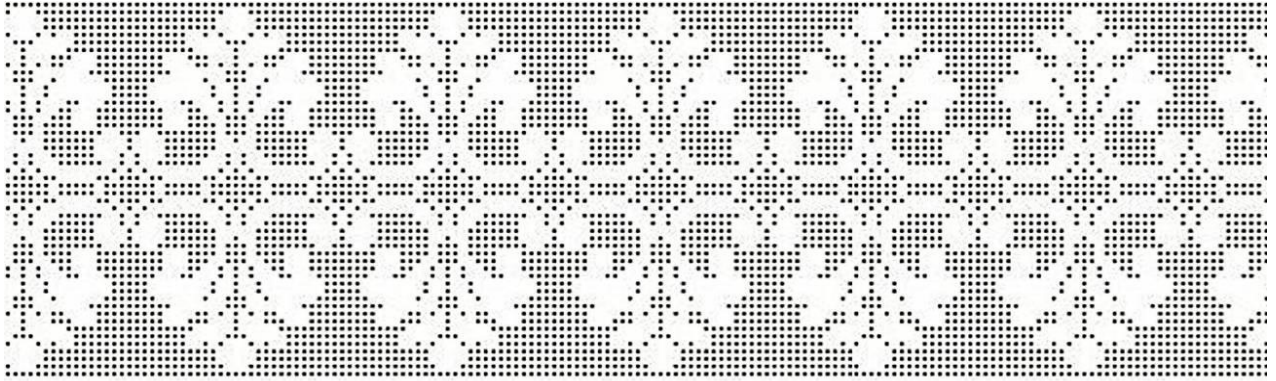


О.А. Куліш



МОНУМЕНТАЛЬНЕ
МИСТЕЦТВО



*Автор висловлює щирю подяку
за спонсорську допомогу у виданні цієї книги
засновникам музейно-етнографічного комплексу
«Дикий хутір» (Холодний Яр):*

Олегу Анатолійовичу Островському,

Лесі Петрівні Островській

а також меценату

Володимирі Володимировичу Кравцю

О. А. Куліш

**МОНУМЕНТАЛЬНЕ
МИСТЕЦТВО**

Навчально-методичний посібник

Черкаси – 2016

УДК 75.052:7.027:72.04(075.8)
ББК 85.1я73-1
К 90

Рецензенти:

І. М. Самотос, народний художник України, почесний академік НАМ України, професор кафедри монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв;
Л. О. Троєльнікова, доктор мистецтвознавства, професор Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв

*Рекомендовано вченою радою
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького
(протокол № 3 від 14 грудня 2015 р.)*

Куліш О. А.

К 90 Монументальне мистецтво : Навч.-метод. посіб. / О. А. Куліш.
– Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. – 72 с., іл. (28 с.).
ISBN 978-966-353-427-5

У цій праці розкрито теоретичні засади з методики викладання навчальної дисципліни Монументальне мистецтво як частини освітнього процесу, а також розроблений практичний підхід стосовно вирішення художніх завдань предмету.

Навчально-методичний посібник орієнтований на програму курсу «Монументальне мистецтво» для студентів вищих навчальних закладів і всіх тих, хто цікавиться образотворчим мистецтвом.

УДК 75.052:7.027:72.04(075.8)

ББК 85.1я73-1

ISBN 978-966-353-427-5

© ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016

© О.А. Куліш, 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	5
--------------------	---

РОЗДІЛ І.

ТЕМАТИКА ТА ЗМІСТ ЗАНЯТЬ З ПРЕДМЕТУ «МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО»	6
--	---

Змістовий блок 1. Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі	6
---	---

Змістовий блок 2. Функціональне призначення монументального мистецтва	8
--	---

РОЗДІЛ ІІ.

ОСНОВНИЙ ТЕКСТ	11
-----------------------------	----

Змістовий блок 1. Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі	11
---	----

ТЕМА 1.1. Монументальне мистецтво – категоріальний апарат, порівняльно-історичний аналіз	11
---	----

ТЕМА 1.2. Понятійні виміри щодо монументу і монументальної скульптури	16
--	----

ТЕМА 1.3. Характеристика якостей «декоративність» та «монументальність» у мистецтві	22
--	----

ТЕМА 1.4. Пластичність в образній системі монументально-декоративної композиції	27
--	----

Змістовий блок 2. Функціональне призначення монументального мистецтва	31
--	----

ТЕМА 2.1. Техніки виконання декоративно- монументального живопису	31
--	----

ТЕМА 2.2. Загальні положення щодо створення кольорових схем монументально- декоративних композицій	36
--	----

ТЕМА 2.3. Просторова композиція у монументальному мистецтві, взаємозв'язок із архітектурним середовищем	40
---	----

РОЗДІЛ III.	
ІНСТРУКТИВНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ І ЗАВДАНЬ З ДИСЦИПЛІНИ «МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО»	44
Змістовий блок 1. Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі	44
Змістовий блок 2. Функціональне призначення монументального мистецтва	47
ПИТАННЯ ДО КОНТРОЛЬНИХ РОБІТ БЛОКУ (питання для самоконтролю)	57
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	59
ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ	63
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	66

ВСТУП

У посібнику, відповідно до затвердженої програми курсу «Монументальне мистецтво», висвітлено категоріальний апарат, понятійні виміри і практичний підхід щодо формування професійних знань і вмінь для студентів старших курсів, зокрема магістрів, за напрямком підготовки 0202 Мистецтво, спеціальності: 8.02020501 Образотворче мистецтво (шифр за ОПП).

Роль монументального мистецтва у вихованні обізнаності молодого митця обумовлена процесом пізнання стосовно довготривалості творів цього виду мистецтва і формуванні ним відносно постійного середовища, що наочно демонструють взірці монументального мистецтва в системі світової художньої культури.

Значення «Монументального мистецтва» як дисципліни у підготовці фахівця потребує набуття знань і практичних вмінь для створення художніх образів інтер'єру та екстер'єру, що комплексно пов'язані з архітектурою.

Предмет «Монументальне мистецтво» серед інших дисциплін пізнається у синтезі з такими фаховими напрямками підготовки художньої освіти, як «Архітектура», «Історія мистецтва», «Дизайн середовища», «Декоративно-прикладне мистецтво», «Живопис», «Рисунок», «Композиція», «Кольорознавство».

Основні задачі, які стоять перед студентом у вивченні навчальної дисципліни полягають:

- в осягненні художніх традицій монументального мистецтва та усвідомлення його значущої соціокультурної ролі;
- в ознайомленні з майстерністю різних технік виконання історичних взірців монументального мистецтва;
- у застосуванні на практиці художніх можливостей для втілення задуму у композиції монументального мистецтва.

РОЗДІЛ І.

Тематика та зміст занять з предмету «Монументальне мистецтво»

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 1.

Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі

ТЕМА 1.1. Монументальне мистецтво – категоріальний апарат, порівняльно-історичний аналіз.

1. Монументальне мистецтво – приналежність за класифікацією видів мистецтва, його прояви, характерні якості.
2. Основні принципи творів монументального мистецтва.
3. Монументальність – ознака творів і естетична категорія; композиційні засади стосовно монументальності.
4. Історичні паралелі у прикладах до понять монументального мистецтва у світовій спадщині художньої культури.

Рекомендована література: 2, 3, 8, 5, 16, 18, 23;

електронні ресурси: 4, 10, 20.

ТЕМА 1.2. Понятійні виміри щодо монументу і монументальної скульптури.

1. Монумент – специфіка поняття «монумент» і «пам'ятник».
2. Меморіальний ансамбль – синтез мистецтв і природний ландшафт.

3. Монументальна скульптура – ідейні та композиційні засади творів монументальної скульптури.
4. Перегляд та аналіз ілюстративного матеріалу на прикладах світового монументального мистецтва та сучасного українського.

Завдання №1. Виконати ескізи композицій монументальної скульптури та фрагмент меморіального ансамблю за вільно обраною тематикою (2 роботи).

*Рекомендована література: 2, 3, 8, 5, 16, 18, 23;
електронні ресурси: 5, 8, 9, 11, 12, 13, 18.*

ТЕМА 1.3. *Характеристика якостей «декоративність» та «монументальність» у мистецтві.*

1. Спільне і відмінне у поняттях «декоративність» та «монументальність». Три сфери декоративного мистецтва.
2. Декоративно-монументальний живопис – за розташуванням на архітектурній поверхні, за фактурою зображення, за композиційною ознакою, за матеріалом виконання, за характером змісту і образного ладу.
3. Український народний настінний розпис селянської хати.
4. Мурали – декоративно-монументальні розписи урбаністичного середовища.

Завдання №1. Розробити ескізи монументально-декоративного розпису в інтер'єрі та екстер'єрі (6 робіт).

Рекомендована література: 1, 2, 26, 27, 29, 33, 35.

ТЕМА 1.4. Пластичність в образній системі монументально-декоративної композиції.

1. Монументально-декоративна скульптура – рід синтетичного мистецтва.
2. Паркова, знаково-інформаційна скульптура; нові форми монументально-декоративної скульптури.
3. Декоративні рельєфи – барельєф і горельєф, контррельєф і койланагліф.

Завдання №1. Розробити ескізи паркової скульптури у природному оточенні (5 робіт).

Завдання №2. Розробити ескіз рельєфу як частини зовнішнього (екстер'єру) архітектурного декору (1 робота).

Рекомендована література: 1, 2, 16, 23, 26, 29, 32, 33, 35;

електронні ресурси: 22.

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 2.

Функціональне призначення монументального мистецтва

ТЕМА 2.1. Техніки виконання декоративно-монументального живопису.

1. Декоративно-монументальний розпис – техніка виконання фрески.
2. Вітраж – композиція зі скла.
3. Мозаїка – прямий набір і зворотній набір.
4. Маркетрі – одна із технік виконання мозаїки зі шпону.
5. Сграфіто – художня обробка штукатурки на архітектурних поверхнях.

Завдання №1. Намалювати копії історичних декоративно-монументальних композицій у кожній із вище зазначених технік (5 робіт).

Рекомендована література: 2, 10, 19, 23, 26, 30, 35;

електронні ресурси: 1, 2, 3, 7, 16, 19.

ТЕМА 2.2. *Загальні положення щодо створення кольорових схем монументально-декоративних композицій.*

1. Створення композиційного балансу кольорового тону – візуальний принцип трьохкомпонентності кольорового тону.
2. Взаємні відношення фону і зображення у кольоровій композиції – білий фон, сірий і темно-сірий фон, чорний фон, кольоровий фон.
3. Ритми планів – часткове перекриття, повне перекриття, застосування просторових якостей кольору і тону.
4. Монохромна композиція – для створення монументально-декоративної композиції у техніці маркетрі та підфарбованого рельєфу.

