ідентичність — зокрема, спадщину Трипільської культури. Проаналізовано зарубіжні освітні практики, і історичні та сучасні тенденції в художньо-декоративного оздоблення шкільного середовища. Розділ детально описує концепцію художньо-декоративного оздоблення інтер'єру фойє Трипільського ліцею. Враховано історичний контекст будівлі та потребу оновлення простору для створення цілісного, функціонального і естетичного середовища. Особлива увага приділена зонуванню, освітленню, вибору матеріалів та меблів, а також дотриманню інклюзивних норм для комфортного використання приміщення всіма категоріями користувачів. Проаналізовано вплив художньої роботи «Соборність епох» на формування гармонійного шкільного середовища. Розроблене рішення сприяє емоційному благополуччю учнів і підкреслює локальну культурну ідентичність, відповідаючи сучасним педагогічним і дизайнерським підходам.
<i>Розділ 3</i>	У розділі розглядається процес створення художньої роботи «Соборність епох», яка відтворює пейзаж Дніпровських круч у Витачеві, поєднуючи історичні та духовні мотиви, зокрема каплицю за проектом Тараса Шевченка. Робота виконана у стилі модернізованого кубізму з використанням олійних фарб на полотні. Картина створена на пленері, що додало їй емоційної автентичності і живої фактури. Проаналізовано композиційні засоби: розбиття форм на геометричні площини, ритмічності кольорових плям, стилізація; Передано духовний стан і глибокі історичні сенси.
<i>Висновки по роботі:</i>	У дипломній роботі було всебічно проаналізовано та реалізовано авторську художню концепцію оформлення інтер'єру Трипільського ліцею і створено пейзажну картину «Соборність епох». В основі проекту лежить ідея гармонійного поєднання пейзажного живопису з історичними смислами, що втілені у мозаїчно-кубістичній візуальній мові. У процесі створення твору послідовно реалізовано всі необхідні етапи - від теоретичних досліджень і пленерних пошуків до формування лінійної композиції, колористичного рішення та живописного втілення. Засоби олійного живопису обрано як універсальний інструмент художнього висловлення, що зберігає свою виразність навіть у добу цифрового мистецтва. Особливий акцент зроблено на осмисленні кубізму не лише як стилістичної системи, а як способу сучасного художнього мислення, що дозволяє фрагментувати складні явища та транслювати їх у новому візуальному коді. У другому розділі було проаналізовано український і міжнародний досвід художньо-декоративного оформлення освітнього простору. Встановлено, що сучасний навчальний інтер'єр має відповідати принципам естетичності, відкритості, емоційної безпеки та культурної ідентичності.

	<p>Продумане художнє оформлення сприяє створенню комфортного психо-емоційного клімату для всіх учасників освітнього процесу, з дотриманням інклюзивності простору.</p> <p>Кваліфікаційна робота продемонструвала, що художньо-декоративне оформлення освітнього інтер'єру є важливою мистецько-педагогічною практикою, яка здатна прикрасити простір і перетворити його на інструмент формування ціннісних орієнтирів, культурної свідомості та емоційного благополуччя. Реалізована авторська концепція оздоблення Трипільського ліцею відповідає сучасним художнім і педагогічним тенденціям та підтверджує актуальність мистецтва як засобу соціокультурного впливу.</p>
<p><i>Ключові слова:</i></p> <p><i>Keywords:</i></p>	<p><i>Пейзаж, живопис, трипільля, етно-стиль, ергономічність, еко-стиль, кубізм, символізм, стилізація, психл-емоційний вплив.</i></p> <p>Landscape, painting, Trypillia, ethno-style, ergonomics, eco-style, cubism, symbolism, stylization, psycho-emotional impact</p>

Здобувач: _____ /Ярослав ТКАЧЕНКО/

Керівник: _____ / Олександр КАЩЕНКО /

Керівник: _____ / Оксана КРАВЧУК /

Керівник: _____ / Віолета ЦИБОЧКІНА /

“ ____ ” _____ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОЛІЙНОГО ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ

1.1. Розвиток олійного пейзажного живопису у світовій та українській практиці.....

1.2. Особливості сучасного олійного пейзажного живопису.....

1.3. Кубізм в сучасній практиці живопису.....

Висновок до першого розділу.....

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ТРИПІЛЬСЬКОГО ЛІЦЕЮ

2.1. Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів шкільних закладів.....

2.2. Особливості інтерпретації художнього образу Трипільської культури в оздобленні інтер'єру.....

2.3. Теоретичні та нормативні засади художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів шкільних приміщень.....

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

2.4.1. Вихідні дані, концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру.....

2.4.2. Засоби і прийоми, функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру.....

2.4.3. Стилiстика, меблі, декор, оздоблювальні матеріали, озеленення та освітлення інтер'єру приміщення.....

Висновок до другого розділу.....

РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ, ПРИЙОМИ, КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

3.1. Концепція художньої роботи, жанр та стилістика.....

3.2. Засоби, прийоми, техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи в матеріалі.....	
3.3. Процес створення художньої роботи.....	
3.4. Особливості розташування художньої роботи в приміщенні Трипільського ліцею.....	
Висновок до третього розділу.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
ДОДАТКИ.....	

ВСТУП

Сучасна Україна перебуває в процесі глибоких соціальних змін внаслідок війни. У цьому контексті надзвичайно актуальним є збереження та переосмислення етнокультурної спадщини як основи для формування національної ідентичності та опору екзистенцій загрози. Традиційна візуальна культура, зокрема спадщина трипільської доби, з її символікою та орнаментальністю потребує нового прочитання засобами сучасного мистецтва та дизайну.

Особливої ваги це набуває в освітньому середовищі, де просторове середовище виступає не лише фоном для навчального процесу, а й активним виховним, психоемоційним і культуротворчим чинником. Дослідження впливу кольору, композиції, фактур і стилістики художнього оформлення шкільних інтер'єрів виявляє нові можливості для візуальної педагогіки. У світлі воєнних подій та психологічної вразливості суспільства актуалізується також напрям арт-терапевтичного потенціалу художньо-декоративних засобів у шкільному просторі.

Мета кваліфікаційної роботи: на основі комплексного дослідження наукових джерел за тематикою дослідження і обґрунтувати концепцію художньої роботи з розміщенням в інтер'єрі Трипільського ліцею з врахуванням практики та теоретичних засад художньо-декоративного оздоблення інтер'єрного простору Трипільського ліцею. Зібрати та проаналізувати інформацію необхідну для створення авторської художньої роботи, яка виконує декоративну, емоційно-психологічну й культурно-ідентифікаційну функцію в інтер'єрі фойє Трипільського ліцею, з урахуванням принципів сучасного дизайну, особливостей просторової композиції та стилістики кубізму. Визначити ідею, композиційне, тональне та колористичне рішення художньої роботи. Зібрати і проаналізувати досвід сучасних митців кубістів та особливості стилю. Проаналізувати вплив кольору та тематики картини на учнів. Розробити художньо-декоративне оздоблення інтер'єру Трипільського ліцею.

Об'єкт проєктування: художня робота - природній пейзаж Витачівського краєвиду виконаний в техніці олійного живопису у стилі кубізм.

Предмет проєктування: застосування прийомів кубізму в художній роботі та її психо-емоційний вплив на інтер'єр Трипільського ліцею.

Методи дослідження: аналіз наукових і фахових джерел, що стосуються проблематики художньо-декоративного оформлення інтер'єрів та сучасного живопису; порівняльний аналіз українського та зарубіжного досвіду формування естетично насиченого простору в навчальних закладах; аналіз особливих характерних рис Трипільської стилістики та її потенціалу в сучасному дизайнерському контексті; оцінка емоційного й психологічного впливу художніх засобів: кольору, форми, композиції на сприйняття середовища; моделювання взаємодії глядача з авторською художньою роботою, з метою передбачення її реакції; композиційно-просторовий (розміщення твору в архітектурному середовищі).

Завдання кваліфікаційної роботи:

1. Дослідити історичні та теоретичні основи розвитку олійного живопису та трансформацію кубізму в сучасному мистецтві;
2. Вивчити особливості оформлення освітніх просторів в Україні та за кордоном, особливо в контексті синтезу культурної спадщини й сучасного інтер'єру;
3. Здійснити ескізний пошук композиції, кольорового та стилістичного рішення майбутнього твору;
4. Виконати художню роботу в матеріалі на основі живописних прийомів, із урахуванням подальшої інтеграції у шкільний інтер'єр;
5. Провести аналіз її психоемоційного, естетичного та символічного впливу на середовище;
6. Розробити художньо-декоративне оздоблення інтер'єру Трипільського ліцею з урахуванням психо-емоційного впливу художньої роботи;

Практичне значення роботи полягає у створенні художньої роботи в інтер'єрі яка є елементом оформлення шкільного простору, яка виконує художньо-декоративну функцію й гармонійно взаємодіє з архітектурним середовищем; несе патріотичне й культурне місію через образне осмислення трипільської тематики; має потенціал позитивного психоемоційного впливу на учнів і педагогів; сприяє популяризації сучасного живопису в системі освіти та розвитку візуальної культури

РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ

1.1. Розвиток олійного пейзажного живопису у світовій та українській практиці

Образотворче мистецтво є невід'ємною частиною культурної спадщини і своєрідним часописом цивілізаційного досвіду. Розвиток мистецтва є відображенням конкретного історичного досвіду людства, що формується під впливом загально суспільних процесів і технологічного прогресу. Кожен етап художньої творчості є самоцінним, оскільки мистецтво різних епох відкриває унікальні сфери людського життя. Формує специфічні засоби їхнього естетичного вираження [39].

В процесі творчості митець застосовує широкий спектр умінь, досвіду, чуттєвості та суб'єктивне відчуття гармонії. Образотворче мистецтво є способом відображення художніх образів у матеріалі.

Починаючи від найдавніших з відомих людству наскельних малюнків в печері Lascaux у Франції (Рис. 1). До творів сучасного мистецтва, можна відслідкувати побут людей, внутрішній світ, щоденні турботи, динаміку етнічних особливостей, філософські роздуми та уявлення про Всесвіт. В окремих випадках митці висвітлюють індивідуальне відношення до глобальних загальносуспільних процесів. Мистецтво може слугувати засобом самопізнання та розкриття феноменальних творчих потенціалів. Дозволяє невимовним уявленням, переживанням і емоціям набути візуальної форми.

Важко пояснити природу потреби створення мистецтва, хоча, безумовно, у кожного потреба має своє пояснення й причини. Форми, колір, матеріал, текстура - стають інструментами які трансформують усі не чіткі образи в конкретні матеріальні. Мистецтво може впливати на суспільну свідомість, у складні часи може стати мовою протесту, закликом до революцій, гучним маніфестом як це нині можемо спостерігати у Сполучених Штатах Америки (Рис. 2).

У сучасному світі образотворче мистецтво широко задіяне в безлічі сфер людського життя. Образотворче мистецтво присутнє у вигляді полотен на стінах

виставкових залів, у принтах на одязі, книжкових ілюстраціях, газетах, у оформленні електронних мереж та на етикетках харчових продуктів [34].

Одним з найпопулярніших видів мистецтва є живопис, що має у своєму арсеналі різні способи створення зображення безліччю художніх матеріалів: олійна, акварельна, акрилова та синтетична фарби, бавовняне полотно, папір, дощечки, картон, клейонка та подібне. Це дає широкий спектр для дослідження можливостей цього жанру у матеріалі, експериментуючи з фактурами, формою полотна, методами нанесення фарби; властивостями кольору в різноманітних композиціях при гармонізації кольорових плям; засобами композиції, працюючи з балансом чи свідомим дисбалансом композиційних мас, ритмів та вплив композиції на сприйняття художнього образу (Рис.3). Дозволяє синтезувати різні мистецькі течії створюючи нові стилі. Не менш потужним є мистецтво графіки яке акцентує на тоні, композиції, характері ліній; в доповнення цих видів існує скульптурне об'ємно-просторове рішення художньої задачі.

Скульптура - популярний вид мистецтва, що може народитися з каменю, дерева, пластиліну, глини й інших придатних для обробки матеріалів (Рис.4). Створена в такий спосіб художня форма має безліч точок споглядання, і при найменшій зміні ракурсу, образ змінює свої обриси; також популярним є декоративно-ужитковий вид мистецтва, який ґрунтується на прикрашанні різноманітних ужиткових предметів (Рис. 5). Цей вид мистецтва прикрашає наше повсякденне життя, адже будь які побутові речі також мають свою естетичність.

Кожний з цих видів образотворчого мистецтва має специфічні особливості створення. У художньо-декоративному оздоблені простору холу Трипільського ліцею застосовано олійне живописне полотно, тому варто більш глибоко розглянути природу жанру живопису.

Живопис охоплює широкий спектр різноманітних психо-емоційних властивостей впливу на глядача. Під час роботи митець застосовує безліч формальних художніх засобів, одночасно аналізуючи як те чи інше впливатиме на кінцевий характер полотна, зміст, форму та глядацьке сприйняття твору [30].