Завдання №1. Розробити ескізи підфарбованих рельєфів і панно у техніці маркетрі для інтер'єру в якості монохромної композиції (2 роботи).

Рекомендована література: 7, 9, 11, 13, 14, 31;

електронні ресурси: 21.

ТЕМА 2.3. *Просторова композиція у монументальному мистецтві, взаємозв'язок із архітектурним середовищем.*

1. Просторова форма – характер сприйняття з різних позицій глядача.

2. Фронтально-просторова композиція – вид спереду, невелика глибина, конфігурація форм, ритмічна побудова, графічно-пластичне моделювання елементів.
3. Об'ємно-просторова композиція – три координатних напрямки, компактність, планувальне рішення, пластичне моделювання.

Завдання №1. Створити ескіз декоративно-монументальної композиції за довільно обраною художньою темою, дотримуючись візуального принципу виконання у певній техніці (1 робота).

Завдання №2. Виконати у матеріалі композицію монументального мистецтва, використовуючи відповідну техніку виконання (фрагмент 60 x 90 см, 1 шт.).

Рекомендована література: 15, 20, 28, 34;

електронні ресурси: 1, 2, 3, 15, 17, 19.

РОЗДІЛ II.

ОСНОВНИЙ ТЕКСТ

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 1.

Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі

ТЕМА 1.1. Монументальне мистецтво – категоріальний апарат, порівняльно-історичний аналіз.

Монументальне мистецтво (від лат. monumentum – пам'ятник, від monere – нагадувати, навіювати, закликати) – за класифікацією видів мистецтва, це вид образотворчого і декоративного мистецтва, що належить до просторової (статичної групи) і безпосередньо з архітектурою приймає участь у формуванні постійного середовища, яке створюється людьми для своєї життєдіяльності, відображаючи характер своєї епохи. Твори монументального мистецтва слугують водночас і для формування суспільної свідомості, і для реального предметного оточення людей.

Як узагальнююче поняття термін «монументальне мистецтво» з'явився тільки у 19 – на початку 20 ст., хоча цей вид творчої діяльності виник у древні епохи історії людства. З давніх часів монументальне мистецтво існує у конкретних проявах: архітектурних спорудах, скульптурах, настінних розписах тощо. До монументального мистецтва належать ті види і жанри, що розраховані на простір міських площ, парків і націлені на взаємодію (синтез) одне з одним. Найбільш значимі твори монументального мистецтва приналежні до художнього осмислення світобудови, встановлюють

духовне, просторове і масштабне співвідношення з людиною [2, с. 359–360].

Твори монументального мистецтва у певній мірі володіють якостями «великої форми», оскільки розраховані на сприйняття здалеку і зблизька, не з однієї, а з багатьох точок зору, не ізольовано, а разом із людьми і всім оточенням. Для цього використовуються такі якості «великої форми», як масштабність, пропорційність, гармонія частин і цілого, загальна декоративність композиції, ясність ритмічного ладу, чіткість силуетів, підвищене звучання кольору.

Існують основні принципи, необхідні для всіх творів монументального мистецтва: відповідність образного змісту будівлі, статуї, розпису їх функціональному призначенню і місцю в архітектурному просторі, співвіднесеність твору із загальним ансамблем і водночас можливість деякого виділення його із цього оточення. Область сучасного монументального мистецтва тяжіє до широкої палітри засобів, які задіяні в художньому перетворенні середовища, – від трагедійних і святково-репрезентативних до лірично-інтимних і декоративних [2, с. 360; 3, с. 215].

Монументальність (від лат. monumentum – пам'ятник) – якість творів мистецтва, що досягається високою мірою художнього узагальнення, надає їм величність, масштабне звучання і суспільну значимість. Монументальність споріднена естетичній категорії піднесеного, пов'язана з категоріями героїчного і трагічного. В архітектурі монументальність часто пов'язують зі статичністю і масивністю об'єму (тяжкими ритмами мас). Однак і статичний моноліт (в архітектурі, скульптурі) може містити в собі приховану динаміку. Наприклад, каплиця Нотр-Дам-дю-О в Роншані, Франція (1950–1955, архітектор Ле Корбюзьє) демонструє таку монументальність, коли

важка архітектура завдяки вільному використанню залізобетонних конструкцій набуває динамізму [4] (Іл. 1).

В живописі і скульптурі монументальність пов'язана з високим рівнем узагальнення форми і лаконізмом виконання. Основою монументальної композиції є ритм. Монументальність твору стосується не тільки особливої узагальненої трактовки людського образу, але й особливого розуміння простору і часу: простір розширюється у нашому сприйнятті до уявлення про Всесвіт, а час тяжіє до вічності [2, с. 361–162; 8, с. 624–629].

На відміну від станкового живопису і скульптури монументальне мистецтво призначене для крупних архітектурних ансамблів, суспільних споруд, парків і підкорюється загальному закону синтезу мистецтв – взаємодії тектоніки¹ й образотворчості. У Левових воротах у Мікенах (Егейське мистецтво, середина 13 ст. до н. е.) плита з геральдичними зображеннями левиць разом із циклопічною кладкою стіни є співучасницею у напруженні архітектурних мас. Пірамідальність композиції, подібність до стовпів фігур слугує більшому зоровому виявленню міцності конструкції й тектоніки стіни. Зовнішня мета посилюється внутрішньою – вираженням міцності у звіриних образах (Іл. 2).

На змістовному і структурному щаблі якість монументальності може наближатися до декоративності. Окремо стоячий пам'ятник (наприклад, кінна статуя Марка Аврелія на Капітолії у Римі, 161–180 рр.) більш незалежний від оточення, хоча і він пов'язаний із довколишнім середовищем законами побудови, передусім масштабом і пропорціями, формою постаменту.

¹ Тектоніка – цей термін означає теж саме, що й архітектоніка, але використовується частіше. Архітектоніка (буд. мистецтво) – художній вираз закономірностей будівництва.

На відміну від декоративного мистецтва твір монументального мистецтва, хоч і прикрашає ансамбль, є головним або одним із головних компонентів цілого і тому підкорює собі їх, «тримає» довколишній простір [2, с. 361–362]. Приміром, пам'ятний знак на честь заснування міста Києва, споруджений у 1982 р. на ознаменування 1500-річчя Києва (Іл. 3). Скульптурну композицію виконано із кованої міді у вигляді плоского човна, на якому встановлено фігури легендарних засновників Києва – братів Кия, Щека, Хорива та їхньої сестри Либіді (автори – скульптор В. З. Бородай, архітектор Н. М. Фещенко). Біля підніжжя гранітного постаменту – басейн. Довжина човна – 9 м, висота фігур: братів – 4.3 м, Либеді – 3.8 м. Пам'ятник розташований на набережній Дніпра у Наводницькому парку, неподалік станції метро «Дніпро» та мосту Патона [10].

Монументальне мистецтво кам'яної доби. Що стосується історичного аспекту, то слід зазначити: монументальне мистецтво виникло у найдревніші часи верхнього палеоліту. На сьогодні, завдячуючи працям археологів та істориків первісної культури, нам відомі дві так звані «картинні галереї» древності: печера Ляско (Франція) та Альтаміра (Іспанія, 18–15 тис. до н.е.), де живописні і гравіровані зображення розташовані на стінах і стелі (Іл. 4).

Альтаміра – найбільш значуща за художнім багатством і за трагічною роллю в історіографії проблем печера. Розташована на півночі Піренеїв (Іспанія), біля м. Сантадер; відкрита в 1869–1870 рр. У 1875 р. уперше її оглянув антиквар-любитель Марселіно де Саутоло, який знайшов тут сліди стоянки давньої людини. Тільки 1979 р. був помічений величезний різнобарвний розпис на стелі бічної зали. Ця «фреска» зображала ціле стадо бізонів та інших звірів (довжина фігур – до 2, 25 м) фауни верхнього палеоліту. Наступну

трагедію зумовили догматичні уявлення еволюціонізму про «безглуздість» льодовикової історії. Тому на Світовому археолого-антропологічному конгресі 1880 р. у Лісабоні «печера Сантадера» без усілякого її обговорення та аналізу була визнана творчістю сучасних невідомих художників і навіть навмисною фальсифікацією, виконаною для дискредитації еволюціонізму. Реабілітація Альтаміри датована початком 20 ст. [5, с. 11–12; 20].

Далі, стосовно монументальності, до світової спадщини мистецтва кам'яної доби належать писаниці або петрогліфи епохи неоліту (6–4 тис. до н. е.). У наскельних малюнках неоліту і в наступному часі існував схематичний стиль зображень людських і тваринних фігур. Для неоліту характерні петрогліфи, висічені мисливцями й рибалками під відкритим небом на скелях і гранітних валунах, та писаниці – малюнки, виконані мінеральною фарбою (вохрою) на поверхні скель. Приміром, наскельні малюнки Фінляндії (Астувансалмі, Сааракаллію й Вярікаллію) та в місцевості Альта (Норвегія) (Іл. 5).

Неоліт збагатив образотворче мистецтво створенням монументальної антропоморфної скульптури. У скульптурі цього періоду був поширений образ жіночого божества землеробства із властивими схематичними рисами, як-от у неолітичних культурах Південно-Східної Європи (у Болгарії та Румунії – культури Вінча, Хаманджія). Відомі також мармурові жіночі статуетки (так звані «кікладські ідоли») пізньої неолітичної культури Кікладського архіпелагу в південній частині Егейського моря (у складі території Греції) (Іл. 6) [23, с. 23–24].

Рекомендована література: 2, 3, 8, 5, 16, 18, 23;

електронні ресурси: 4, 10, 20.

ТЕМА 1.2. Понятійні виміри щодо монументу і монументальної скульптури.

Монумент (від лат. monumentum – пам'ятник, від monere – нагадувати, навіювати, надихати) – споруда значних розмірів на честь певних неординарних подій або осіб. Пам'ятними знаками, монументами свого часу можуть бути не тільки витвори монументального мистецтва, але й будь-які реалії, що засвідчують пам'ятні місця і події. Наприклад, суто функціональні споруди і об'єкти (маяк, міст, корабель або танк, який перший увірвався в оточене місто), інші рукотворні вироби станкового і прикладного мистецтва, а також унікальні природні явища (водне джерело, водограї Ніагара чи Вікторія, скелі) вікове дерево або й цілий ландшафт. Однак для того, щоб подібні позахудожні явища можна було реалізувати як монументи, вони повинні бути художньо осмислені і стилізовані для позначення [2, с. 356].

Монумент (пам'ятник) – це соціальний феномен, який ширший за поняття «твір монументального мистецтва». Проте найчастіше монументом є навмисно створені для цієї мети витвори архітектури і скульптури, що взаємодіють одне з одним.

Поняття «монумент» і «пам'ятник» не достатньо співпадають. А саме: до першого належать найбільш значні твори монументального мистецтва, присвячені важливим історичним подіям, ці твори домінують у міському чи природному середовищі; до другого – переважно портретні статуї, бюсти і пам'ятні знаки більш локального характеру, що залучаються до вже існуючого середовища.

Монументи і пам'ятники, як правило, належать до типу вільно стоячих у просторі витворів монументального мистецтва. Вони

можуть бути виконані або одними архітектурними чи скульптурними засобами (обеліск, архаїчна кам'яна баба тощо), або на основі синтезу просторових мистецтв (храм, палац тощо).

Найчастіше монументи Нового часу споруджуються у вигляді однофігурних або багатофігурних скульптурних композицій в архітектурному оформленні. Художній образ таких монументів може бути узагальненим, символічно-алегоричним або ж конкретно історичним. Більшість державних монументів стверджують охоронні ідеї, призначені для громадянського суспільства. Поза тим є монументи і пам'ятники, створені за народною ініціативою і споруджені на кошти зібрані з тих людей, які зацікавлені у втіленні певної ідеї [2, с. 356].

Приміром (щодо сучасних українських реалій) найперший в Україні пам'ятник Небесній сотні – присвячений учасникам Євромайдану, які загинули в січні-лютому 2014 р. у боротьбі проти режиму Януковича, встановлений 13.04.2014 р. на хуторі Буда с. Мельники Чигиринського району Черкаської області (Холодний Яр), на території музейно-етнографічного комплексу «Дикий хутір», біля церкви Святого Праведного Петра Багатостраждального (Калнишевського) (Іл. 7). Меценатами цього пам'ятника виступають О. Островський і В. Кравець. Монумент представляє собою хрест із каменю і повторює обриси старовинних козацьких хрестів. Скульптори М. Теліженко та Ю. Олійник використали в основі композиції тризуб, у якому центральний зубець стилізований під меч. Сам хрест прошитий пострілами; у трьох отворах у камені – справжні гільзи, знайдені на Майдані Незалежності в Києві після того, як були розстріляні демонстранти. Вівтар біля хреста викладений закіптюженою вогнем плиткою з київської вулиці Грушевського.

Пам'ятник оточений барикадами із мішків з піском. На фасадній частині композиції – написи «Славним синам України, Небесній Сотні. Героям слава!», на звороті – зображення калини та висічені слова Тараса Шевченка: «Борітеся – поборете, вам Бог помагає!». Висота пам'ятника 2 метри, вага – близько 1,5 тонни [11].

Примітно, що поряд із пам'ятником Небесній сотні (Буда, Холодний Яр) через 2 роки встановлено пам'ятник «Козакам, які загинули за волю України» за дотриманням того ж стилю і форми козацького хреста (скульптори М. Теліженко та Ю. Олійник).

Після спорудження монументи і пам'ятники, як правило, набувають статусу загальнонародної гордості, частини національної культури. Зі зміною політичної ситуації, в роки революційних подій у державі монументи і пам'ятники часто опиняються в якості арени зіткнення протиборчих соціальних сил, піддаються нарузі і руйнуванню [2, с. 357]. Ось як відомий у недалекій минувшині (2014-2015 рр.) «Ленінопад» – так звана стихійна хвиля демонтажів і пошкоджень пам'ятників Володимиру Леніну та іншим комуністичним діячам в Україні, що розпочалася під час Євромайдану [5]. На місце їх (або неподалік) у сьогоденні нашої держави проектуються і ставляться нові монументи і пам'ятники, присвячені визначним історичним подіям і постатям, героям української державності.

До прикладу: Пам'ятник правоохоронцям, які загинули під час виконання службових обов'язків, м. Львів (встановлений 1999 р.) (Іл. 8). Монумент створили архітектор О. Ярема, брати-скульптори А. та В. Сухорські, а також конструктори З. Бліхарський та Б. Ониськів. Символічно цей пам'ятник втілений у міфічного Змієборця, що метафорично уособлює образ Святого Юрія-Змієборця,

адже ще здавна цей святий вважався покровителем усіх воїнів. Пам'ятник правоохоронцям України розміщений у символічному місці, поруч із управлінням міліції у Львівській області. Цікавим є той факт, що до приходу на Львівщину радянської влади площа, на якій споруджено пам'ятник, носила ім'я польського правника і громадського діяча Францішека Смольки. Також на місці, де зараз розташований монумент загиблим правоохоронцям України, до 1946 р. стояв пам'ятник Францішеку Смольці [12].

Меморіальний ансамбль – це розвинений просторовий архітектурний або архітектурно-скульптурний комплекс (часто включає історичні реалії), споруджений на честь полеглих героїв, видатних діячів і подій. Художнє вирішення меморіального ансамблю ґрунтується на принципах синтезу мистецтв: архітектури, монументальної скульптури і монументального живопису, літературних (написи-епітафії), світлових і звукових образів. Важливим компонентом меморіального ансамблю є природний ландшафт.

Розвиток як такого мистецтва меморіального ансамблю пов'язаний із драматичними подіями 20 ст. Багато крупних меморіальних ансамблів побудовано у 1950–1970 рр. у країнах Європи, Східної Азії (зокрема у Японії) і країнах бувшого Радянського Союзу. Спочатку вони присвячувалися трагедіям Другої світової війни, а пізніше набули більш широкого історичного і філософського характеру [2, с. 334–335].

Приклад меморіальних ансамблів:

Меморіал у Бухенвальді², Німеччина (скульптор Ф. Кремер, 1952–1958 рр.), присвячений жертвам концтабору (Іл. 9) [6].

² Бухенвальд (нім. *Buchenwald* – «буковий ліс») – один із найбільших концентраційних таборів на території Німеччини часів Третього рейху.

Хіросі́мський меморіальний «Парк Миру» у центрі міста Хіросіма, Японія, присвячений спадщині Хіросіми як першого міста у світі, що постраждало від ядерної атаки (Іл. 10). У парку розташовані пам'ятники та будівлі, призначені відображати різні сторони бомбардування (дата заснування: 1955 р.); автор і керівник архітектурного проекту: Кендзо Танге [18].

Приклади меморіалів: Меморіал жертвам Голодомору 1932-1933 років у м. Вишгород (Київська область), зображені розламані жорна і колоски пшениці (Іл. 11). Скульптори: Б. Крилов, О. Сидорук (встановлений 2008 р.). Меморіал народної скорботи «Голодомор-1933», біля Лубен (Полтавщина, встановлений 1993 р.), у вигляді насипного кургану, на якому встановлено дзвін з хрестом [9]. Автор проекту: народний художник і заслужений діяч мистецтв України А. Ігнащенко (Іл. 12).

Важливо відзначити, що за проектом А. Ігнащенко та архітектора О. Ренькаса зведений «Пагорб Слави» в Черкасах (Іл. 13) – меморіальний комплекс у пам'ять про загиблих мешканців міста та воїнів, полеглих у боях за Черкаси в роки німецько-радянської війни [13]. «Пагорб Слави» збудований у 1967 р., а в 1975 році він реконструйований у комплекс. Загальна висота земляного пагорба – 10 м, діаметр основи – 60 м. Скульптори: Г. Кальченко, Е. Кунцевич, Б. Микитенко [13]. Композиція вирішена у великих монументальних формах. Широку ритуальну площу завершує курганоподібний насип із гранітними східцями, увінчаний скульптурою жінки-матері Батьківщини висотою 10 м. У її піднятій правій руці знаходиться чаша з Вічним вогнем, ліва рука звернена вперед, до ритуальної площі. На облицьованій гранітом підпірній стіні напівовальної форми змонтована горельєфна композиція (розміри 20,9 x 2,2 м) на батальну

тему і висічені прізвища 904 воїнів-черкашан, які загинули в роки Великої Вітчизняної війни [13].

Монументальна скульптура – один із найдавніших видів скульптури, що мав спершу культове, а потім меморіальне призначення. Наприклад, у культурі Древнього Єгипту загальновідома гігантська фігура сфінкса поблизу піраміди Хефрена, вона поєднує чіткий лик фараона з тулубом лева [16, с. 30].

До монументальної скульптури належать однофігурні, багатофігурні, кінні пам'ятники, меморіальні ансамблі, монументи присвячені видатним людям і подіям, пам'ятні статуї, бюсти, рельєфи. Монументальна скульптура встановлюється у міському просторі, а також у природному середовищі: вона покликана організовувати архітектурний ансамбль, органічно доповнювати природний ландшафт. Як правило, монументальна скульптура увічнює визначні історичні події, містить героїко-епічний початок; вона звернена до нас – до сучасників і до людей наступних поколінь. Це визначає характер пластичного вирішення, композицію і масштаб монументальної скульптури. Твори цього роду мистецтва розраховані на сприйняття з великої відстані і тривале існування. Вони створюються із міцних матеріалів (граніт, бронза, мідь, сталь), встановлюються на великих відкритих просторах. Часто монументи зводяться на природних височинах або на штучно створених насипах і курганах [2, с. 358–359].

Велике значення для сприйняття монументальної скульптури має активний силует і узагальнена трактовка об'ємів [18, с. 172]. Класичними взірцями цього роду мистецтва є кінна статуя Марка Аврелія в Римі (161–180), статуя «Давид» Мікеланджело у Флоренції (1501–1504). Щодо прикладів в Україні, то це знаменитий кінний

пам'ятник Богдану Хмельницькому у Києві скульптора М. Мікешина та архітектора В. Ніколаєва (1888) (Лл. 14). Пам'ятник Володимиру Великому у Києві – архітектурна домінанта Дніпрових круч правобережної частини Києва, найстаріший скульптурний пам'ятник міста (його встановили 1853 р.) (Лл. 15). Архітектор: О. Тон, скульптори: В. Демут-Малиновський (барельєфи); П. Клодт (статуя) [8].

Рекомендована література: 2, 3, 8, 5, 16, 18, 23;

електронні ресурси: 5, 8, 9, 11, 12, 13, 18.