Попри суб'єктивність поняття гармонія, при створенні олійного живопису художники можуть користуватися загальновідомими принципами, які допомагають наблизитися до гармонійності зображення. У цій задачі можуть допомогти закони композиції які являють собою основні умовні принципи, за якими художник гармонійно організовує елементи твору (лінії, форми, плями, текстури) на живописному полотні, користуючись художніми засобами: балансом мас, контрасту, нюансу, акцентів, ритмів, пропорцій, перспективи, законом золотого перетину і єдністю цілого з дрібними елементами. Часто композиція може стати невичерпним джерелом фантазії, як наприклад у творчості Казимира Малевича бачимо супрематичні композиції з геометричних фігур які при різних поєднаннях народжують різноманітні характери художніх образів (Рис. 6). Художній зміст має не лише лінійна композиція а кольорова і тональна композиція, яка несе свою філософську думку та ідеологічне навантаження [19].

Не менш важливим для досягнення гармонійності є закони колористики, адже колір викликає символічні та філософські чуття. Часто виникають асоціативні враження, які людина набуває протягом життєвого досвіду, що неабияк впливає на сприйняття твору в цілому. Часто світлі та яскраві кольори можуть асоціюватися з веселкою, світанком, дитинством, а іноді при травматичному досвіді можуть асоціюватися з чимось неприємним. При однаковій лінійній композиції але при різних колористичних рішеннях, досягаються різні емоційні впливи. Отже якщо спиратися на дослідження Іттена, то принципи колористики можна описати як спосіб застосування кольорів і їхніх варіацій поєднань у визначених пропорціях з розуміння фізичної природи кольорів та їх взаємовпливу і впливу на характер художнього образу [16].

Текстура полотна чи живописного шару - ще один фактор, що впливає на сприйняття не лише засобами кольору і ліній а й просторовою об'ємністю текстурних ефектів, фактично додаючи в живопис відчуття скульптурності зображення. Текстура додає третій вимір полотну, емоційне хвилювання і занурення в картину (Рис. 7).

Художник Вінсент ван Гог свідомо використовував у своїх полотнах колір та фактуру для передачі смислового та емоційного наповнення. Це прагнення він

висловлював у листуваннях зі свої братом Тео. Замість того щоб точно відтворювати навколишній світ він використовував колір довільніше, щоб виразити себе яскравіше (Рис. 8). У своїх полотнах він намагався виразити трагічне і водночас спокійне за допомогою кольору. Лист № 533, Арль, жовтень 1888 [5].

Пейзажна композиція в постімпресіонізмі прагне не фіксувати реальність, а передавати стан душі художника, часто через символічне зображення пейзажу; так, Гоген ідеологічно відмовляється від натуральності зображення, а сам Ван Гог підкреслює, що має бути малюнок, який випромінює настрій і що колір а мова мазка важливіші за тональні співвідношення [6].

Ця думка перегукується з постімпресіоністичним підходом до живопису - не просто зображувати природу, а передавати стан душі, та внутрішнього емоційного стану. До прикладу видатний український живописець, класик книжкової графіки Володимир Гарбуз вважає, що реалістичне змальовування природи несе рабську психологію. А художник має малювати те, що йде від серця - отримувати космічні сигнали з безмежного простору галактик. Художник має давати простір для уяви глядача, щоб той був співучасником і співавтором художнього твору. Художник є провідником космічної енергії всесвіту для глядача (Рис. 9).

Попри чуттєвість у живописі існують рекомендації які допомагають покращити лінійну, тональну та колористичну композиції. Всі фактори, які впливають на якість художнього твору, вимагають високих технічних виконавчих вмінь і дотримання технологічних норм. В олійному живописі є традиції ґрунтування полотна, щоб воно було довговічним, існують традиції виготовлення олійних фарб та різні способи їх нанесення. Все це є важливими технічними принципами які у кожного художника мають свої особливості та секрети. Не можна точно зазначити, що всі художники дотримуються єдиного стандарту технічного виконання. Кожний художник може робити відхилення від традиційних рецептів класичних художників, якщо того вимагає художній задум [9].

Інноваційні дослідження та винаходи дозволили покращити характеристики художніх матеріалів, та зробили їх доступними та легкими у використанні. Більш немає необхідності виготовляти фарби з дорогоцінних пігментів в майстернях, варити

тваринний клей з кісток тварин та тесати підрамники для полотен - всі необхідні матеріали стали доступними будь кому (Рис. 10). Технологічний прогрес дозволив більшій кількості людей писати картини олійними та іншими видами фарб [10].

1.2. Особливості сучасного олійного пейзажного живопису

Упродовж тривалого часу пейзаж у мистецтві не посідав провідних позицій, часто трактувався як допоміжний елемент, що поступається за значущістю сюжетній композиції. Проте в умовах сучасного світу, що переживає гострі екологічні виклики та кризу у стосунках між людиною і природою, жанр пейзажу набуває нового значення. Він постає не просто зображенням навколишнього середовища, а засобом осмислення зв'язку людини зі світом; способом філософського споглядання [24].

Сучасний художник перебуває у постійному пошуку найвигідніших засобів вираження власного бачення світу та враження від краси неповторних колоритних моментів світанку або вечірніх сутінок. Одним із таких засобів залишається техніка олійного живопису, яка традиційно сприймається класичною у пейзажному мистецтві. Її популярність обумовлена високим рівнем пластичності матеріалу, широким спектром кольорових відтінків та міри яскравості, а також здатністю створювати як деталізовані, так і узагальнені зображення. Олійна техніка дозволяє досягти глибини кольору, м'яких переходів та прозорості шарів. Водночас олійний живопис може бути надзвичайно фактурним, бруталним за технікою виконання а в окремих випадках й скульптурним (Рис 11).

Практика живопису на відкритому повітрі займає центральне місце у формуванні сучасного пейзажного живопису. Бойко В. І. зазначає, що участь художників у пленерних виставкових проєктах «Plenary Painting» у Львові та «Cultural Mosaic» у Києві сприяє розвитку жанру в напрямку реалістичного та емоційно - насиченого відтворення природи. Така практика дає можливість робити прискорені етюди, які фіксують мінливі стани освітлення та атмосфери натури, а взаємодія художника із середовищем стимулює пошуки індивідуальної стилістики та нових колористичних рішень [3].

У контексті української художньої освіти значна увага приділяється опануванню класичних технік пейзажного живопису. Студенти художніх вишів практикують створення пленерних етюдів, виконаних олійними фарбами, що наглядно навчає законів колористики, тональної композиції, лінійної композиції, повітряної перспективи й художнього узагальнення. Такий досвід розвиває чуттєвість від споглядання живої природи, і картина наповнюється непередбачуваними кольорами та композиціями (Рис. 12).

Сучасні автори також застосовують абстрактні форми, стилізацію та символізм у творенні пейзажного образу. Ці художні засоби дозволяють ще глибше і виразніше висловлювати свої чуття. Таким чином, пейзаж виступає і як засіб репрезентації природи, і як актуальний художній жест взаємодії людини з навколишнім середовищем [42].

Київський живописець, класик української книжкової графіки, кінорежисер Володимир Гарбуз у своїй творчості активно практикує пейзажний живопис. У творах «Українське сонце», 2024 р. (Рис 13), «Андріївський узвіз», 1990 р. (Рис 14), автор застосовує інтуїтивно-експресивну стилізацію, що своїми засобами створює відчуття глибокого космічного безмежжя природи. Володимир Гарбуз сприймає пейзаж не просто як зображення природи, а як глибокий символічний простір, який пов'язаний із духовним світом і космічними першоосновами. Для нього пейзаж - це діалог із небом, гармонія між землею і космосом, вітром і тишею, водою і вогнем; місце, де оживають давні символи неба, сонця, риб та птахів, що несуть у собі сакральний зміст і космогонічну інформацію.

Художник повертається до цих образів, відтворюючи в пейзажах спогади дитинства, перше кохання і зачарування, зв'язок із рідною землею і її духовною сутністю, що є основою його творчості і філософії мистецтва [41].

Також варто згадати творчість видатного живописця Василя Забашти; для нього пейзажний живопис в житті був на особливому місці. Митець володів високим рівнем майстерності. Використовував у своїй творчості експресивний стиль живопису та товсті нашарування густої фарби при витончених колористичних рішеннях (Рис 15). Природа у автора асоціювалася зі спогадами про Батьківщину [22].

1.3. Кубізм в сучасній практиці живопису

Кубізм відіграв ключову роль у формуванні модерністського живопису ХХ століття в Україні. Становлення стилю пов'язане з творчістю Жоржа Брака та Пабло Пікассо, які запропонували новий підхід до зображення простору, об'єму та конструктивного зображення всього навколишнього середовища. [21] (Рис 16, 17).

Основна ідея кубізму полягає у розкладенні реальних форм на геометризовані площини та кольорово стилізуючи. Стиль досліджує взаємодію форм, кольору та тону; експериментує з модерністичною композицією. Кубізм, попри свою новаторську природу і прагнення до формальної революції у мистецтві, залишився у межах живописної площини, зосереджуючи увагу на матеріальності картини та експериментах із формою. Його прагнення до конструктивності та об'ємності не реалізувались повністю, адже не перетнули межу станкового живопису [20].

У сучасній практиці, кубізм є гнучким способом переконливого відображення внутрішнього бачення. Сучасні митці вдало поєднують кубізм з абстракціонізмом, експресіонізмом, символізмом та іншими стилями. Використовують цей стиль для передачі свободи самовираження. Мозаїчні ритми утворюють фантастичні ілюзії які важко досягти при реалістичному живописі.

В українському живописі елементи кубізму спостерігаються у творчості митців авангардної традиції і представників сучасного мистецтва. У ХХ столітті до кубістичних підходів зверталися художники: Олександра Екстер у своїх творах «Інтер'єр в стилі кубізм», 1912 р., «Місто», 1913 р., «Венеція», 1924 р. (Рис 18, 19, 20); також Давид Бурлюк у творах «Кубофутуристична композиція з кіньми», 1940-і., «Кубофутуристична композиція з жінкою», 1940-і. (Рис 21, 22); Віктор Пальмов застосовував кубізм у творах «Варіації з Гогеном », 1910 р., «Пляж», 1920 р. (Рис 23, 24).

У новітній період подібні принципи бачимо в роботах Ігоря Панейка «Гуцул», «Дороги» в яких відчувається містичність етнічних образів (25, 26).

А художник Тіберій Сільваші розглядає мистецтво як шлях до гармонії, особливо у стані екзистенційної самотності, та використовує монохромну або

обмежену палітру, фокусуючись на тональності, світлопроникності фарби; взаємодії мазка з полотном [18].

У проектах «Монохромі» і «Випадковості» експресивний характер полотен підкреслює внутрішню глибину та філософську рефлексію, пропонуючи глядачеві уповільнене сприйняття без нав'язування [37] (27, 28).

Сільваші сприймає живопис як інструмент створення світла в просторі, що підштовхує до фізичного і духовного занурення глядача, виходячи за межі станкового формату. Його роботи ніби пластична медитація, що трансформує колір у матеріальну субстанцію; відкриває взаємодію часу, простору в концепті хронореалізму.

Інший яскравий приклад переосмислення кубістичної стилістики спостерігається у творчість львівського живописця Ігоря Панейка. У його картинах вдало поєднуються геометризація форм, візуальний ритм і декоративна стилізація. Він синтезує живопис із елементами сакрального мистецтва та народного орнаменту. У серіях, присвячених українській міфології та іконопису, художник застосовує кубістичний принцип синтетичного узагальнення, де форма постає не через об'єкт, а через пластичне узагальнення (Рис. 29). Його роботи мають впізнавану художню структуру; систему кольорових полів, що нагадують розпластані площини кубізму з філософсько-етнічним наповненням [28].

Серед митців також варто відзначити художника Олексія Аполлонова, який поєднує принципи кубізму з поп-арт, урбан-естетикою та абстракцією. Його роботи часто мають фрагментарну побудову, ніби утворені з уламків візуальної інформації, що відсилає до принципу розщеплення образу, притаманного кубізму (Рис. 30, 31).

Кольорова мозаїка його полотен перегукується з цифровою естетикою, створюючи відчуття сучасної візуальної перенасиченості. Проте саме за рахунок ритмів, кольорових площин та гнучкої геометрії художник досягає структурного аналізу сучасності, як це робили кубісти у свої часи з предметним світом [1].

Висновки до першого розділу

У межах першого розділу було проаналізовано розвиток практики пейзажного живопису. Простежено, застосування техніки олійного пейзажного живопису, що

протягом століть залишалася ключовим засобом вираження художнього задуму, і навіть у добу цифрового мистецтва вона не втрачає актуальності. Її цінність полягає в універсальності, багат шаровості та здатності передавати найтонші нюанси кольору й фактури.

Особливий акцент зроблено на кубізм як метод візуального переосмислення реальності. З часу свого виникнення у творчості Жоржа Брака та Пабло Пікассо кубізм перетворився з авангардного експерименту на концептуальний інструмент осмислення простору. У сучасному мистецтві кубізм відійшов від жорстких геометричних схем і набув гнучкості, відкритості до індивідуального стилю, поєднавшись із абстракціонізмом, символізмом, експресіонізмом. Він став способом художнього мислення, що дозволяє фрагментувати складні явища і відобразити їх у новому образному творі.