ТЕМА 1.3. Характеристика якостей «декоративність» та «монументальність» у мистецтві.

Поняттю монументального мистецтва близьке поняття декоративного мистецтва. Однак для декоративного мистецтва головним завданням є прикрасити архітектуру або підкреслити її кольором, малюнком, декором функціонально-конструктивні особливості. Натомість твори монументального мистецтва не тільки прикрашають, але й мають відносно самостійне ідейно-пізнавальне значення. Проте між цими видами мистецтва немає чіткої демаркації. Тому прийнято говорити також про монументально-декоративне або декоративно-монументальне мистецтво.

Декоративне мистецтво – це область пластичних мистецтв, що разом із архітектурою формує довкола людини матеріальне предметно-просторове середовище, надаючи йому естетичне образне начало. Декоративне мистецтво розділяється на такі сфери: **монументально-декоративне** (архітектурний декор, розписи, декоративні рельєфи, статуї, вітражі, мозаїка на фасадах і в

інтер'єрах, паркова скульптура, фонтани тощо), **декоративно-прикладне мистецтво** (побутові художні вироби), **оформлювальне мистецтво** (художнє оформлення свят, експозицій на виставках і в музеях, міських вітрин тощо) [2, с. 159–160].

Розрізняють два види монументально-декоративного мистецтва: живопис і скульптуру.

Декоративно-монументальний живопис – це зображення великого масштабу та ідейної значимості, звернене до великої маси людей; за змістом воно може бути сюжетно-тематичним або орнаментальним.

За розташуванням на архітектурній поверхні розрізняють: живопис суцільно на всю стіну; на частину стіни (у виді панелі – на нижню частину, у виді панно – на середню частину, у виді фриза – на частині стіни, що примикає до стелі); живопис на стелі називається «плафон».

За фактурою зображення живопис поділяють на площинний і рельєфний.

За композиційною ознакою розрізняють живопис одноплановий, багатоплановий і перспективний.

Вид живопису залежить від застосованих матеріалів: на основі фарби – розпис; прозорих матеріалів – вітраж; природних і штучних матеріалів – мозаїка; художньої обробки архітектурних поверхонь – сграфіто [26, с. 198].

За характером змісту і образного ладу розрізняють твори монументального живопису, які мають якості монументальності, і такі, що не мають їх, але також органічно пов'язані з архітектурою. У першому випадку вони є важливою домінантою ансамблю, грають у ньому головну роль (наприклад, плафон Мікеланджело Буонарроті в

Сікстинській капелі, Ватикан, 1508–1512), у другому випадку монументально-декоративні розписи неначе «розчиняються» в архітектурі, набувають характеру художньо організованої поверхні для її стін, перекриттів, фасадів. Прикладом цих обох різновидів можуть слугувати фрески Рафаеля у папському палаці Ватикану (Рим, Італія). Зокрема філософсько-піднесені живописні композиції у Станцях (**Іл. 16**), ось як «Диспут» (або «Спір про Причастя», 1509–1517) і декоративно-орнаментальні (**Іл. 17**) – у Лоджіях (1519 р.).

Монументальний живопис призначений бути задіяним у створенні постійно існуючого реального архітектурного середовища. Натомість станковий живопис утворює у картині свій самостійний ілюзорний простір, а в разі декоративно-прикладного призначення – у сценографії або в оформлювальному мистецтві – живопис формує особливе сценічне або виставкове середовище тимчасового характеру. Тому образний лад різних родів живопису істотно відрізняється. А саме: якщо для оформлення спектаклю чи особливого виставкового середовища, як правило, вимагаються експресивні прийоми, що відразу впадають в око, то для монументального живопису, який постійно і незмінно супутній людині, більш годиться мистецтво ненастирливе, гармонійне, розраховане на тривале існування в часі, звернене до багатьох людей, а також до одних і тих людей у різні періоди їх життя. У цьому монументальне мистецтво наближене до архітектури [2, с. 357–358].

Декоративно-монументальний розпис найбільш відомий за технікою виконання фрески (від італ. fresco – свіжий) – це розпис водяними фарбами по сирій штукатурці [26, с. 198–199].

Український народний настінний розпис – вид традиційного мистецтва, що одержав особливого поширення на

Україні в останні десятиліття 19 – першій третині 20 ст. Як вид народного мистецтва настінний орнаментальний розпис має ряд істотних ознак, що відрізняють його від інших видів (вишивка, килимарство тощо), і водночас, як породження селянського середовища, його фольклорної культури, він містить у своїй образній мові те загальне, що є характерним для українського народного мистецтва в цілому [29, с. 3–6].

Мистецтвознавець О. Найден³ наголошував, що орнаментальний настінний розпис на території України був представлений не скрізь. В найбільш масовому вигляді він був поширений в селах південних, південно-східних і південно-західних областей, і менше, але все ж таки був наявний народний настінний розпис у центральному районі, що охоплює території нинішніх Київської і Черкаської областей [29, с. 13].

Традиція настінного розписування виникла давно, але точних вказівок, якщо не брати до уваги билинні розповіді про житла, немає. Проте існують відомості про розписні хати і домівки козацької знаті, що зустрічаються в художній та етнографічній літературі, наприклад описана М. Гоголем хата коваля Вакули, на дверях якої були «козаки на конях із люльками в зубах», або «мальована корчма» [29, с. 10–11].

Розпис мав переважно орнаментальний характер, починався і зосереджувався на печі, на комині, потім малюнок переходив на стіну, продовжувався над вікнами, по кутках. На печі зображували схематичних птахів (павичів, грифонів, фазанів). Основним

³ Випускник Черкаського державного педагогічного інституту 1960 р. Найден Олександр Семенович – головний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, доктор мистецтвознавства.

мотивом розпису є зображення «древа життя», «вазона», який може подаватись у вигляді самотійної композиції або ж бути елементом нескінченного орнаменту – «стрічки». Розписи усередині хати повторювали кольорову декоративність килимів, рушників, керамічного посуду. Як зазначав О. Найден, український настінний розпис – це один із найбільш не поновлюваних видів народного мистецтва, тому що хати розписували двічі на рік, після нової побілки перед весняними й осінніми святами; відповідно попередні малюнки забілювали, а потім зверху створювали новий розпис [1, с. 17; 29, с. 8; 33, с. 184].

Сучасним прикладом орнаментального настінного розпису з дотриманням фольклорних художніх традицій може слугувати розпис хати «Берегиня» музейно-етнографічного комплексу «Дикий хутір» (Холодний Яр) (Іл. 18).

Муралі. У сучасному урбаністичному середовищі з'явилися мода на муралі (від італ. *muro* – стіна) – декоративно-монументальні розписи зовнішніх стін будинків у середовищі міста.

Наприклад, у Святошинському районі Києва на стіні кількох високих житлових будинків намальований мурал від Pantónio (справжнє ім'я Антоніо Коррейя). Цей португальський майстер відомий у світі масштабними фресками, на яких зображені вигадані істоти. Його роботам притаманні динаміка та поєднання синіх і чорних кольорів, зображення абстрактних тварин-гібридів (Іл. 19). Також дует українських художників В. Манжоса й О. Бордусова під назвою *Interesni Kazki* створив у Києві немало цікавих муралів, ось як патріотичного характеру мурал «Святий Юрій» (2014 р.) на вулиці Велика Житомирська, 38 (Іл. 20).

Рекомендована література: 1, 2, 26, 27, 29, 33, 35.

ТЕМА 1.4. Пластичність в образній системі монументально-декоративної композиції.

Монументально-декоративна скульптура – рід скульптури, що за своєю природою є мистецтвом синтетичним, тісно пов'язаним із архітектурою і природним ландшафтом: монументально-декоративна скульптура оформлює фасади (портики, ніші, парапети) та інтер'єри будинків, її вводять у композицію мостів, триумфальних арок, фонтанів, малих архітектурних форм (гротів, альтанок, декоративних споруд), залучають до природного середовища садів і парків. Паркова скульптура образно і пластично взаємодіє із природним оточенням, що визначає її інтимне та ліричне звучання і тяжіє до алегоричних образів.

Періоди розквіту монументально-декоративної скульптури пов'язані з епохою античності та з розвитком стилів Пізнього Відродження, бароко і класицизму. Прекрасним взірцем архітектурно-скульптурного синтезу є готична⁴ скульптура як органічна частина архітектури собору. Вона залучена до архітектурної конструкції, входить до складу функціональних елементів споруди [16, с. 103]. Приміром, у Реймському соборі Богоматері (13 ст., Франція) вражаюча кількість скульптурних елементів створена у певній структурі образів, як-от «Усміхнений ангел» (Іл. 21), «Каріатида» розташовані в основі шпилю над хорами (Іл. 22). Статуї зберігають найтісніший зв'язок зі стіною, з опорою. Фігури видовжених пропорцій немовби вторять вертикальним членуванням архітектури, підкоряючись динамічному ритму цілого, утворюючи єдиний архітектурно-скульптурний

⁴ Готичний етап у мистецтві Західної і Центральної Європи тривав з кінця 12 до 14 ст.

ансамбль. Величезну емоційну виразність статуям надає драпірування одягу, що підкреслює пластичність і гнучкість людського тіла, його життя у просторовому середовищі [16, с. 104]. У Реймському соборі на зовнішній стіні біля порталу особливою силою пластичного вираження наділена скульптурна група «Зустріч Марії і Єлизавети» (Іл. 23), поруч скульптурна пара «Благовіщення» (усміхнений ангел і Діва Марія). Також доречним прикладом готичної монументально-декоративної скульптури є «Золочена Мадонна» собору в Ам'єні (середина 13 ст., Франція) (Іл. 24) [23, с. 96–97].

З 20 ст. виникають нові форми монументально-декоративної скульптури: агітаційна, ігрова (призначена для дитячих площадок), мобілі⁵, різні скульптурні інсталяції. У монументально-декоративній скульптурі активно використовуються сучасні технічні засоби: рух, звук, світлові ефекти [2, с. 360–361].

Для прикладу сучасної монументально-декоративної скульптури слід звернутися до робіт Е. Паолоцці (1924–2005 рр.) з Шотландії – скульптора і графіка, яскравого представника поп-арту Великобританії. «Сміттєві» пристрасті митця наочно виявляються в його скульптурах із бронзи, що нагадують роботів, народжених у ході таємничого процесу технологічного зрощення. Свої роботи Паолоцці komponував із розфарбованих у різні кольори металевих відходів та деталей фабричних машин, а «голови» складав із різноманітних виразів облич. Відомі скульптурні твори Паолоцці – «Ясон» (1956 р.), «Голова винаходу» (Лондон, 1989 р.), «Рука» і «Нога» (Единбург, 1991 р.), «Пам'ятник Ньютону» (Лондон, 1995 р.), «Вулкан» (Единбург, 1998–1999 рр.).