Проаналізовано, особливості еволюції кубізму в українському мистецтві авангардної традиції Олександри Екстер, Давида Бурлюка та Віктора Пальмова; сучасного експериментального живопису Тіберія Сільваші. Їхні праці демонструють, що кубізм може бути позбавлений раціональної структури, і водночас не втрачати своєї здатності концентрувати глибокі змісти засобами площини та кольору.

Кубізм у сучасній практиці є не стилем у вузькому сенсі, а мовою особистого художнього бачення, здатною транслювати складні внутрішні стани. Це обґрунтовує вибір саме цієї форми візуального мислення у власній кваліфікаційній роботі.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ТРИПІЛЬСЬКОГО ЛІЦЕЮ

2.1. Аналіз світового та українського досвіду художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів шкільних закладів

Художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів навчальних закладів є важливою складовою створення комфортного та сприятливого середовища для навчання. У світовій практиці застосовують різні підходи до оздоблення, орієнтуючись на вікові особливості учнів та функціональні зони навчального простору. Зокрема, в країнах Європи широко використовують природні мотиви, яскраві кольори та інтерактивні елементи, які сприяють підвищенню мотивації та концентрації учнів.

У ХХІ столітті шкільний інтер'єр дедалі частіше розглядається не як нейтральне тло для освітнього процесу, а як повноцінне середовище виховання, естетичного впливу й розвитку індивідуальності дитини. Інноваційність у галузі художньо-декоративного оздоблення шкіл проявляється у відмові від стандартного безликого декору на користь інтеграції мистецтва, цікавих кольорових рішень, тактильності оздоблювальних матеріалів, архітектурної пластики та інтерактивних об'єктів. У низці країн Європи та Азії було реалізовано прогресивні проєкти, де художньо-декоративна складова виконує функцію, психологічного та освітнього інструменту [38] (Рис. 32).

Архітектурно-дизайнерська концепція Шведської школи Fuji Kindergarten, створена студією Rosan Bosch Studio, є зразковим прикладом трансформації шкільного інтер'єру під потреби сучасного навчального процесу. Декоративні елементи тут є частиною організації навчального процесу. Пейзажно-прогулянкова зона на даху школи створює можливості для різних типів навчальної діяльності, відпочинку та нових зустрічей. Відкрите середовище створює атмосферу єднання учнів попри вікову різність (Рис. 33). Синтез сучасних оздоблювальних матеріалів поєднується з живими деревами, що ростуть прямо в навчальних приміщеннях, створюють натхненну атмосферу та формують цінності бережливого ставлення до природи [31].

Інший навчальний заклад School 21 у Лондоні вдало поєднує функціональний дизайн з декоративними рішеннями, спрямованими на створення гнучкого простору для творчості, публічної комунікації та самовираження. У шкільному інтер'єрі використовуються рухомі перегородки з тканини, декоративні стіни з інтерактивними поверхнями, кольорові ніші, які учні можуть використовувати для власних потреб. Декоративне оформлення орієнтоване на модульність. Простір постійно перебудовується, створюючи нові комбінації для різних технічних та творчих освітніх задач (Рис. 34). Художні елементи тут мають також символічне значення. Великі кольорові панно, колажі та картини створені за участі учнів, стають частиною культурної програми школи та простору можливостей для самовираження та самореалізації [32].

Розглянуті приклади демонструють, що сучасне художньо-декоративне оздоблення шкіл - це окремий багатовимірний вид мистецтва, який поєднує естетичну функцію, психо-емоційну, педагогічну, виховну, просвітню та соціокультурну. Інноваційність полягає у переході від прикрашання інтер'єру до створення багатофункціонального естетично середовища, що позитивно діє на рівні чуттєвого досвіду, емоційної підтримки й формування естетичного смаку з дитячого віку. Такі підходи можуть слугувати зразком для адаптації в українському контексті, зокрема в контексті інклюзивності простору та етнокультурному дизайні.

Варто відзначити, що розвиток художньо-декоративного оздоблення шкільних інтер'єрів в Україні тривалий час перебував під впливом радянського окупаційного ярма, що суттєво обмежувало використання істинних автентичних українських декоративних традицій. У радянську добу інтер'єри освітніх закладів оформлювалися за типовими шаблонами з акцентом на функціональність, ідеологічне навантаження простору. Візуальна мова радянських шкільних інтер'єрів часто ігнорувала національний контекст, витісняючи українську орнаментику, національних героїв та поетично-літературну спадщину, етнічну символіку й регіональні художні особливості (Рис. 35). Це призвело до часткової втрати відчуття культурної спадкоємності в освітньому середовищі [27].

Сучасні ремонтні роботи в багатьох школах і досі несуть у собі рудименти радянської системи - застарілі шпалери, пофарбовані блакитною емаллю стіни та дощата червона підлога, холодна кольорова гама десятиліттями пригнічує сучасне покоління вже вільних українців які вимушені навчатися ще в радянських інтер'єрах. Подолання цих наслідків передбачає переосмислення інтер'єрного простору як комфортного, творчого, інклюзивного середовища з елементами місцевої автентики та історії регіону.

Мистецтво в структурі освітнього середовища виконує не лише естетичну, але й глибоку виховну функцію. Візуальні образи орнаментики та рідних краєвидів, інтегровані в інтер'єр навчального закладу, сприяють розвитку національної самосвідомості та ціннісного ставлення до культурної спадщини (Рис. 36). Звернення до автентичних художніх форм, символіки та орнаментів забезпечує збереження культурних ознак з якими дитина взаємодіє щодня.

Окрім цього, сучасне художньо-декоративне рішення інтер'єру обов'язково має враховувати психофізіологічні особливості сприйняття учнів різного віку. Гармонійне поєднання кольорів, розміщення візуальних акцентів, використання екологічних матеріалів мають позитивний вплив на емоційний стан дітей та працівників закладу, знижують рівень стресу. Таким чином, інтер'єр виконує регуляторну роль поєднуючи прикрашення простору з структурною організацією функціонального простору на рівні відчуття безпеки та психологічного комфорту [32].

Значущим аспектом у проектуванні навчального середовища є також інтеграція сучасних технологічних засобів. Мультимедійні панелі дозволяють за потреби трансформувати приміщення. Важливо забезпечити функціональність та мобільність меблювання, та легкість трансформації функціональних зон. Часто у школах не вистачає великих приміщень, тому масові заходи можуть проводитися в холі. Враховуючи це варто забезпечити можливість легкої трансформації простору.

2.2. Особливості інтерпретації художнього образу Трипільської культури в оздобленні інтер'єру

У кваліфікаційній роботі постала задача художньо-декоративного оздоблення Трипільського ліцею. Слово «Трипілля» в багатьох асоціюється з терміном «Трипільська культура» яку відкрив Вікентій Хвойка. У 1896 р. археолог розкопав грандіозні древні поселення хліборобської цивілізації на околицях села Трипілля звідки й походить її назва (Рис. 37). Це одна з найдавніших археологічних культур, що існувала у Київському Подніпров'ї ближче до останньої чверті V тис. до н. е.

Трипільці створювали великі поселення, що могли сягати площею 300 гектарів, що рівняється до площі сучасних міст. Одне з таких поселень було виявлено Вікентієм Хвойкою поблизу села Трипілля і є найбільшим з нині відомих поселень цієї культури (Рис 38). Поселення будувалися концентричними колами які розходилися від центру. Однак варто зазначити, що існували також невеликі селища та тимчасові стоянки які мали господарське та ритуальне призначення. Житла трипільці будували з дерев'яного каркасу, глинобитними та часто двоповерховими. Стіни прикрашали розписами з різнокольорової глини. Ймовірно кожні 60-80 років трипільці спалювали свої помешкання та переходили жити на нове місце [23].

Особливо розвиненим було мистецтво кераміки, не дарма цю культуру називають «культурою мальованої кераміки». Трипільці створювали високоестетичну кераміку, яка часто виконувала ритуальну функцію і призначалася для святилища якому відводилося окреме місце в житлі, це ж стосувалося і тварин. Робили фігури жінок, тварин, іграшки та інший посуд. Глиняні вироби мали дуже тонкі стінки, часто були великих розмірів та складних філігранних форм. Кераміка прикрашалася врізними та мальованими орнаментами - символами які утворювали унікальні орнаментальні композиції (Рис. 39).

Різні комбінації символів несли в собі певне смислове наповнення і були своєрідною мовою передачі інформації наступним поколінням. Зображувався посівний календар, цикли місяців та сезонів, знаки засіяного поля, води, сонця, космосу, дерева роду, жінки та зображення небесних світил; уявлення про влаштування всесвіту (Рис. 40).

Одним з провідних сучасних дослідників, який зробив значний внесок у вивчення трипільської культури є український археолог, доктор історичних наук, професор Михайло Відейко. Він приділив велику увагу вивченню трипільських символів. Зокрема аналізував знаки, що схожі на овали з яких виростає рослина. Цей символ міг зображати колос пшениці.

Трипільці вміли не лише вирощувати зерно а уміли молотити з нього борошно й випікати хліб. Також трипільці займалися тваринництвом, полюванням та рибальством. Випасали стада біля Дніпра, про що свідчать виявлені стоянки-табори біля Дніпра. Наприкінці IV тис. до н.е. ймовірно через кліматичні зміни, трипільська культура поступово занепадає у притаманному йому вигляді. Трипільські поселення меншають, а полювання витісняє хліборобську традицію [4].

Художньо-декоративне оздоблення освітнього простору, виконане з урахуванням історико-культурних особливостей регіону, перетворює інтер'єр із нейтрального функціонального простору на концепційний інтер'єр з просвітньою місією. У випадку Трипільського ліцею особливого значення набуває звернення до історичної спадщини давньої Трипільської цивілізації, яка існувала на цих землях у V–III тисячоліттях до нашої ери.

Міжнародний досвід свідчить про ефективність інтеграції елементів національної культурної спадщини в освітній простір як одного з інструментів формування культурної свідомості молодого покоління. Осмислене візуальне кодування шкільного середовища через впровадження художніх образів, пов'язаних з історією, фольклором, народними ремеслами чи природними символами країни формує в учнів емоційний зв'язок з національною традицією. Крім того, історико-культурна концепція оформлення дозволяє створити унікальний імідж навчального закладу, що виділить його від типових безликих інтер'єрів багатьох шкіл [35].

Важливою частиною формування ідентичності є також увічнення пам'яті про видатних особистостей, пов'язаних зі школою та регіоном. У випадку Трипільського ліцею особливого значення набуває увіковічення пам'яті про Михайла Горлового - видатного художника, скульптора, письменника, члена Національної спілки художників та письменників України, який навчався у Трипільській школі. Михайло

Горловий ґрунтував свою образотворчу та поетичну творчість на глибинній самосвідомості себе як нащадка древніх цивілізацій. У творчих пошуках автор осучаснив трипільські мотиви та форми, створивши унікальні мистецькі образи у камені, живописі та поезії (Рис. 41). Михайла Горлового називали соборником епох. Він у своїй творчості геніально поєднав давні цивілізації в єдине неподільне тіло [12].

В оформленні інтер'єру важливо дотримуватися балансу у використанні трипільських мотивів, аби приміщення не стало музеєм або імітацією помешкання трипільців. Використання сучасного меблювання та оздоблювальних матеріалів, авторського олійного живопису, сучасного освітлення забезпечить стильність інтер'єру, а архаїчні елементи стануть акцентним доповненням.

2.3. Теоретичні та нормативні засади художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів шкільних приміщень

Освітня реформа «Нова українська школа» (2016–17 рр.) ініціювала зміни у навчальних методах та освітньому просторі, що призвело до зростання фінансування і оновлення шкільного меблювання. Незважаючи на це, діяльність школярів, виробників меблів і проєктувальників часто базується на інтуїції та запозиченнях, без достатньої наукової підтримки. Тому існує нагальна потреба в системному дослідженні дизайну меблів для українських загальноосвітніх шкіл [40].

Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру навчального закладу є важливою осново-формуючою просторово-предметного середовища, яке відіграє важливу роль у формуванні соціальної поведінки та емоційного благополуччя учнів. Його якість визначається як естетичними категоріями, так і відповідністю чинним нормативам у сфері освіти, психології, архітектури та дизайну. Базою для розробки художньо-декоративного оформлення шкільних приміщень слугує міждисциплінарний підхід, що поєднує: психологію сприйняття простору, особливо в дитячому віці простір не сприймається як абстрактний об'єкт, а сприймається як жива сцена дії, що активно формує поведінку, розвиток уяви й самоідентичність дитини. Теоретичні засади цього сприйняття були закладені Левом Виготським, який у своїй теорії зони найближчого

розвитку підкреслював значення культурного середовища як активного чинника навчання та розвитку [7].

Джеймс Гібсон у своїй концепції екологічного сприйняття ввів поняття "affordances" - можливостей, які надає середовище для дії. Наприклад, ніша у стіні, сходинка, заокруглена поверхня виступають підказками для взаємодії, які діти інтуїтивно зчитують. У контексті дизайну це означає, що художньо-декоративні елементи: тактильні панелі, різнорівневі поверхні, кольорові акценти водночас і прикрашають простір і також підсвідомо задають сценарії поведінки [11].

Методика Марії Монтесорі також спирається на ідею, що дитина - активний творець свого досвіду. Її освітня філософія закликає до створення середовища, яке сприяє самостійному дослідженню. У ньому все має бути доступне, масштабоване до росту дитини, а колір, форма й фактура предметів мають бути не хаотичними, а педагогічно виваженими. Звідси виникає вимога до декоративного оформлення як до структурованої, сенсорної та функціональної площини [25].

Естетика архітектурного середовища має бути з акцентом на просторову та функціональну особливість кожного окремого приміщення; естетика шкільного простору не повинна бути другорядною по відношенню до функціональності. Як зазначав Гертруда Базін, архітектура завжди є мовою культури, а її естетичний вимір формує емоційне тло людської присутності у просторі. У шкільному інтер'єрі це особливо важливо, адже дитина інтуїтивно засвоює візуальні гачки: гармонію, масштаб, симетрію, колір, ритм які згодом стають основою її візуального досвіду [2].

Норберг-Шульц у концепції феноменології архітектури підкреслював значення просторової ідентичності. Відчуття домашності, місця, яке має важливе значення. У шкільному інтер'єрі художнє оздоблення має створювати ситуативну атмосферу, де дитина відчуває себе безпечно, впізнає символіку, відчуває приналежність. Особливо важливо це для початкових класів та інклюзивного середовища, де декоративні елементи можуть слугувати візуальними маркерами безпеки та орієнтації [26].

Теорії педагогічного дизайну, які підкреслюють значення середовища як «третього вчителя»; педагогічні системи нового покоління, зокрема Reggio Emilia approach, розроблений Лорісом Малагуцці в Італії, висувають принципово нове

розуміння ролі простору в навчальному процесі. У цій концепції середовище - це "третій учитель" який допомагає і дорослому і першочергово, дитині. Декоративні, структурні й архітектурні елементи виступають учасниками комунікації [8].

Простір Reggio Emilia організований за принципом відкритості та інклюзивності. Художньо-декоративне оформлення включає в себе оформлення стін, підлоги, стелі, предметів, стендів з дитячими роботами, дзеркальні та екологічні природні поверхні. Такі рішення сприяють естетичному збагаченню та самовираженню дітей, формуванню активного свідомого учасника освітнього процесу.

Екологічний дизайн, що обґрунтовує необхідність створення середовища, адаптованого до фізичних та когнітивних потреб учня; Згідно з концепцією Віктора Папанека, дизайн повинен служити не ринку, а людині, і зокрема найбільш вразливим її категоріям. У книзі *"Design for the Real World"* він підкреслює, що навчальне середовище має бути не лише естетично привабливим, а й екологічно безпечним, доступним, морально відповідальним [29].

У шкільному інтер'єрі це означає використання натуральних матеріалів з низьким рівнем шкідливих виділень (запах пластику, радіоактивне забруднення, токсичні рослини, фарби та акрилові лакові покриття що й водночас пожежонебезпечні); перевагу локального дизайну, тобто образів, що близькі культурному досвіду дитини; доступність сенсорного контакту з поверхнями (тепле дерево, рельєфні панелі, шорстка драперія дивану, холодна поверхня скляного стенду, керамічної вази та листя живої рослини); врахування потреб людей з інклюзивністю, що стосується кожного індивіда, адже у кожної людини є свої інклюзивні потреби та вподобання. У межах цієї етики художнє оздоблення не може бути надмірним або поверхово формальним, а має реально і практично бути зручним і ефективним у експлуатації. Воно має бути змістовним і обґрунтованим у колористиці, зосередженим на психологічному та емоційному комфорті людини.

2.4.1. Вихідні дані, концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру

Трипільський ліцей розташований у селі Трипілья Обухівського району, Київської області, у складі Української територіальної громади. Будівлю навчального закладу було зведено у 1960–1968 роках у типовій архітектурній стилістиці радянського періоду. Протягом років експлуатації простір фойє зазнавав лише часткових ремонтів без цілісного дизайнерського осмислення. Це призвело до фрагментарності середовища, втрати естетичної цілісності. Виникла гостра потреба у переосмисленні художньо-декоративного оздоблення інтер'єру. Приміщення фойє розділене трьома несучими колонами на дві умовні частини (Рис. 42, 43, 44).

У фойє площею 110 м² і висотою стелі 3200 мм розташовано 4 вікна висотою 2100 мм та шириною 1900 мм. Завдяки чотирьом великим вікнам які є частиною головного фасаду і орієнтовані на північний схід, приміщення має достатнє природне освітлення, що сприяє сприйняттю художнього твору в денний час. Було виконано обмірний план на місці (Рис. 45).

Проте загальний стан приміщення вимагає оновлення: підлога пофарбована червоною емалевою фарбою, стіни щороку потребують фарбування та латання тріщин, вибір штор та оздоблювально-декоративних елементів не мають жодної логіки а поєднання рожевого й блакитного кольорів є хаотичним та неорганізованим.

Концепція сучасного художньо-декоративного оздоблення фойє Трипільського ліцею буде базуватися на принципах сучасних досягнень у сфері дизайну та інтерпретації образу Трипільської культури в деталях інтер'єру.

Важливо дотриматися балансу між архаїкою та сучасними тенденціями оздоблення приміщення. Стиль інтер'єру буде близьким до традицій етнічного стилю, мінімалізму форм, кольорів та умеблювання. Основою інтер'єру стане сучасне умеблювання та оздоблювальні матеріалами з деталями та акцентами на символи трипільської культури, що будуть зображені на експозиційних стендах, драпіруванні жалюзі та керамічному декорі.

Кольорова гамма - стримана і світла, з однією темною експозиційною стіною на якій експонуватиметься художній твір «Соборність епох».

Візуальною домінантою стане олійний пейзаж Дніпровських круч із капличкою у селі Витачеві. У давні часи Витачів був місцем зібрання руських князів та місцем прийняття багатьох політичних рішень. Ця місцева святиня, добре znana мешканцям регіону та далеко поза областю. Туристи з усієї України відвідують Витачів з метою насолодитися незрівнянними краєвидами Дніпровських круч.

У художньому творі я поставив на меті зобразити вечірній краєвид кручі, вкритий легким тепло-рожевим серпанком; передати нюансні переливи теплих та червоних кольорів які контрастують з холодними та теплими зеленими відтінками дерев в контражурі.

З зеленим кольором картини перекликатимуться елементи озеленення та дивану, а з теплими рожево-жовтими відтінками колір дерев'яного стола, стільців та підлоги. Темна експозиційна стіна створить нейтральне контрастующе тло, що підсилить сприйняття світлих нюансних поєднань у картині.

Освітлення точкове і зосереджене групами. Точкові світильники різних висот створять цікаву візуальну композицію стелі та рівномірне якісне освітлення простору. Білі римські штори на великих вікнах, з зображенням трипільських орнаментів створять комфортне, рівномірно розсіяне освітлення в сонячні дні. Декоративна імітація керамічних ваз з Трипільськими орнаментами додадуть локальної етнічної особливості історії регіону. Трипільські знаки також присутні на шторах та у світлій геометризованій мозаїці на стінах

2.4.2. Засоби і прийоми, функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру

Враховуючи особливості функцій холу, варто облаштувати просторе середовище для організаційних та урочистих подій, відпочинку, не загромаджене надмірною кількістю меблів. Зона з диваном створює відчуття затишку й забезпечить зону відпочинку. В центрі фое, вздовж стіни з вікнами розташовано багатофункціональний довгий стіл з натуральної деревини зі такими ж стільцями, що створить творчий робочий простір, якого не вистачає учням в перервах між уроками

коли класи закриті. За столом можна робити уроки, займатися творчістю разом з друзями; проводити зустрічі та наради (Рис. 46).

Приміщення крім зони відпочинку може трансформуватися у місце проведення творчих, урочистих заходів та зібрань.

Ще однією функціональною зоною є експозиційні стенди які під час виставок можуть трансформувати приміщення під виставкову залу. Стенди виконані з оргскла на коліщатах для зручності транспортування, з напівпрозорим трипільськими орнаментом, стануть доцільним доповненням культурного середовища, та дозволять збільшити функціональні можливості для проведення культурних заходів.

Простота форм та узагальнені плями стриманих кольорів створять відчуття психологічного балансу; поєднання великих мас з дрібною орнаментикою наповнюють і стилізують елементи дизайну.

Важливим акцентним місцем стане зелена еко стіна з моху при вхідній зоні. В цій зоні в повну міру забезпечено освітлення та системи поливу. Важливо забезпечити безпечність рослин з відповідною сертифікацією та низькими алергічними показниками. Необхідно забезпечити достатній рівень освітлення та сприятливий мікроклімат. Рослини мають бути невибагливими у догляді. Озеленення стане гарним доповненням у функціональних зонах відпочинку біля диванів.

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

iнтер'єр фойє Трипiльського лiцею виконано у стриманiй сучаснiй стилiстицi з елементами екологiчного мiнiмалiзму, що доповнюється елементами трипiльської культури. Основу просторової композицiї становить рацiональне зонування примiщення, що дозволяє функцiонально вiдокремити зону очiкування вiд зони спiлкування та презентацiй. Простiр залишається вiдкритим, вiзуально цiлiсним, з виразним вiдчуттям лeгкостi та прозоростi.

Еко-стилю притаманнi натуральнi матерiали, лаконiчнi форми, приглушена кольорова гама з домiнуванням бiлого, пастельних i природних тонiв. Особливу увагу

приділено ергономіці та психоемоційному комфорту, що досягається завдяки поєднанню простоти, тепла кольорів й стриманого декорування.

Дизайн інтер'єру орієнтований на простоту форм і природність матеріалів. Основним композиційним елементом є довгий дерев'яний стіл із масивною стільницею, що утворює доміанту в центральній частині простору. Деревина світлого тону в поєднанні з м'яким теплим освітленням формує затишну атмосферу, яка сприяє неформальній комунікації. Таке оформлення гармонійно вписується у концепцію освітнього закладу, де важливе значення мають екологічність, відкритість і психологічний комфорт учнів.

Акцентна зелена стіна з софою та озелененням створює візуальний контрапункт у глибині інтер'єру, додаючи кольорового балансу. Вибір глибокого зеленого тону як фону не тільки вносить органічне сприйняття, але й виконує роль заспокійливого елемента в просторі, що щоденно приймає великий потік дітей. Поєднання з живими рослинами та вертикальним панно із зображенням флори на протилежній стіні підкреслює екологічну спрямованість оформлення. Лаконічні круглі світильники, розміщені на стелі в ритмічному порядку, забезпечують рівномірне освітлення та водночас зберігають візуальну легкість.

Нюансна світла пейзажна картина на акцентній, темній стіні світиться яскравим кольором і гармонійно доповнює світлий та прозорий колорит інтер'єру. В інтер'єрі також використано елементи трипільської культури у вигляді керамічних стилізованих глечиків та напівпрозорих символів на інформаційних стендах.

Хол слугує місцем великого трафіку дітей та працівників закладу, тому функціональні зони відпочинку та довгий стіл розташовані ближче до вікон, щоб не загроможувати місця проходу. Середня частина приміщення залишається вільною задля забезпечення стандартів проходів та дотримання норм пожежної безпеки. Важливим у проектуванні оформлення є дотримання державних норм та стандартів [14], [15].

Деталі оздоблення інтер'єру:

1. Підлога з керамічної плитки під світло сіре дерево забезпечить однорідність та стриманий стиль великого відкритого простору;
2. Оздоблення стін: акрилова гумова фарба білого, та темно лазуритового кольорів; елементи розпису трипільських мотивів на колонах;
3. Оздоблення стелі: білою гумовою акриловою фарбою;
4. Двері під світло-сіре дерево;
5. Умеблювання: стіл та стільці з натуральної деревини; сучасні дивани та консольна тумба; Авторські штори з зображенням трипільських символів; горщики для рослин з деревини;
6. Експозиційні стенди з оргскла з прозорим принтом трипільських орнаментів та з коліщатами для легкості трансформування простору;
7. Декоративні керамічні вази що імітують трипільську кераміку;
8. Освітлення: білі точкові LED лампи різної висоти (Рис. 47);

Особливості дотримання норм інклюзивності:

1. Дотримання всіх стандартних норм ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд»;
2. Відсутність високих порогів, та широкі дверні рами;
3. Всі вимикачі та розетки на доступному рівні та з автономною підсвіткою;
4. Ручка на входних дверях розташована на двох рівнях;
5. Дотримано широкі проходи для безбар'єрного пересування на кріслі колісному;

В холі Трипільського ліцею були враховані інклюзивні норми які забезпечують доступ до внутрішнього простору всім категоріям населення. Стримана кольорова гама, незагромадженість простору, що можуть створювати проблеми для людей з клаустрофобією, зручність безперешкодного пересування простором та можливість самостійної евакуації.

Між дверима кабінетів доцільно розмістити стилізовані інформаційні стенди з розкладами та іншою, необхідною у навчальному процесі, інформацією. Стенди у стриманій колірній гамі, розділені на цілісні кольорові блоки створять зручну навігацію та візуально розподілять інформацію на блоки для зручності сприйняття.