⁵ Мобіль (від лат. mobilis – рухливий, мінливий) – різновид кінетичного мистецтва, позначення динамічних конструкцій.

Скульптура «Вулкан», що зберігається у приміщенні Національної галереї Шотландії, зварена зі сталевих деталей і сягає у висоту трохи більше ніж 7 м. Паолоцці присвятив її римському богу вогню й ковальської справи, який кував зброю для богів і героїв (Лл. 25). Це був улюблений художній образ митця, до якого він неодноразово звертався. Вулкан створений як той, що розмахує молотком і марширує по великій залі галереї; він наполовину людина, наполовину машина – пам'ятник сучасної епохи [23, с. 240–241; 22].

Монументально-декоративна скульптура призначена для того, щоб прикрашати фасади та інтер'єри будівлі, прикрашати парки. Найбільш традиційним у такій скульптурі є анімалістичний жанр (від лат. animal – тварина), що проявляється у поетичному зображенні тварин за алегорією чи асоціацією (приміром, монументально-декоративна скульптура у дитячих парках). Яскравим прикладом іспанської монументально-декоративної скульптури початку 20 ст. є знаменита Саламандра (або Дракон), прикрашена барвистою мозаїкою, вона міститься на сходах парку Гуеля спроектованого архітектором А. Гауді (1901–1914, Барселона, Іспанія) (Лл. 26) [35, с. 201].

Унікальною є знаково-інформаційна монументальна скульптура, що маркує собою в'їзди у міста та різні населенні пункти, прикордонні знаки. Наприклад, скульптура олімпійського ведмедика на трасі Київ-Бориспіль.

Декоративні рельєфи – це рельєфи, які прикрашають за композиційним задумом архітектурну поверхню і витвори декоративно-прикладного мистецтва. **Рельєф** (від фр. – relief) – один із видів скульптури: на відміну від круглої скульптури (тобто, тієї, що можна оглядати з різних сторін) об'ємні (пластичні) форми рельєфу розташовуються на площині й орієнтуються на неї. Причому просторові

відношення можуть передаватися умовно, скорочено, а форми відповідно робитися більш плоскими. Рельєф може виступати над площиною фона (випуклий рельєф) або заглиблюватися в нього. Випуклі рельєфи – барельєф і горельєф – мають широке розповсюдження: відомі з епохи палеоліту, у мистецтві Давнього Сходу, мистецтві епохи Античності і Середньовіччя, в епоху Відродження і наступні епохи як частини архітектурного декору [2, с. 506].

Барельєф (тобто, низький рельєф) – скульптурний твір, в якому опукле зображення виступає над плоскою поверхнею менш як на половину його об'єму. Горельєф (тобто, високий рельєф) – скульптурний твір, в якому опукле зображення виступає над площиною фону більш як на половину його об'єму [32, с. 88]. Прикладом горельєфу у мистецтві Давньої Греції є фрагмент фризу «Амазономахія» зі східної стіни Галікарнаського мавзолею, скульптор Скопас (середина 4 ст. до н. е.) (Іл. 27) [23, с. 255].

Заглиблений рельєф має два різновиди: контррельєф – свого роду негатив опуклого рельєфу, застосовується в печатках і в формах (матрицях) для створення барельєфних зображень; і койланагліф – вид заглибленого рельєфу, що представляє собою вирізаний на площині контур і опукле моделювання, зустрічається в оформленні стін в архітектурі Давнього Єгипту (наприклад, «Поклоніння Атону», «Хатшепсут і її пасинок»), а також у давньосхідній та античній гліптиці (Іл. 28).

У наступні епохи рельєф створювався як частина архітектурного декору (на капітелях, фризі, фронтоні тощо). Наприклад, барвисті рельєфи екстер'єру будинку Бальо (1907, архітектор Гауді, Барселона, Іспанія) у стилі каталонського модерну. Центральний фасад цього архітектурного шедедру усянений численними декоративними

деталлями, висіченими із тесаного каменю, до того ж зовнішні стіни оздоблені барвистою мозаїкою із керамічної плитки. Тому в залежності від освітлення кольорове сприйняття екстер'єру будинку Бальо візуально мінливе і вельми цікаве (Іл. 29).

*Рекомендована література: 1, 2, 16, 23, 26, 29, 32, 33, 35;
електронні ресурси: 22.*

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 2.

Функціональне призначення монументального мистецтва

ТЕМА 2.1. Техніки виконання декоративно-монументального живопису.

Вид живопису залежить від застосованих матеріалів: на основі фарби – розпис; прозорих матеріалів – вітраж; природних і штучних матеріалів – мозаїка; художньої обробки архітектурних поверхонь – сграфіто [26, с. 198].

Фреска. Розрізняють три фрескові розписи: альфреско – розпис по свіжо нанесеному шару штукатурки; фреско секко – розпис по тонкому шару свіжої штукатурки на затверділій основі; альсекко – розпис по затверділій штукатурці.

Для фрески характерним є темперний розпис, адже **темпера** (від італ. temperare – змішувати фарби) – це живопис фарбами розтертими на жовтку яйця і розбавленого водою. Сучасний темперний живопис в якості сполучної речовини використовує емульсії з клею, олії, лаку. В залежності від сполучної речовини розрізняють темперу на курячому яйці; яйцево-олійну; яйцево-лакову;

на емульсії ПВА (полівініл'ацетатній). Темперний розпис потребує захисного шару, а саме: покриття лаками або певною гідрозахисною речовиною, оскільки з часом темперний розпис може висвітлюватися і тріскатися [19, с. 197–199].

Для прикладу темперного розпису у візантійському стилі варто звернутися до художнього оздоблення церков Середньовіччя на Балканах – ось, як фреска «Архангел Міхаїл» (14 ст.) у православному Лесновському монастирі, Македонія (Іл. 30).

Техніка темпери дозволяє створювати глибокі і складні за кольором твори з вимальовуванням деталей і відтінків. Темперний розпис застосовується при оформленні вестибюля санаторіїв, готелів, на колонах залів, ілюзорно скорочуючи витягнуте приміщення, створюючи піднесений настрій за рахунок різнобарв'я [26, с. 198–199].

Вітраж (від фр. vitrage – скло) як вид монументально-декоративного мистецтва представляє собою сюжетну чи орнаментальну композицію зі скла або іншого матеріалу, що пропускає світло. Для вітражу використовують кольорове і безбарвне скло, пласке і лите. Вітражне мистецтво було розповсюджене у Середні Азії у віконних переплетеннях для розсіювання сонячного світла. Пізніше вітраж почали використовувати у готичних храмах, створюючи певний кольоровий клімат у приміщенні. Законодавцями «вітражної моди» стали майстри Німеччини, Австрії, Англії, Бельгії, Франції та Італії [16]. Приклад із французького мистецтва (12 ст.): вітраж «Святий Австремоній і леви» у церкві Св. Австремонія, м. Іссуар, Франція (Іл. 31).

У сучасній архітектурі вітражі вмонтовуються в отвори вікон або дверей, також їх встановлюють в якості самостійних декоративних панно з підсвічуванням в інтер'єрі. Широкої

популярності набуло вітражне мистецтво в інтер'єрах готелів – це стосується вестибюльної зони [26, с. 200–201; 35, с. 129].

Мозаїка (від фр. *mosaique* – барвиста суміш) як вид монументально-декоративного мистецтва представляє собою орнаментальну чи сюжетну композицію з різнобарвних шматочків різних матеріалів (скла, мармуру, кольорового каміння, дерева, металу, емалі). За технікою виконання розрізняють прямий набір, коли композиція виконується прямо на стіні і мозаїчні матеріали кріпляться на вапно, цемент або спеціальну мастику, і зворотній, за яким мозаїчні матеріали наклеюються на кальці майбутнього зображення лицевою стороною донизу, а потім крупними пластами кріпляться до стіни; після закріплення лицева поверхня шліфується, покривається воском [2, с. 354; 26, с. 201–202].

Прикладом цікавої мозаїки у стилі поп-арту Великобританії є мозаїка за проектом Е. Паолоцці на одній із найжвавіших станцій метро Лондона Тоттенхем Корт Роуд (обладнана в 1980-х рр.) (Іл. 32) [23, с. 240–241].

У столиці нашої держави станція Київського метрополітену «Золоті ворота» оздоблена прекрасними мозаїками у художньому стилі Київської Русі, що переплітається з візантійським. Зокрема, у декоративному оформленні підземного залу використано мозаїчні панно, які розповідають про історію Київської Русі: мозаїчні зображення київських князів і давньоруських храмів [7]. Ця станція збудована у 1989 р., а з 2011 р. вона володіє статусом «щойно виявленого об'єкту культурної спадщини», пам'ятки архітектури та містобудування, монументального мистецтва (Іл. 33) [7].

Основним матеріалом для мозаїки є непрозора лита або пресована смальта і килимово-мозаїчні плитки на підлогу. Смальта – це шматочки непрозорого кольорового скла.

У сучасному інтер'єрі застосовують також декоративні мозаїчні панно з кераміки за різними технологічними методами. Це можуть бути панно із плоскої і рельєфної мозаїчної плитки теракотової або глазурованої (з тонким скловидним шаром). В інтер'єрах готелів, ресторанів часто використовують дерево при створенні декоративних панно. У такому разі різноманітна і техніка виконання: різьба по дереву, мозаїка з дерева різної породи і кольору у вигляді маркетрі, інкрустації [26, с. 201–202].

Інкрустація (лат. *incrustatio* – покриваю шаром, викладаю мармуром) – прикрашання виробів і будівель (фасаду, інтер'єра) врізаними у гладь зображеннями або орнаментом із каменю, дерева, металу, кераміки, перламутру, виконані з іншого матеріалу, зазвичай більш цінного і такого, що відрізняється за фактурою і кольором. Інкрустація виникла в культурі Давнього Єгипту [2, с. 217].

Маркетрі – мозаїка виконана зі шматочків деревини різних порід [26, с. 203]. Для маркетрі (від фр. «розмічати») матеріалом слугують, переважно, шматочки шпону, вони різні за кольором, відтінком і текстурою.