Висновки до другого розділу

У другому розділі детально проаналізовано теоретико-нормативні основи та практичні аспекти художньо-декоративного оформлення освітніх просторів, зокрема в контексті культурної ідентичності, емоційного комфорту та сучасних педагогічних підходів.

На основі аналізу закордонного досвіду- прикладів шкіл у Швеції, Японії, Великій Британії, Швейцарії, встановлено, що сучасне оформлення навчального простору ґрунтується на принципах гнучкості, відкритості, тактильності та естетичної. Декоративні елементи становлять структуру сенсорного, педагогічного та просторового впливу на учнів. Детально розглянуто і український контекст, у якому художньо-декоративне оформлення набуває особливого значення як інструмент українізації освітнього середовища, втілення локальної символіки, шанування історико-культурної спадщини. За результатами дослідження було створено сучасне рішення інтер'єру Трипільського ліцею, де художня концепція базується на візуальній трансляції історичних пам'яті; через художню роботу та декоративну складову.

Окрема увага приділяється вимогам інклюзивності інтер'єру; грамотне художнє оформлення ненав'язливо прикрашає простір, і сприяє емоційному благополуччю учнів з різними потребами. Отже, другий розділ засвідчує, що художньо-декоративне оздоблення освітнього інтер'єру це важлива мистецько-педагогічна практика, яка дозволяє естетизувати простір і зробити його інструментом забезпечення навчально-виховного процесу, сприяє самоідентифікації та просвіти про історію рідного краю. Розроблено художньо-декоративне оздоблення інтер'єру трипільського ліцею, що відповідає сучасним тенденціям та створює сприятливе психо-емоційне середовище.

РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ, ПРИЙОМИ, КОМПОЗИЦІЙНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

3.1. Концепція художньої роботи, жанр та стилістика

Картина «Соборність епох» є відображенням пейзажу Дніпровських круч у Витачеві що на Київщині. На горі висотою 180 метрів аж над самим Дніпром у 1991 році було споруджено дерев'яну каплицю за кресленнями видатного українського поета і кобзаря Тараса Шевченка. Це одне з найстаріших поселень України. Датується городище V-VI століттям. У 1100 році тут відбувся великий з'їзд удільних князів Русі. У цих краях було відкрито древню Трипільську цивілізацію.

Для трипільців Дніпровські кручі є рідною колискою – чимось невід'ємним. В момент зустрічі з Витачівською кручею завмирає дихання, зупиняються думки від величі і водночас тендітності природи. Кожна наступна зустріч з краєвидом за здивуванням не поступається першій, тому місце щодня приймає безліч гостей з усієї України.

У творі зображено персональне інтимно-естетичне відчуття яке виникає при живому контакті з дивним краєвидом Дніпра. Все починається зі здивування живою красою. Попри технологічний прогрес та можливість застосування фотоматеріалів все ж є настроєва різниця між працею в майстерні і працею на пленері. Вона впливає на темп написання, на враження красою, захоплення широтою краєвиду, втомленість від сильних вітрів але водночас героїчність стійкості художника-пленериста. В теплій, комфортній майстерні можливо створити достойну картину, але для художників самоцінним є живе спілкування з природою, що стає цілим перформансом і маленьким подвигом. Художники пленеристи своєрідно є подвижниками, яким не заважає втома на шляху до істинного враження.

Виходячи з цього, аби створити якомога відвертіший і правдивіший живопис, картину я писав на пленері. В той день була неймовірна спека, що безумовно вплинуло на швидкість написання полотна, випадковість вибору кольорів та композиції, неможливості відволіктися або відпочити. Важливо було моментально

схопити настрої на одному подисі, адже як відомо, стани природи змінюються швидко, і на пленері потрібно працювати не більше декількох годин.

Так на цьому місці колись працював і місцевий уродженець, видатний живописець і скульптор Михайло Горловий, якого називали соборником епох. І не даремно адже історія Щербанівки виховала глибинну свідомість у Михайлові. Він усвідомлював себе як нащадка древніх цивілізацій, що існували на цих територіях тисячоліттями. Михайло горловий видав численні збірки поезій про рідну Щербанівку та Трипілля, в яких оспівано мистецтво, коріння українського народу та тяжку долю Української держави. У своїх скульптурних та образотворчих творах митець геніально поєднує архаїку з сучасною пластикою. Скульптури та живопис автора проникнені глибокими думками та постійними творчими пошуками

Робота «Соборність епох натхненна духовною місією Михайла Горлового, адже він заповідав продовжувати працювати на мистецькій ниві на благо України. У своєму творі я прагнув передати тендітність далекого пейзажу Дніпра і безкрайого неба. Обрано нюансну, переважно теплу палітру кольорів, без різких контрастів. Адже пейзаж Щербанівської кручі вражає насамперед своєю колористикою та глибоким серпанком далеких берегів. Спонтанність і миттєвість творення віддзеркалені у живій фактурі полотна, у швидких та випадкових плямах що вказують на легкість створення.

У творчому задумі використано прийоми кубізму як методу композиційної організації кольорових плям що звучить лейтмотивом, що нагадує старовинні фрескові розписи. Форма спрощена до умовно геометричних площин; Використано декоративні ритми і ефект мозаїчності.

Легкою абстрактністю та стилізацією форм у композиції, надається творчий простір глядачеві для уяви, який є таким важливим у процесі сприйняття. Глядач має бути співавтором художнього образу а художник є провідником та подразником до мислення та фантазії. Глядач не має бути просто глядачем; Глядач є приймачем художньої думки; Глядач є дзеркалом у якому відбиваються думки та енергія художника. Живопис це про двосторонній рух і про синергію глядача з митцем. Попри впізнаваність місця, пейзаж змальований без фотографічної точності.

Композиційно картина побудована за правилом третей, сонце на горизонті розташовано у композиційному центрі, горизонт захищений у легкому тональному серпанку, каплиця що натякає на духовну важливість місця є домінантою композиції і острівці на Дніпрі підпорядковані композиційним лініям. Деревя та абстрактні кольорові плями створюють рівномірні ритми, що створюють своєрідну орнаментальність всього зображення. Кольорові плями не окремішні одне від одного а створюють єдину систему колористичних відносин у картині.

«Соборність епох» вийшла за межі традиційного пейзажного зображення, перенісши акцент з художника на синергію художника з чуйним і зацікавленим глядачем. Зображення природи є спробою пробудити глибинні відчуття і душевний спокій і зафіксувати стан духу, що виникає під впливом здивування красою.

Колір у творі не описує стан реальної природи, він працює як носій емоційного та символічно-духовного стану. Кожний колір було обрано на інтуїтивному рівні у більшості без аналітичного мислення і без колористичних законів. Уникнення лінійної перспективи, руйнує обмеження фізичної просторовості.

Вибір кубістичних прийомів був зумовлений не стільки бажанням наслідувати стиль, скільки потребою знайти пластичну мову відрізню від реалістичної, що дозволяє впорядкувати візуальний простір через чуттєвість закруглених ритмів та традиційну українській культурі орнаментальний характер [33].

Геометричні орнаменти тобто такі, що складені з правильних і прямолінійних і криволінійних геометричних фігур створюють ритмічність композиції [36].

Розбиття зображення на умовні геометризовані площини створює цікавий ілюзійний ефект в якому можна відшукувати безліч дивовижних поєднань кольорових відтінків та геометричних форм.

Через світлотіньові переходи та напівпрозорі нашарування я намагався передати прозорість та чистоту моменту, коли природа завмирає в тиші, але одночасно говорить про абсурдність життя людини у світі. Картина є своєрідним провідником у місце, де час втрачає лінійність а простір втрачає звичні фізичні закони. Місце створення картини, пленер на Витацівській висоті, мало важливе значення для формування концепції.

Духовний зміст картини виявляється через символіку каплиці збудованої за проектом Тараса Шевченка як осердя духовності, історичної тяглості й національної пам'яті. Ця архітектурна деталь є центром композиції, навколо якого розгортається просторово часова пластика всього пейзажу. Вона стоїть на межі неба і води як зв'язок між земним і вічним, між людиною і Всесвітом.

У роботі важливо було відмовитися від елементів які заважали б цілісності сприйняття художнього образу. Умовність зображення дозволила очистити простір від буденності і залишити лише те, що справді важливе; відчуття світла, простору, історії і присутності людини. Ця картина є образом духовного місця, медитативною формою мислення, духовною розмовою між глядачем, художником і глибокою історією землі. Слідуючи філософії живописця і графіка Володимира Гарбуза, художник під час роботи має віддатися відчуттям і творити не головою і аналізом а відтворювати те що йде з небес. Під час роботи важливо вміти приймати сигнали безмежного всесвіту. Важливо щоб живопис був емоційно та ідеологічно наповненим а не кропітким змальовуванням реальних форм. Художник має бути сміливим у кожному порусі пензля і нічого не боятися, бо якщо художник відчуває потребу творити, це означає що необхідно творити а не сумніватися

Картина «Соборність епох» поетична не тільки за кольорами і мозаїчністю а й тим що була створена за мотивами поезії видатного щербанівського скульптора і поета, мого вчителя Михайла Горлового.

«Де поміж тихими ярами
Гуляє сонце з яворами,
Говорять спижем старі горби,
Цвіте ставок біля верби.
Чумацький шлях лежить за гаєм.
Я називаю його раєм
Моїх прапрадідів село,
О, Щербанівко, красна дівко!
Мойого роду джерело.»

Михайло Горловий, зі збірки «Поезія в камені» [13].

3.2. Засоби, прийоми, техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи в матеріалі

У представленій художній роботі використано живописні засоби, характерні для модернізованої інтерпретації кубізму. Основним матеріалом є олійні фарби на полотні, що забезпечує стабільність кольору та можливість створення чітких площин без втрати насиченості.

Техніка виконання ґрунтується на послідовному нашаруванні колірних фрагментів з умовно чіткими межами. Колір нанесено рівномірно, без активної фактури або пастозних мазків, що відповідає концепції площинного кубізму. Свідомо уникнено об'ємної моделювання форми через світлотінь, надаючи перевагу декоративному і навіть примітивістському рішенню композиції. Таким чином, об'єкти не зображаються ілюзійно, а вибудовуються як умовні геометричні структури.

Композиційне рішення базується на горизонтальному форматі полотна та принципі врівноваженості форм з допомогою Золотого січення. Зображення організоване як єдина ритмічна система, де кожен фрагмент взаємодіє з іншими за рахунок пропорцій, кольорової гармонії та метричного повторення геометричних елементів. Глибина пейзажу утворено не за рахунок перспективи, а через ритмічне варіювання тону та теплохолодності.

Кольорова гама стримана, побудована переважно на пастельних охристих, блакитно-сірих та теплих тонах, що створює врівноважену атмосферу. У роботі немає різких контрастів, що дозволяє глядачеві зосередитися на співвідношенні форм та загальному пластичному ритмі.

Зображення архітектурного об'єкта інтегроване у пейзажне середовище нагадує про духовність та присутність людини, адже без людини не було б і духовності. Художній ефект досягається завдяки поєднанню чіткої конструкції, гармонійної колористики та пластичної рівноваги та розміру картини 100x140 см, що дозволяє сприймати роботу як монументальну завершену декоративно-живописну площину із виразною композиційною логікою.

3.3. Процес створення художньої роботи

Процес створення умовно можна поділити на декілька етапів:

Етап створення полотна

Спочатку її тричі проклеєно гарячим тваринним клеєм, що дозволило захистити волокна тканини від згубного впливу фарби, водночас створивши пружну підоснову. Далі нанесено акриловий ґрунт теплого сіруватого кольору у два шари із легким шліфуванням після кожного. Акрил обрано з огляду на його швидке висихання, гарну адгезію до основи та стабільність у поєднанні з різними пігментами.

Етап ескізування

Першим етапом художнього пошуку стали пленерні замальовки у селі Витачів. На місці було створено низку лінійних та тональних ескізів олівцем. Увагу зосереджено на світлотіньових переходах, геометрії ландшафту та ритмах хмарності.

Етап нанесення лінійної композиції на полотно

На основі пленерних спостережень та ескізів було сформовано лінійну композицію яку було нанесено умовними позначеннями на полотно, блакитною фарбою. Додатково застосовано модульну сітку з прямокутників та динамічних окружностей абстрактної природи, яка й створила враження мозаїчності.

Етап живопису

Відразу після нанесення лінійної композиції, на полотно було покладені перші кольорові плями. Процес живопису відбувався за принципом співвідношення кольорів та тону. Робота велась інтуїтивно та чуттєво, без чіткого бачення кінцевого результату. Створивши декілька теплих плям поруч клались блакитні, потім доєднувались червоні та зелені відтінки.

Після натхненної роботи полотно було майже повністю заповнене кольоровими плямами. Чуттєвість та натхненність праці створили неповторні кольорові поєднання які не потребували суттєвого доповнення та виправлень. Найважливішим аспектом став стан натхнення, емпатії до зображуваного образу, коли рух пензля стає безпосереднім продовженням внутрішнього настрою. У підсумку полотно набуло вільної, ритмічно збалансованої композиції, у якій фрагменти реалістичних форм поєднуються з фантазійною геометричною мальованістю.

Художня картина «Соборність епох» виконує важливу роль в інтер'єрі шкільного середовища. Вона прикрашає простір, сприяє формуванню культурного та історичного світогляду учнів, за що боровся й Михайло Горловий, і нині працює його друг Володимир гарбуз пропагуючи і навчаючи розуміння національної ідентичності через глибокі образи людини та цілого всесвіту що в ній приховано.

Картина переносить школярів у атмосферу історичних подій і давньої культури, викликаючи емоційний відгук адже дитині важливо дати спрощену візуальну форму без складних візуальних конструкцій. Використання нюансної палітри кольорів та прийомів кубізму допомагає розвивати у дітей естетичний смак, вміння сприймати високо естетичний художній образ який має на меті також виховати художній смак та стимулювати творче мислення та уяву. Інтер'єр, доповнений такою картиною, спонукає до натхнення і роздумів (Рис. 44-48).

Висновки до третього розділу

Третій розділ присвячено аналізу процесу створення авторської художньої роботи «Соборність епох» для оздоблення інтер'єру Трипільського ліцею. Детально визначено технічні, композиційні й концептуальні етапи від підготовки основи та пленерних пошуків до формування лінійної композиції й живописного завершення.

В основі твору закладено поєднання пейзажу та глибинного історичного образу, побудованого на мозаїчному, умовно-кубістичному принципі. Художній образ сприймається легко і не нав'язливо завдяки використаним художнім засобам колористики та узагальнення художнього образу.

Засобами олійного живопису було розроблено та створено художню роботу «Соборність епох». Картина, в колористичному та ідеологічному контексті гармонійно поєднується з інтер'єром трипільського ліцею і логічно його доповнює.

ВИСНОВОК

У дипломній роботі було всебічно проаналізовано та реалізовано авторську художню концепцію оформлення інтер'єру Трипільського ліцею і створено пейзажну картину «Соборність епох». В основі проекту лежить ідея гармонійного поєднання пейзажного живопису з історичними смислами, що втілені у мозаїчно-кубістичній візуальній мові. У процесі створення твору послідовно реалізовано всі необхідні етапи - від теоретичних досліджень і пленерних пошуків до формування лінійної композиції, колористичного рішення та живописного втілення. Засоби олійного живопису обрано як універсальний інструмент художнього висловлення, що зберігає свою виразність навіть у добу цифрового мистецтва. Особливий акцент зроблено на осмисленні кубізму не лише як стилістичної системи, а як способу сучасного художнього мислення, що дозволяє фрагментувати складні явища та транслювати їх у новому візуальному коді. У другому розділі було проаналізовано український і міжнародний досвід художньо-декоративного оформлення освітнього простору.

Встановлено, що сучасний навчальний інтер'єр має відповідати принципам естетичності, відкритості, емоційної безпеки та культурної ідентичності. У цьому контексті авторська робота «Соборність епох» виступає не лише естетичним елементом, а й інструментом українізації простору, збереження історичної пам'яті та розвитку самоідентифікації учнів.

Особливу увагу приділено інклюзивності освітнього середовища. Продумане художнє оформлення сприяє створенню комфортного психо-емоційного клімату для всіх учасників освітнього процесу, зокрема дітей з особливими потребами.

Отже, виконана кваліфікаційна робота продемонструвала, що художньо-декоративне оформлення освітнього інтер'єру є потужною мистецько-педагогічною практикою, яка здатна прикрасити простір і перетворити його на інструмент формування ціннісних орієнтирів, культурної свідомості та емоційного благополуччя. Реалізована авторська концепція оздоблення Трипільського ліцею відповідає сучасним художнім і педагогічним тенденціям та підтверджує актуальність мистецтва як засобу соціокультурного впливу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлонов Олексій Іванович / Енциклопедія Сучасної України (дата звернення 18.06.2025) <https://esu.com.ua/article-43110>
2. Bachelard, G. (1958). *The Poetics of Space*. Переклад англійською 1964. 279 с.
3. Бойко, В. І. Роль пленерних виставкових проєктів у розвитку сучасного пейзажного реалізму в Україні / В. І. Бойко // *Art and Design*. 2024. № 2 (26). С. 102–109. (дата звернення: 15.06.2025) <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/27056>
4. Буренко К.І. Трипілля в течії віків/К.І. Буренко, М.Ю. Відейко (розділ 1 «Давня історія Трипілля та околиць»).-К.:Прес-КІТ, 2012. 496 с.
5. Van Gogh, V. Лист № 533 (8 вересня 1888). *The Complete Letters of Vincent van Gogh*. Тео ван Гог, переклад Johanna van Gogh Bonger. Bulfinch, 1991.
6. Van Gogh, V. *The Letters of a Post Impressionist*. *Hellenica World*, 40 с. (дата звернення 11.06.2025) https://readingroo.ms/6/4/9/3/64936/64936-h/64936-h.htm?utm_source=
7. Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press. С. 90–92. (дата звернення 10.06.2025) <https://www.jstor.org/stable/j.ctvjf9vz4>
8. Edwards, C., Gandini, L., & Forman, G. (2012). *The hundred languages of children: The Reggio Emilia experience in transformation (3rd ed.)*. Praeger. (Дата звернення 11.06.2025) <https://eric.ed.gov/?id=ED531297>
9. Вплив формальних елементів мистецтва (дата звернення 19.06.2025) <https://uk.art396.com/question/discuss-the-psychological-and-cognitive-effects-of-the-formal-elements-of-art-on-the-viewer/77646>.
10. Feller, R. L. *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*. – Washington: National Gallery of Art, 1986. Т. 1. С. 3–7.
11. Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton Mifflin. С. 127–128.

12. Горловий М. П. // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / ред. І. М. Дзюба та ін. ; НАН України. – Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2006, (дата звернення: 11.06.2025) <https://esu.com.ua/article-31324>
13. Горловий Михайло Петрович // Поезія в камені. – К.: Накладом автора, 2011. 304 с.
14. ДБН В.2.2-3:2018 Заклади освіти. Будинки і споруди.
15. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. Із Зміною № 1
16. Johannes Itten: контрасти в кольорі. The Colour Journal. (дата звернення 12.06.2025) <https://thecolourjournal.wordpress.com/2014/09/29/johannes-itten-1888-1967/>
17. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. (дата звернення 18.06.2025) <https://esu.com.ua/article-880953>
18. "Кола Сільваші": велика музейна ретроспектива від Українського музею сучасного мистецтва відкриється в Українському домі (дата звернення 19.06.2025) <https://suspilne.media/culture/829915-kola-silvasi-velika-muzejna-retrospektiva-vid-ukrainskogo-muzeu-sucasnogo-mistectva-vidkrietsa-v-ukrainskomu-domi/>
19. Композиція: Тотальний контроль. ArtHuss. (дата звернення 18.06.2025) https://www.arthuss.com.ua/books-blog/kompozic/?utm_source=
20. Кубізм / Сучасне мистецтво блог (дата звернення 20.06.2025) https://suchasnemustestvo.blogspot.com/p/blog-page_16.html
21. Кубізм. Енциклопедія сучасної України (дата звернення 20.06.2025) <https://esu.com.ua/article-529>
22. Логінський Ярослав Володимирович ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР ЖИВОПИСУ ВАСИЛЯ ЗАБАШТИ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАПИСКИ: 36. Наук. Праць.-Вип. 32. – К. : Міленіум, 2017. 456 с.
23. Мандрівки історією // Слово Просвіти. 2005. № 36 (309), 8–14 вересня. С. 4–7. (дата звернення: 20.06.2025) <http://slovoprosvity.org/pdf/2005/Slovo-36.pdf>

24. Мистецтво пейзажу / Ю. Ю. Скаканді // Вісник КНУТД. Серія «Технічні науки». 2015. № 5 (90). С. 254–260. (дата звернення: 15.06.2025)
<https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/629>
25. Montessori, M. (1966). *The Secret of Childhood* (дата звернення: 20.06.2025)
<https://www.fishtownmontessori.com/montessori-basics-the-prepared-environment/>
26. Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli. 100 с.
27. Н-28 Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : Зб. статей / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України ; За заг. ред. М. І. Яковлєва ; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. К. : Фенікс, 2012. 256 с. : іл.
28. Панейко Ігор Михайлович / В. І. Манайло Приходько // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ.
29. Папанек, В. (1984). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Thames and Hudson.
30. Психологічний вплив формальних елементів мистецтва (дата звернення 19.06.2025) <https://uk.art396.com/question/discuss-the-psychological-and-cognitive-effects-of-the-formal-elements-of-art-on-the-viewer/77646>.
31. Rosan Bosch Studio. *Fuji Kindergarten* (дата звернення 18.06.2025)
<https://rosanbosch.com/project/fuji-kindergarten/>
32. School 21. *Our Learning Space* (дата звернення 18.06.2025)
<https://www.school21.org.uk/our-learning-space>
33. Селівачов М.Р. *Лексикон української орнаментики*. Київ: ТОВ “Задруга”, 2009. 406 с.
34. Струмінська Т. В., Михайлюк О. Ю., Слітюк О. О., Омельченко Г. В., Дегтяр Т. Ю. Принти у стилі поп-арт як творче джерело для проектування сучасних колекцій одягу / Т. В. Струмінська та ін. // *Art and Design*. 2020. № 2 (10). С. 104–113.

35. UNESCO. Learning with Intangible Cultural Heritage for a Sustainable Future: pilot project in Lebanon. – 2018–2019.(дата звернення 13.06.2025) https://ich.unesco.org/doc/src/Learning_for_ICH_for_a_sustainable_future.pdf
36. Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... : колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань / Є. Антонович та ін.; відп. ред. М. Селівачов; упоряд. покаж. З. Косицька, І. Саєнко, Н. Селівачова; Музей Івана Гончара, Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. – Київ: Родовід, 1996. 328 с. : іл.
37. У Франківську відкрили виставку абстракціоніста Тіберія Сільваші, лауреата Шевченківської премії (дата звернення 19.06.2025) <https://galka.if.ua/u-frankivsku-vidkryly-vystavku-abstraktsionista-tiberiia-silvasi-laureata-shevchenkivskoi-premii-foto/>
38. Hei Schools. The Story & Science Behind the HEI Schools Design (дата звернення 18.06.2025) <https://www.heischools.com/blog/hei-schools-design>.
39. Історія становлення і розвитку мистецтва (дата звернення 20.06.2025) <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10672/>
40. Чорноморденко, І. В., & Косенко, Д. Ю. (2021). Дизайн інтер'єру закладів середньої освіти: історичний розвиток і сучасні тенденції. 316 с.
41. Художник із Миронівщини Володимир Гарбуз: Настав час духовної війни за правду (дата звернення 20.05.2025) <https://mykyivregion.com.ua/analytics/xudoznik-iz-mironivshhini-volodimir-garbutz-kosmogoniya-tvorcosti>
42. Шило О. В. Пейзаж як форма художнього осмислення природи в сучасному образотворчому мистецтві / О. В. Шило // Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 40. С. 105–110.



Рис.1. Наскельні малюнки в печері Ласко у Франції



Рис. 2. Демонстранти біля капітолію штату Мінесота
[TIM EVANS/AFP via Getty images]



Рис. 3. Колористичні та композиційні пошуки [pinterest.com]



Рис.4. Щербанівський скульптор Михайло Горловий з погруддям отамана Зеленого



Рис. 5. Розписані ужиткові предмети



Рис. 6. Казимир Малевич «Спортсмени», 1931 [wikiart.org]



Рис. 7. Ярослав Ткаченко «Нарциси»
(текстурна техніка живопису)

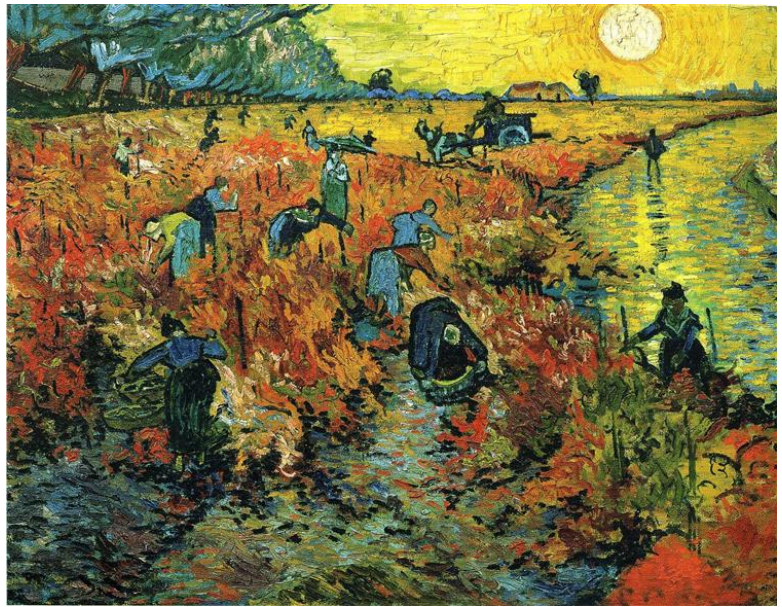


Рис. 8. Вінсент Ван Гог «Червоні виноградники в Арлі»
[wikiart.org]



Рис 9 Космогонічна картина
Володимира Гарбуза



Рис. 10 Широкий вибір кольорів
Олійних фарб



Рис. 11 Володимир Гарбуз
Пейзаж виконаний у фактурній техніці



Рис. 12 Студенти КНУБА, спеціальність Образотворче мистецтво на груповому пленері

Рис 13 Володимир Гарбуз «Українське сонце», 2024 р.