У техніці маркетрі виконуються набірне панно на стіну та оздоблення меблів. У 18–19 ст. в Європі композиції з маркетрі створювалися на стільницях. Поза тим, з останньої третини 20 ст. техніку маркетрі в інтер'єрах почали застосовувати художники-монументалісти. Зокрема, Г. Тебляшкін, В. Шапошнікова, В. Кулаков, П. і Л. Шорчеви виконували у техніці маркетрі панно для громадських споруд і готелів [2, с. 322; 19].

Одним із представників старої Британської школи майстрів маркетрі є А. Таунсенд. Йому вдалося популяризувати маркетрі у Великобританії. А саме: А. Таунсенд, як успішний художник маркетрі, заснував у 1984 р. «Chelmsford Marquetry Group» – групу з талановитих майстрів, що досягла успіху у цьому виді мистецтва і визнання в якості національного центру маркетрі завдяки виставковій діяльності (Іл. 34) [1].

У сучасному дизайні інтер'єру маркетрі отримало популярності як мозаїка на підлозі, тобто паркетрі (Іл. 35).

Сграфіто. Щодо художньої обробки архітектурних поверхонь, то тут слід вказати на техніку сграфіто (від італ. «видряпування»), вона є різновидом давнього способу обробки кольорової штукатурки, як правило це двокольорова обробка. Глибоке сграфіто – це декілька шарів кольорових штукатурок, які оброблюються шляхом вирізання і оголення нижніх шарів у відповідності до малюнку.

Етруські і грецькі майстри використовували сграфіто для декорування глиняного посуду. Видряпані малюнки можна зустріти на керамічних виробих давніх народів Латинської Америки – інків і майя. У 16–17 ст. техніку сграфіто широко використовували в Італії для прикраси зовнішніх стін архітектурних споруд. Порівняно нескладне виконання і висока міцність в матеріалі дало можливість майстрам незабаром поширити сграфіто у багатьох інших країнах Європи (зокрема у Німеччині, Австрії, Чехії) [2].

Прикладом європейського шедевру у стилі Ренесансу є сграфіто у Празі, виконане на фасаді та в інтер'єрах будівлі під назвою «Зал для гри в м'яч» 16–17 ст. (Королівський сад, Чехія) (Іл. 36). Також в Італії, в м. Піза є Palazzo Cavalieri 16 ст. (у перекладі з італ. «Палац

лицарів»); цей палац на фасаді має вишукане біло-сіре сграфіто завдяки втіленню високої майстерності архітектора і художника Д. Вазарі (Іл. 37) [3; 14].

Рекомендована література: 2, 10, 19, 23, 26, 30, 35;

електронні ресурси: 1, 2, 3, 7, 16, 19.

ТЕМА 2.2. Загальні положення щодо створення кольорових схем монументально-декоративних композицій.

Створення композиційного балансу кольорового тону.

У декоративно-монументальному живописі, працюючи над твором, художнику необхідно замислитися над композиційним балансом кольорового тону⁶. Він досягається за допомогою візуального принципу трьохкомпонентності кольорового тону, згідно з яким, для найкращого сприйняття майбутньої композиції необхідно всю численність кольорових тонів, які залучені до неї, умовно розділити на три крупні групи – темні кольорові тони, середні і світлі. Цей принцип ґрунтується на візуальних законах відбору і подібності, за яким об'єкти з подібними тонами кольору об'єднуються у зручні для сприйняття візуальні групи [9, с. 95; 11, с. 216–217].

І навпаки, якщо у творі присутня необмежена кількість різних нічим не пов'язаних між собою кольорових тонів, то гармонія втрачається, а з нею і загальна єдність композиції. До того ж слід враховувати принцип контрасту.

⁶ Кольоровий тон – це ступінь світлоти кольорового відтінку. Природна шкала кольорових тонів – це спектр сонячного світла, кольори якого розташовані в такій послідовності: червоний, помаранчево-червоний, помаранчевий, помаранчево-жовтий, жовтий, жовто-зелений, зелено-блакитний, блакитний, синій, фіолетовий. Змішуючи кольори один з одним, одержуємо багато кольорових тонів і відтінків [13, с. 42].

Взаємні відношення фону і зображення у кольоровій композиції.

Однією із важливих проблем при створенні кольорової декоративної композиції, якій не рідко приділяють не достатньо уваги, є вибір кольору та його відтінків для фону. Характер композиції залежить від вище зазначеного, тому фон, як такий, є важливим елементом композиції. Більш детально це можна пояснити наступним чином.

Білий фон візуально збільшує хроматизм кольорів композиції, робить їх більш яскравими і життєвими. Ефект білого фону використовується тоді, коли потрібно підкреслити і візуально посилити насиченість кольору.

Сірий фон (особливо темно-сірий) знижує хроматизм кольорів зображення, робить їх менш яскравими і більш м'якими. Білий фон дає найбільший контраст із зображенням, проте сірий фон цей контраст знижує. Більш темний сірий фон у цілому здатний збільшувати яскравість кольорів композиції, але деякі кольори на цьому фоні будуть «губитися» чи «в'янути».

Чорний фон окрім того, що він візуально знижує насиченість будь-якого кольору, спроможний збільшити яскравість кольорів (виключенням є блакитно-фіолетовий, фіолетовий, що «губляться» на підставі низького контрасту із цим фоном).

Кольоровий фон неяскравих, достатньо світлих і навіть блідних відтінків, як правило, забезпечує хороший контраст із більш темними і насиченими кольорами декоративної композиції.

Підсумок:

- Обираючи той чи інший вид кольорової схеми декоративної композиції, не можна забувати, що жодний із них не є

переважаючим у художньому аспекті. Вибір залежить лишень від авторського замислу і способу його втілення.

- Використовуючи ту чи іншу кольорову схему композиції, необхідно враховувати, що кольорова гармонія у певній мірі залежить не тільки від сполучення кольорів як таких, але й від світлоти, насиченості і площин, які займають ці кольори на загальній площині зображення.
- У кольорову схему декоративної композиції з метою збільшення образотворчих можливостей можуть бути додані білий, сірий та чорний «нейтралі», тому що вони мають здатність добре поєднуватися з будь-якими хроматичними кольорами. У зв'язку з тим, що ці «нейтралі» кольорами не є, то вони можуть в якості окремих елементів у певних межах приєднуватися до будь-якої кольорової схеми для її збагачення, не змінюючи її кольорової природи.
- Теплі кольори найкраще гармонують із темними «нейтралами», а холодні – зі світлими (напр., «теплий» червоний і темно-сірий або чорний, натомість «холодний» блакитний з білим і світло-сірим). Насичені хроматичні кольори краще гармонують з чорним або білим, а мало насичені добре поєднуються із відтінками сірого [11, с. 243–244].

Ритми планів. Зміна елементів композиції за кольором, тоном, формою, фактурою, величиною створює враження безперервного ритмічного руху по діагоналі і в глибину. Передача глибини простору у декоративних композиціях може бути досягнута наступним чином:

- частковим перекриттям одного предмета іншим;
- повним перекриттям зображень другого плану зображеннями першого плану;

- застосуванням просторових якостей кольору і тону: більш важкі кольори виступають на передній план, легкі відступають; холодні відступають, теплі виступають наперед; темний силует на світлому фоні і світлий силует на темному фоні виступають на передній план [31, с. 26].

Монохромна композиція. Для того, щоб створити монументально-декоративне зображення у техніці виконання рельєфу або маркетрі, варто звернутися до монохромної композиції. У такій композиції використовується найпростіша кольорова схема – гармонія тільки одного кольору і всі тональності цього кольору. Тому основними практичними засобами для створення монохромної композиції є висвітлення і затемнення обраного кольору, а також «приглушення», тобто додавання до основного кольору сірого такої ж світлоти.

З метою художнього збагачення монохромної композиції зазвичай дотримуються наступних методів:

- а) додавання у композицію рисунка чи акцентів білого або чорного;
- б) додавання у композицію сірого рисунка або відтінків сірого;
- в) інколи у монохромну композицію додають ще один колір, споріднений основному композиційному кольору, однак при цьому загальна концепція монохромної кольорової схеми повинна зберігатися;
- г) для посилення різноманітності у монохромній композиції можна використовувати різну фактуру і текстуру об'єктів композиції [11, с. 230–23; 14, с. 386].

Зазначені рекомендації особливо слушні для створення монументально-декоративної композиції у техніці маркетрі та дещо підфарбованого рельєфу (такий вид рельєфу мав місце у мистецтві Давнього Китаю та Давнього Єгипту).

Приклад монохромної композиції – зображення музичного придворного ансамблю на мармуровому розфарбованому рельєфі із гробниці Ван Чучжи (924 р.), Давній Китай (Лл. 38) [21].

Рекомендована література: 7, 9, 11, 13, 14, 31;

електронні ресурси: 21.

ТЕМА 2.3. Просторова композиція у монументальному мистецтві, взаємозв'язок із архітектурним середовищем.

Просторова форма. Проектування витворів монументального мистецтва у середовищі передбачає розуміння художником таких понять, як фронтально-просторова композиція (для створення рельєфів і декоративно-монументального живопису) та об'ємно-просторова композиція (для створення монументальної скульптури), а також розуміння характеру просторової форми.

Просторову форму (або простір), як і в цілому просторову композицію, відрізняє переважаючий рух у глибину за наявності інших координатних напрямків розвитку. Будується така композиція на основі співставлення у просторі різних пластичних (лінійних, площинних чи об'ємних) форм. Ці форми можуть по різному сприйматися глядачем. Сприйняття може бути:

- з одного головного напрямку, при відносно статичному розташуванні глядача у просторі;
- із різних точок при рухові глядача довкола композиційно-просторового центру чи всередині нього;
- при рухові глядача вглиб простору.

У першому випадку просторова композиція сприймається глядачем фронтально по відношенню до головної площини, що формує сприйняття. У теорії архітектурної композиції вона отримала назву фронтальної. У другому випадку композиція носить концентрований, об'ємно-просторовий характер, який і визначає її назву. У третьому – розкриваються риси глибинно-просторової композиції (яку ми тут не розглядаємо на підставі специфіки викладу предмету «Монументальне мистецтво»).

Фронтально-просторова композиція відрізняється невеликою глибиною і переважно фронтальним розташуванням елементів. Сприймається спереду. Таким чином, вона наближається за своїм пластичним характером до площинної композиції, але на відміну від неї складається не просто із фактурних чи рельєфних площин, а із глибинних або розділених у плані елементів. Ці елементи відокремлюються від задньої фронтальної площини, висуваються вперед, розташовуючись на відстані один від одного, їх розглядають вже не як рельєфні, а як просторові форми. В архітектурній композиції цим формам надається значення об'ємів, звернених своєю головною фронтальною площиною до глядача. У дизайнерських розробках вони мають вигляд просторово-площинних форм.