Рис 14 Володимир Гарбуз «Андріївський узвіз», 1990 р.

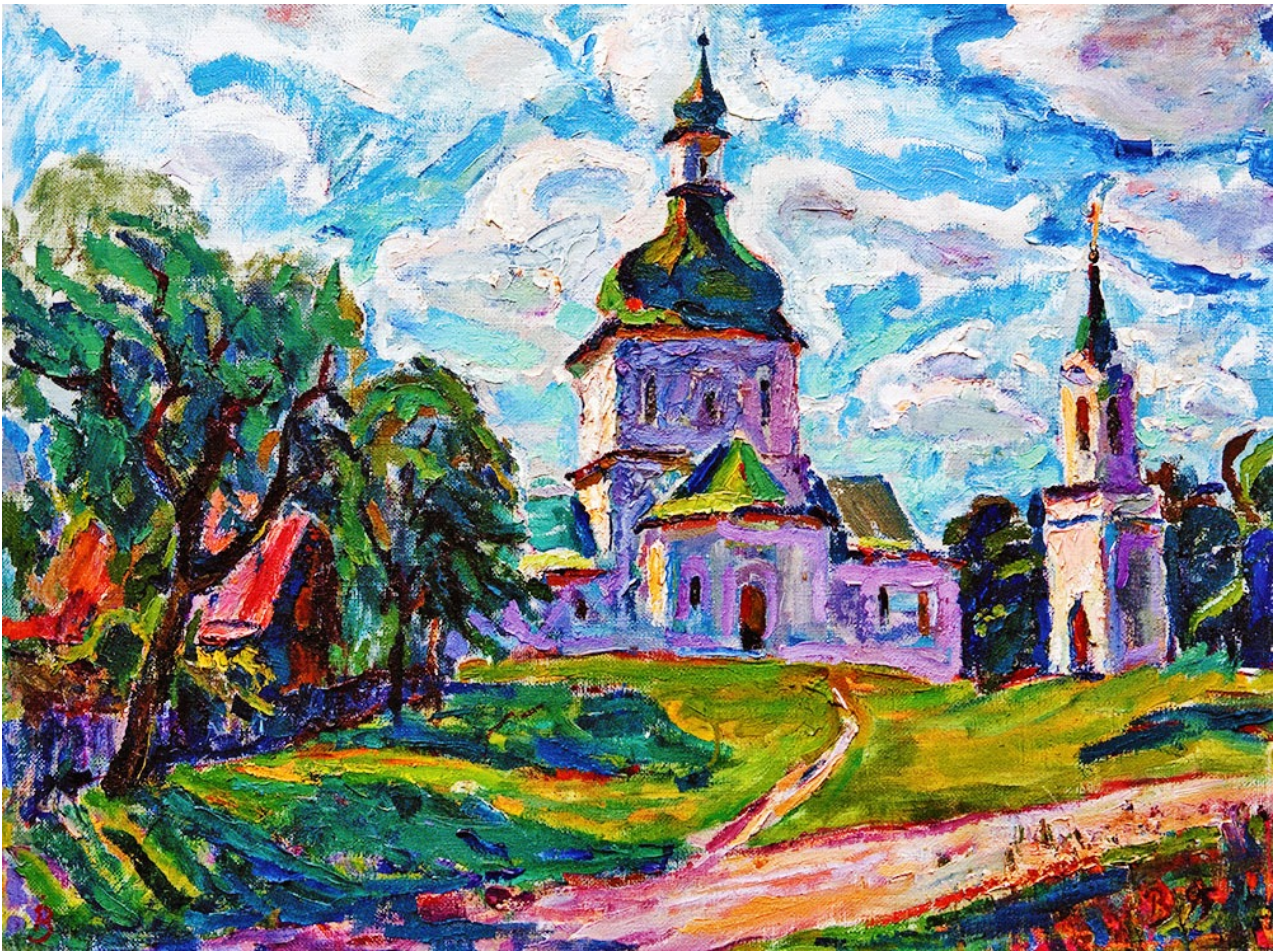


Рис 15 Василь Забашта
«Відроджена церква. Седнів», 1995

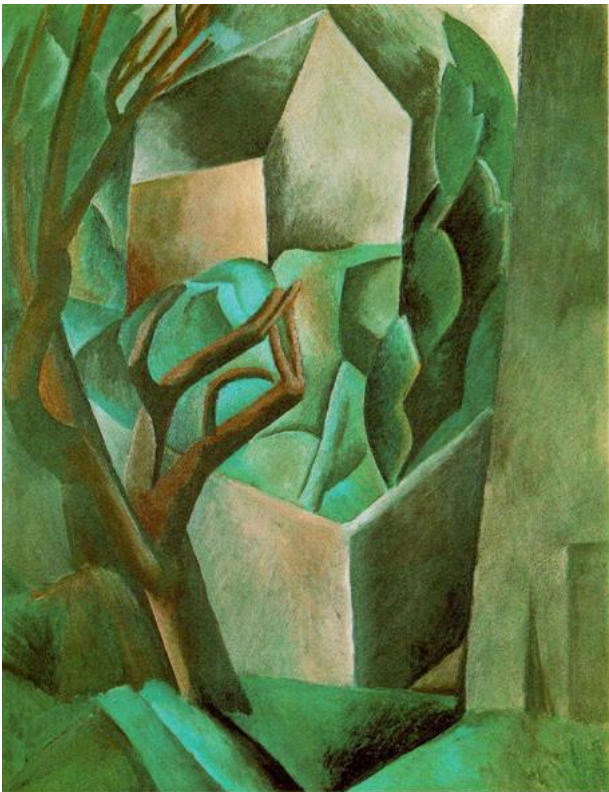


Рис 16 Пабло Пікассо «Дім у саду» 1908



Рис 17 Жорж Брак «Будинки в естаку» 1908



Рис 18 Олександра Екстер
«Інтер'єр в стилі кубізм», 1912 р.



Рис 19 Олександра Екстер «Місто», 1913 р.,



Рис 20 Олександра Екстер «Венеція», 1924 р.

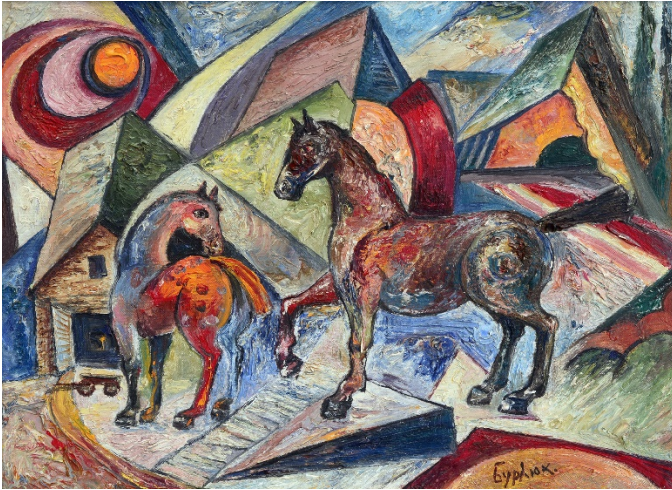


Рис 21 Давид Бурлюк «Кубофутуристична композиція з кіньми», 1940-і.

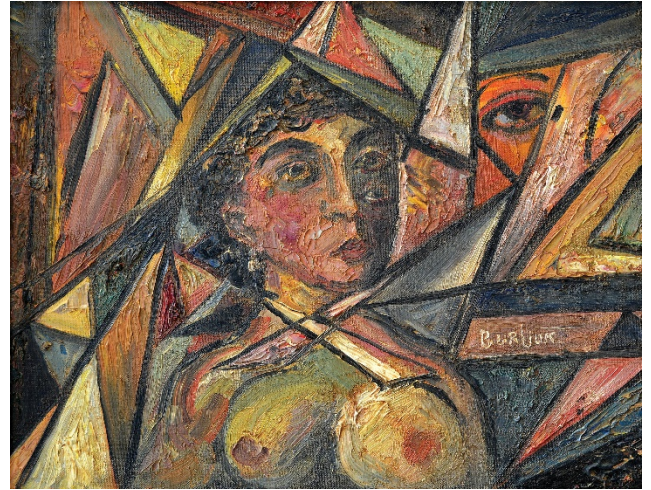


Рис 22 Давид Бурлюк «Кубофутуристична композиція з жінкою», 1940-і.



Рис 23 Віктор Пальмов
«Варіації з Гогеном », 1910 р.,



Рис 24 Віктор Пальмов
«Пляж», 1920 р.



Рис 25 Ігор Панейко «Гуцул»



Рис 26 Ігор Панейко «Дороги»



Рис. 27 Тіберій Сільваші «Сад безтурботності»
З серії «Монохромні і випадковості»



Рис. 28 Тіберій Сільваші «Живопис», 2013



Рис. 29 Ігор Панейко «Автопортрет з моноклем», 1991



Рис. 30 Картина Олексія Аполлонова



Рис. 31



Рис. 32 Інтер'єр школи L'ÉCOLE, School of Jewelry Arts, Гонконг



Рис. 33 Школа Fuji Kindergarten (Top of the roof)



Рис. 34 Холл School 21 [School 21.org.uk]



Рис. 35 Коридор Трипільського ліцею



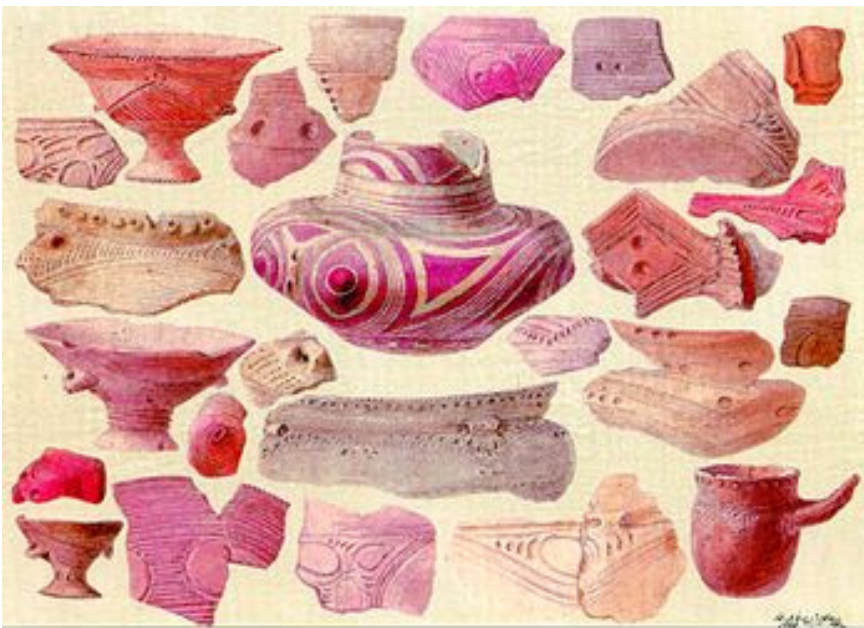
Рис. 36 Застосування народного рушника в дизайні прем'єри фільму в Трипільському ліцеї



Рис. 37 Сучасний краєвид села Трипільля



Рис. 38 Розкопки В.В. Хвойки над р. Красною поблизу Трипілля з участю мешканців містечка (фото початку XX ст.) [Науковий архів ІА НАНУ]



Акварель В.В.Хвойки. Кераміка з розкопок біля с.Верем'я.

Рис. 39 Акварель В.В Хвойки з розкопок біля с. Верем'я

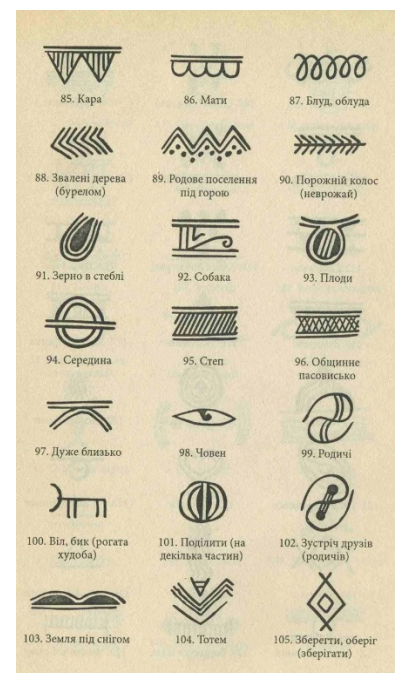


Рис. 40 Трипільські символи та інтерпретація їх значення



Рис. 41 Скульптура Михайла Горлового на Трипільську тем.



Рис. 42 Коридор Трипільського ліцею з колонами



Рис. 43 хол Трипільського ліцею

СИТУАЦІЙНИЙ ПЛАН



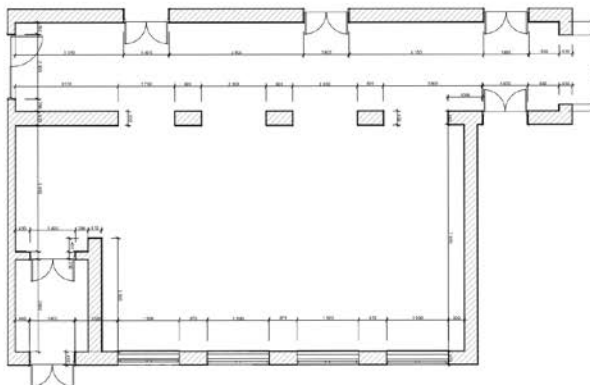
				КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСВІАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
				Курсова робота "Система опалення" (власна вибірка) у збудовано-експлуатаційному об'єкті: м. Київ, вул. Шевченка, 102		
				№п/п		
				Дата		
				село Трипіль вул. Шевченка 102		
				АРХІВ		
				АРХІВ		
Розроб	Тиченко Я. А.					
Перевір	Козаченко В. В.					
Перевір	Крижанівський В. А.					
Перевір	Цибаченко В. А.					
				СИТУАЦІЙНИЙ ПЛАН		

ЕКСПЛІКАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ

НАЙМЕНШВАННЯ	ЗОБРАЖЕННЯ	МАТЕРІАЛ	КОЛІР
ПІДЛОГА		КЕРАМОГРАНІТНА ПЛИТКА	#c6a195
СТІНИ		АКРИЛОВА ФАРБА	#99aa86
		АКРИЛОВА ФАРБА	#e1eae4
		АКРИЛОВА ФАРБА	#e6b29c
СТЕЛЯ		АКРИЛОВА ФАРБА	#e1e1e2
ДВЕРІ		МДФ ЛАМІНОВАНИЙ	#c1c2b5
СТІЛ ТА СТИЛЬЦІ		ДЕРЕВИНА ЯСЕН	#b99160
РАМА		ЛАМІНОВАНЕ ДСП	#ae9eb7
СОФА		ЛАМІНОВАНЕ ДСП	#c08756
ДИВАН		ТКАНИНА ОКСФОРД	#b0b165
СТЕНДИ		ОРГ СКЛО	#e1eee9
ГЛІНЧИКИ		КЕРАМІКА	#e1e6d9
ПІДВІКОННЯ		ЛАМІНОВАНЕ ДСП	#ae9eb7

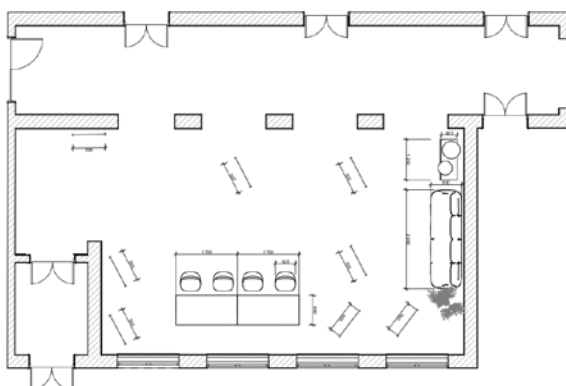
				КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСВІАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
				Курсова робота "Система опалення" (власна вибірка) у збудовано-експлуатаційному об'єкті: м. Київ, вул. Шевченка, 102		
				№п/п		
				Дата		
				село Трипіль вул. Шевченка 102		
				АРХІВ		
				АРХІВ		
Розроб	Тиченко Я. А.					
Перевір	Козаченко В. В.					
Перевір	Крижанівський В. А.					
Перевір	Цибаченко В. А.					
				ЕКСПЛІКАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ		

ОБМІРНИЙ ПЛАН
М 1:100



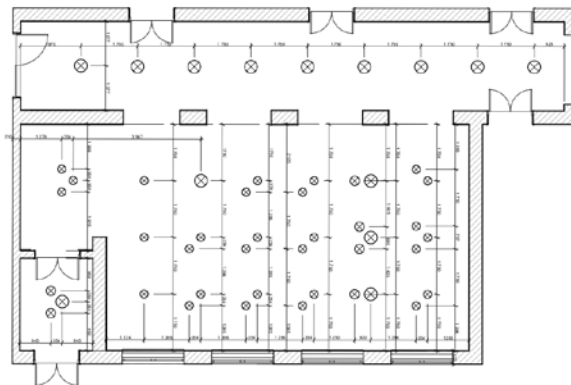
		КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСЬВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
		Курсова робота "Система опалення" (власна робота) у галузі інженерно-будівельної спеціальності "Інженер-будівельник" спеціалізація "Інженер-будівельник"		
		№	Дата	
		село Трипіль бул. Шевченка 102		
		ОБМІРНИЙ ПЛАН М 1:100		
Розроб	Тиченко Я. А.			
Перевір	Козменко О. В.			
Перевір	Крижанюк О. А.			
Перевір	Цибаченко В. А.			
			АРХІВ	АРХІВ
			3	4

ПЛАН РОЗТАШУВАННЯ МЕБЛІВ
М 1:100



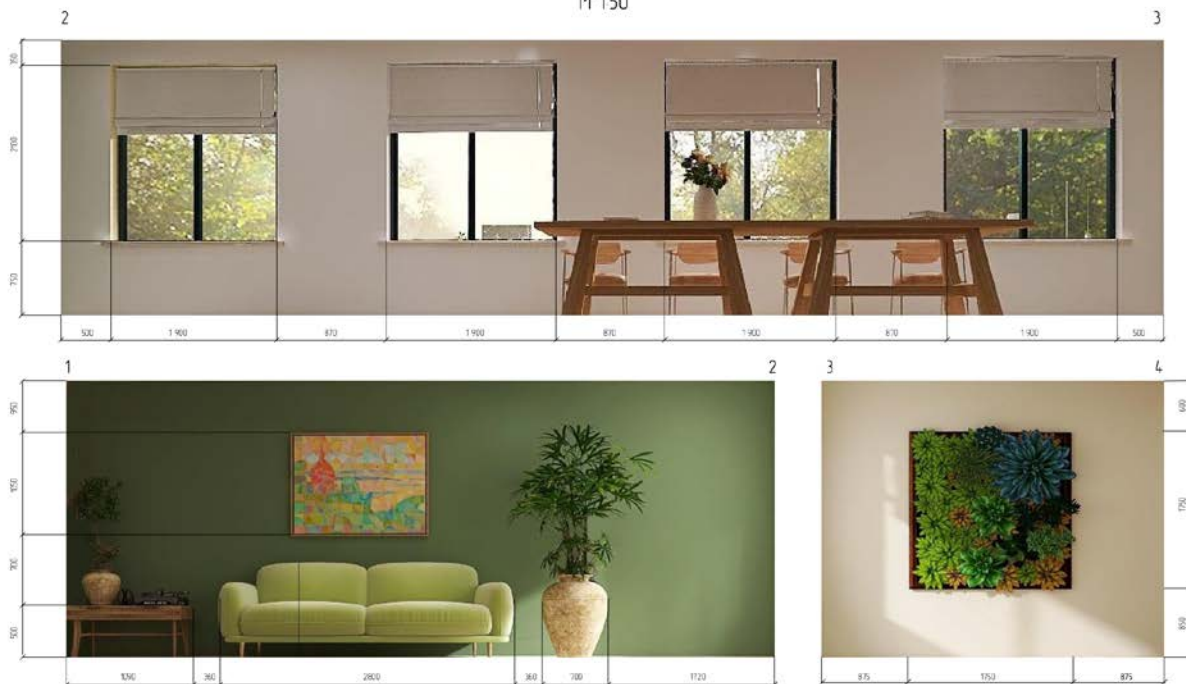
		КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСЬВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
		Курсова робота "Система опалення" (власна робота) у галузі інженерно-будівельної спеціальності "Інженер-будівельник" спеціалізація "Інженер-будівельник"		
		№	Дата	
		село Трипіль бул. Шевченка 102		
		ПЛАН РОЗТАШУВАННЯ МЕБЛІВ М 1:100		
Розроб	Тиченко Я. А.			
Перевір	Козменко О. В.			
Перевір	Крижанюк О. А.			
Перевір	Цибаченко В. А.			
			АРХІВ	АРХІВ
			4	4

ПЛАН ОСВІТЛЮВАЛЬНИХ ПРИБОРІВ М 1:100



		КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСЬВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
		Художня робота "Світлові інструменти" у професійно-педагогічному освітньому середовищі, м. Івано-Франківськ		
		№	Дата	
		село Трипілля бул. Шевченка 102		
		АРХІВ		
		АРХІВ		
Розроб	Триченко Я. А.			
Перевір	Козак О. В.			
Перевір	Крижан С. А.			
Перевір	Цибачук В. А.			
		ПЛАН ОСВІТЛЮВАЛЬНИХ ПРИБОРІВ М 1:100		

РОЗГОРТКИ СТІН М 1:50



		КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА ЗДОБСЬВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ БАКАЛАВР		
		Художня робота "Світлові інструменти" у професійно-педагогічному освітньому середовищі, м. Івано-Франківськ		
		№	Дата	
		село Трипілля бул. Шевченка 102		
		АРХІВ		
		АРХІВ		
Розроб	Триченко Я. А.			
Перевір	Козак О. В.			
Перевір	Крижан С. А.			
Перевір	Цибачук В. А.			
		РОЗГОРТКИ СТІН М 1:50		

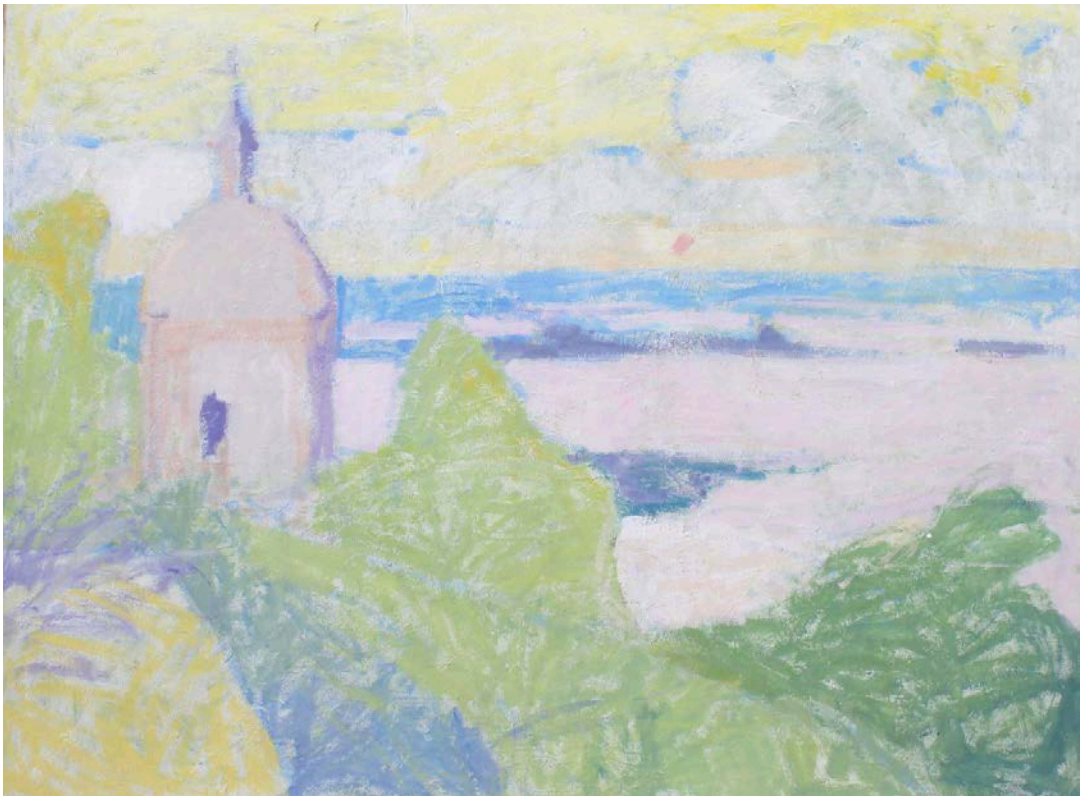
Візуалізація художньої роботи «Соборність епох» в інтер'єрі Трипільського ліцею







Фото з пленеру Витачеві



Композиційний підмалюнок



Ярослав Ткаченко, 2004
«Соборність епох», 105x140 см
полотно, олія

Anti-Plagiarism (UA) v-15.281 Educational

The maximum coincidence with one document 0.0%

Dictionaries check: en_US, ru_RU, ua_UA. Errors in the documents: 9%

ID: 247602 Title: Художня робота «Соборність епох» (олійний живопис) у художньо-декоративному оздобленні інтер'єру ліцею в селі Трипілля Київської області Added in a DB: 2025-06-24 Authors: Ткаченко Ярослав Анатолійович Heads: Проф. Кашенко О.В., Ст. викл. Кравчук О.А., ас. Цибочкіна В.А. Consultants: Opponents:	Document		Sum coincidence on the DB	
	Symbols	Lexemes	Symbols	Lexemes
	64431	469	249 (0%)	5 (1%)

Plagiarism sources

ID	Description	Plagiarism presence in the document	
		Symbols	Lexemes