При побудові фронтально-просторової композиції варто враховувати ряд важливих умов. Перша – це конфігурація форм. Вона виражається у співставленні різних за геометричним виглядом і розташуванням елементів. Чим чіткіше це співставлення, тим характер фронтально-просторової композиції виразніший [20, с. 39–41].

Друга важлива умова – ритмічна побудова композиції. Специфічним тут виявляється використання в якості композиційного засобу порядку зміщення просторово-площинних елементів відносно

один одного і утворення декількох ритмічних груп. Із них і складається проста чи складна фронтально-просторова композиція.

Третя умова – графічно-пластичне моделювання елементів. Базується ця умова на виразній грі силуетів, фактур, рельєфів і різної графіки – надписів, знаків, кольорових площин тощо. Близьке розташування елементів один до одного визначає цілісність фронтально-просторової композиції. Однак таке розташування інколи виявляється причиною прояву в ній монотонності. З метою усунення монотонності вимагається досягнення в цій композиції пластичної різноманітності форм. При надмірності їх різноманітності фронтально-просторова композиція руйнується. Отже, головним завданням для побудови фронтально-просторової композиції є встановлення відмінностей між елементами при досягненні їх єдності [28, с. 146; 34, с. 83–84].

Об'ємно-просторова композиція характеризується розвитком просторових елементів у трьох координатних напрямках при дотриманні їх компактності. В архітектурних композиціях розвиток углиб часто переважає. Характер об'ємно-просторових композицій підкреслюється глибинним розташуванням різних за своїми пластичними якостями елементами – лінійних, площинних і об'ємних (у подібних архітектурних композиціях переважають об'єми). Таку композицію сприймають, як правило, з різних сторін, хоча у багатьох випадках сприйняття відбувається переважно з однієї або двох сторін, наприклад, за умов одностороннього напрямку руху. Глядач перебуває, як правило, ззовні об'ємно-просторової форми.

В об'ємно-просторовій композиції має місце більш складне, ніж в об'ємній композиції, планувальне рішення. Тут в основі різне просторове розташування елементів. Вибір виду обумовлюється конкретною архітектурно-планувальною ситуацією.

Характер виду композиції, що розглядається, також розкривається у пластичному моделюванні елементів, які приналежні до неї. Прийоми такого моделювання багато в чому схожі з тими, які мають місце при розробці об'ємної форми, але є й своя специфіка. Зокрема, в ній чітко розкриваються домінуючі якості різних просторових елементів – їх конфігурація, розташування, силует і членування. При цьому вирішуються наступні композиційні задачі:

- виявляється загальний вид геометричних просторових форм (кубічних, циліндричних, пірамідальних тощо);
- розташуванням підкреслюється статичний чи динамічний характер композиції;
- гостро сполучаються у просторі різні пластичні форми (об'ємні, площинні та лінійні).

За умови успішного вирішення цих та подібних задач, досягається значна виразність побудови об'ємно-просторової композиції. Велике значення у цій побудові має широке використання різних графічно-пластичних засобів, зокрема кольору, фактури і рельєфу. Проте, у зв'язку із таким використанням, виникають труднощі впорядкування в об'ємно-просторовій композиції значної кількості різних за якостями елементів. Їх подоланню сприяє чітка планувальна організація простору, а також єдиний характер пластичних елементів, що залучаються до нього [15, с. 183; 34, с. 84–92].

Рекомендована література: 15, 20, 28, 34.

РОЗДІЛ ІІІ.

Інструктивно-методичні матеріали

до практичних занять і завдань

з дисципліни «Монументальне мистецтво»

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 1.

Створення об'ємно-просторової композиції в інтер'єрі, екстер'єрі

До теми 1.2. Понятійні виміри щодо монументу і монументальної скульптури.

Мета: вивчення процесу створення меморіального ансамблю і монументальної скульптури.

Завдання № 1. Виконати ескізи композицій монументальної скульптури та фрагмент меморіального ансамблю за вільно обраною тематикою (2 роботи: 1 монумет. скульптура на форматі А3 та 1 меморіал. ансамбль на форматі А2).

Рекомендації до технічного виконання:

Для того, щоб впоратися із вищевикладеним завданням, необхідно розуміти, що твори монументального мистецтва у певній мірі володіють якостями «великої форми», оскільки розраховані на сприйняття здалеку і зблизька, з багатьох точок зору, не ізольовано, а разом із людьми і всім оточенням. Для цього використовуються такі якості «великої форми», як масштабність, пропорційність, гармонія частин і цілого, ясність ритмічного ладу, чіткість силуетів, високий рівень узагальнення форми і лаконізм виконання.

Для монументальної скульптури важливо показати її візуальну статичність і масивність об'єму (тяжкі ритми мас). Але, якщо це необхідно для творчого задуму, то слід показати приховану динаміку. Настрій монументальної скульптури має бути від трагедійного і святково-репрезентативного до лірично-інтимного. Художні образи – історично-героїчні персоналії (або ж легендарні героїчні).

Для створення меморіального ансамблю важливо підняти ідею масштабного звучання і суспільної значимості, яка стосується видатних подій, та композиційно ув'язати монументальну скульптуру або скульптурну групу з ландшафтом і архітектурними формами або архітектурним оформленням, куди також буде залучатися освітлення (ліхтарі), фонтан чи інша штучна водойма тощо.

Рекомендована література: 2, 3, 8, 5, 16, 18, 23;

електронні ресурси: 5, 8, 9, 11, 12, 13, 18.

До теми 1.3. Характеристика якостей «декоративність» та «монументальність» у мистецтві.

Мета: вивчення процесу створення монументального живопису.

Завдання № 1. Розробити ескізи монументально-декоративного розпису в інтер'єрі та екстер'єрі (6 робіт: 3 в інтер'єрі на форматі А3 та 3 в екстер'єрі на форматі А3).

Рекомендації до технічного виконання:

Необхідно пам'ятати, що монументально-декоративний розпис має відповідати образному змісту будівлі, її функціональному призначенню і місцю в архітектурному просторі, потрібно співвідносити твір із загальним ансамблем і водночас дещо виділяти його з оточення.

Загалом, щодо монументального живопису інтер'єру та екстер'єру, важливо дотримуватися гармонії частин і цілого, загальної декоративності композиції, ясності ритмічного ладу, чіткості силуетів і підвищеного звучання кольору або кольорового тону. Проте також потрібно пам'ятати, що монументальний живопис є у двох іпостасях. Перша – коли він важлива домінанта (приміром, як у муралах) і, навпаки, друга – коли зображення ненастирливе, гармонійне, розраховане на тривале існування у часі.

Рекомендована література: 1, 2, 26, 27, 29, 33, 35.

До теми 1.4. Пластичність в образній системі монументально-декоративної композиції.

Мета: вивчення процесу створення паркової, знаково-інформаційної скульптури та монументально-декоративних рельєфів.

Завдання № 1. Розробити ескізи паркової скульптури у природному оточенні (5 робіт, формат А4).

Завдання № 2. Розробити ескіз рельєфу як частини зовнішнього (екстер'єру) архітектурного декору (1 робота, формат А3).

Рекомендації до технічного виконання:

Для виконання ***Завдання № 1*** слід знати, що паркова скульптура образно і пластично взаємодіє із природним оточенням – це визначає її інтимне та ліричне звучання, також паркова скульптура тяжіє до алегоричних образів. Зокрема, художніми образами паркової скульптури можуть бути герої із літературної класики, герої міфів, казок, кінематографа, наприклад популярні персонажі мультфільмів, тому найбільш традиційним у такій скульптурі є анімалістичний жанр. Проте зображення монументальних паркових скульптур обов'язково мають бути лаконічними та виразними за силуетом.

Для виконання *Завдання № 2* важливо створити виразний рисунок за силуетом фігуративних зображень, при цьому чітко розподілити і графічно підкреслити, де буде падати світло, а де буде падати тінь. Також в ескізі слід показати, що поверхня, на якій закомпонований рельєф, представляє собою зовнішнє архітектурне оформлення, тобто екстер'єр.

Рекомендована література: 1, 2, 16, 23, 26, 29, 32, 33, 35;

електронні ресурси: 20, 21.

ЗМІСТОВИЙ БЛОК 2.

Функціональне призначення монументального мистецтва

До теми 2.1. Техніки виконання декоративно-монументального живопису.

Мета: оволодіння технікою виконання монументально-декоративних творів.

Завдання №1. Намалювати (тобто відтворити на листі паперу, дотримуючись зовнішньої подібності технічного виконання) копії історичних декоративно-монументальних композицій у кожній із вище зазначених технік (5 робіт, формат А3).

Рекомендації до технічного виконання:

Для того, щоб впоратися із вище зазначеним завданням, необхідно знати і розуміти специфіку тої чи іншої техніки декоративно-монументального живопису.

Зокрема, щодо *фрески*, то тут треба орієнтуватися на темперний розпис, який свого часу малювався художниками на стіні чи плафоні. Ця техніка від початку зародилася у глибинах античної культури,

потім була поширена на всю Європу із різними модифікаціями рецептур ґрунтів, методів їх накладання, асортименту фарб. Єдине, що спільне для всіх цих модифікацій – вапно як сполучна речовина для ґрунтів і фарб. Примітно, що давньоєгипетська культура не знала вапна, тому розписи Давнього Єгипту є оригінальною технологією стінопису. Отже, для виконання копії фрески слід розглянути історичні приклади монументального мистецтва європейського регіону: від Егейської культури до 20 ст. включно.

Практичне виконання фрески:

Плиту гіпсокартону (це суха гіпсова штукатурка), можна також оргаліт (або ДВП) треба заґрунтувати наступною сумішшю:

ґрунт на основі полівініл'ацетатної дисперсії (ПВАД)				
шари	ПВА дисперсія	вода	Сухі цинкові білила	крейда
Перший шар	1,0	1,5	0	0,5
Другий і третій шар	1,0	2,5	1,0	1,0

За відсутністю цинкових білил може бути використана крейда. Якщо потрібно отримати кольоровий ґрунт до складу суміші можна ввести пігменти, відповідно зменшивши кількість крейди.

Коли ґрунт висохне, зачистити його наждачним папером і заґрунтувати окремі місця, що мають нерівності. Дати висохнути добу. Потім знову заґрунтувати всю поверхню другим шаром «начисто». За необхідності якісної поверхні – нанести третій шар, після висихання (через добу) обробити наждачним папером

«начисто». На наступний день можна вже писати фарбами, зокрема темперою ПВА, яка розбавляється водою [19, с. 198].

Інструменти для ґрунту: шпатель великого розміру металевий, гумовий, пластиковий (металевий – кращий). Гладилка, терка (для шліфування). Щітка волосяна, наждачний папір.

Інструменти для малювання: м'які пензлі зі штучного або натурального волосу, палітра.

Матеріали: темпера ПВА, вода, ПВА дисперсія, сухі цинкові білила, крейда, також на вибір: плита гіпсокартону або оргаліт, ДВП.

Щодо копії композиції у техніці **вітражу**, то тут потрібно зважати на її активний елемент – чорний контур, який імітує мідну стрічку чи свинцеву спайку.

Практичне виконання вітражу:

1. малюємо композицію на папері;
2. кладемо зверху намальованої композиції скло;
3. скло потрібно знежирити спиртом (протерти м'якою тканиною);
4. наносимо контур (крапочками) по лініях, які видно на папері під склом (є також кольорові та «металік» контури різні за тонкістю);
5. чекаємо 2-3 год., доки контур підсохне;
6. заповнюємо простір між контуром вітражними фарбами (краплі фарби потрібно розподіляти від центру до контуру, кольорова пляма обмежується контуром, який не дає їй розтікатися);
7. шар фарби повинен бути досить товстим і рівномірним, але при малюванні обов'язково з'являються бульбашки повітря, їх потрібно прибирати. Вони протикаються зубочисткою або голочкою.
8. можна додати біля контуру краплі рідкого скла для багатства декору.

9. по закінченню, поверхню необхідно просушити протягом двох-трьох днів (іноді термін висихання може бути і більше). Сушити слід на повітрі в чистому і сухому приміщенні, не допускаючи попадання пилу на поверхню предмета.
10. залежно від типу фарб закінчений розпис можна закріпити лаком.
11. готовий вітраж заправити у раму.

Інструменти, матеріали: скло, вирізане у потрібному форматі, фарби для вітражу, контур (або контурна паста), м'які пензлі зі штучного або натурального волосу, палітра, спирт, вода, рама для скла.

Щодо копії у техніці *мозаїка*, то в цьому випадку можна зробити копію будь-якої історичної мозаїчної композиції (від часів античності до 20 ст. включно). Також слід намалювати копію у техніці *маркетрі*, і тут потрібно буде дотримуватися кольорової гами всіх можливих відтінків текстури дерева.

Практичне виконання маркетрі:

Набір зі шпона для мозаїки слід вирізати по картонному шаблону різакон V – подібного вигляду, в якого передня кромка перпендикулярна горизонтальній осі, а задня має кут 45 градусів. Вирізати треба не точно за розміром, а з певним запасом, щоб потім відшліфувати і підігнати щільно в набір. У маркетрі використовують не тільки природні кольори дерева, також для отримання незвичайного забарвлення шпону застосовують усілякі хімічні методи: вимочування у розчинах, протруювання і найпростіший – різне за часом дії на дерево фарбування морилкою. Впродовж роботи шматочки мозаїки змащують столярним клеєм і наклеюють на паперове креслення-шаблон, щільно підганяючи їх один до одного.

Після того, як весь набір зібрали, його перевертають і наклеюють за допомогою того ж столярного клею на необхідну дерев'яну основу (чи ДВП). Потім покривають папером і кладуть під прес на декілька годин. Шліфувати напівготовий виріб можна через дві доби. Після цього його можна покрити нітролаком в 4 шари з проміжною сушкою в 1-3 години і з проміжною шліфовкою. Потім через добу відполірувати полірувальною пастою і сукниною.

Можна замість лакування покрити виріб спеціальною мастикою зі скипидару і воску. Рецепт її дуже простий: дві частини скипидару повільно влити в одну частину розплавленого воску, помішуючи. Мозаїку вощити м'яким ганчірковим тампоном.

Інструменти, матеріали: шпон, різак V – подібного вигляду, дерев'яна основа чи ДВП, фанерний ніж, столярний клей, папір, нітролак або мастика.

Щодо копії композиції у техніці *сграфіто*, то її можна намалювати, скориставшись прикладами шедеврів цієї техніки в архітектурі епохи Ренесансу і Нової доби таких країн, як Італія, Німеччина, Австрія, Чехія.

Практичне виконання сграфіто:

Не обов'язково покривати малюнком великі площини, цілком достатньо зробити на стінах невеликі декоративні вставки у вигляді кіл і прямокутників. Якщо штукатурку сграфіто нанести на деревостружкові плити (ДВП), такі роботи можна буде переносити і монтувати у будь-якому місці.

Попередньо плиту ДВП (або фанеру) потрібно підготувати, щоб вона не прогиналася і кріпилася: набити тонкі рейки на плиту у вигляді решітки.

I варіант пояснення:

Підготовлену поверхню плити змочить водою. Зачекавши, доки вода вбереться, нанесіть шар ґрунту із гашеного вапна і піску. Іноді в якості ґрунту застосовують один із кольорових розчинів. Шар розчину наносять на поверхню кельмою, потім ретельно розрівнюють, ущільнюють і затирають дерев'яною теркою розміром 120x180 мм. (Робочу поверхню терки зачистіть наждачним папером). Дайте ґрунту підсохнути хвилин 20-25, потім нанесіть перший шар кольорового розчину. Його зазвичай роблять товщим, ніж всі наступні шари, товщина його може бути приблизно 6-7 мм. Після того, як перший шар підсохне, тобто хвилин через 15-20, нанесіть другий завтовшки 3-4 мм. Товщина третього шару не повинна перевищувати 3 мм.

Для перенесення малюнка на поверхню штукатурки слід виготовити трафарет – основою для нього послужить розроблений раніше ескіз. Переносити малюнок із трафарету на поверхню штукатурки найзручніше способом припорошування. Всі лінії на трафареті треба наколоти шпилькою на відстані 5-6 мм одна від одної. На великих малюнках інтервали між наколками можна збільшити. Готовий трафарет накладіть на штукатурку і поплескайте по ньому марлевым тампоном із сухою фарбою. На штукатурці повинен чітко проявитися пунктирний рисунок. За цим рисунком можна виконувати різьблення.

II варіант пояснення:

Техніка виконання сграфіто розподіляється на три етапи: підготовку поверхні штукатурки, перенесення контуру малюнка на неї і видряпування верхніх шарів.

а) Підготовка поверхні для сграфіто:

Прийоми нанесення ґрунту і матеріали аналогічні застосовуваним при звичайних кольорових штукатурках. На затверділий, але ще не зовсім сухий, основний шар штукатурки (ґрунт) наносять нижній кольоровий оздоблювальний шар, а по схоплюванні його – верхній кольоровий шар.

б) Перенесення малюнка:

Трафарет малюнка слід виготовити заздалегідь із картону. Нанесений на картон контур малюнка накладається шилом із відстанню між отворами в 1-2 см. При багаторазовому повторенні малюнка рекомендується картон трафарету для міцності просочити оліфою і висушити.

Після того як верхній шар кольорової штукатурки перестане бруднитися (братися до рук), трафарет із малюнком накладають на призначене для нього місце, потім беруть марлевий мішечок (тампон), наповнений вугіллям або сухою фарбою (контрастною до кольору верхнього шару), і простукують ним по трафарету, в результаті чого фарба, проходячи через отвори, утворює на стіні точковий контур.

в) Видряпування:

Після перенесення малюнка приступають до видряпування відповідних місць верхнього шару штукатурки до нижчого шару. Видряпують верхній шар спеціальними ручними інструментами. Видряпування малюнка сграфіто можна робити до тих пір, доки штукатурка залишиться пластичною і легко зіскоблюється. Зазвичай штукатурка придатна для видряпування протягом 4-12 годин (залежно від вологості повітря і властивостей розчину). Важливо пам'ятати: робити видряпування на наступний день після нанесення кольорових шарів не рекомендується, тому що штукатурка стає крихкою.

Інструменти, матеріали: плита ДВП, терка, кельма, різці, скребачки, вапно, вода, пігменти (тобто сухі барвники). Зазвичай вживаються сухі барвники, але можна брати й інші, наприклад гуаш чи темперу. Треба пам'ятати тільки, що вони повинні бути стійкого лужного складу.

Рекомендована література: 2, 10, 19, 23, 26, 30, 35;

електронні ресурси: 1, 2, 3, 7, 15, 16, 17, 19.

До теми 2.2. Загальні положення щодо створення кольорових схем монументально-декоративних композицій.

Мета: створення монохромної монументально-декоративної композиції.

Завдання №1. Розробити ескізи підфарбованих рельєфів і панно у техніці маркетрі для інтер'єру в якості монохромної композиції (2 роботи: 1 рельєф на форматі А3 та 1 маркетрі на форматі А3).

Рекомендації до технічного виконання:

Для виконання **Завдання №1** слід дотримуватися монохромної кольорової гами. Для художнього збагачення монохромної композиції зазвичай використовують наступні методи:

- а) додавання у композицію акцентів білого або чорного – це особливо доречно стосовно ескізу рельєфу, щоб розподіляти, де падає світло, а де – тінь;
- б) додавання у композицію сірого рисунка або відтінків сірого;
- в) у монохромну композицію можна додати ще один колір, споріднений основному композиційному кольору, однак при цьому загальна концепція монохромної кольорової схеми повинна зберігатися;

г) для посилення різноманітності у монохромній композиції можна використовувати різну фактуру і текстуру об'єктів композиції – це доречно для твору у техніці маркетрі.

Рекомендована література: 7, 9, 11, 13, 14, 31.

До теми 2.3. Просторова композиція у монументальному мистецтві, взаємозв'язок із архітектурним середовищем.

Мета: закріпити знання грамотного проектування витворів монументального мистецтва у середовищі.

Завдання №1. Створити ескіз декоративно-монументальної композиції за довільно обраною художньою темою, дотримуючись візуального принципу виконання у певній техніці (1 робота, формат А1).

Завдання №2. Виконати у матеріалі композицію монументального мистецтва, використовуючи відповідну техніку виконання (фрагмент 60 x 90 см, 1 шт.).

Рекомендації до технічного виконання:

Щодо виконання ***Завдання №1:***

- а) Яка б не була обрана техніка виконання студентом, пошук задума спочатку має бути зроблений на маленьких ескізах.
- б) Потім (найкращий з ескізів) у продуманих кольорово-тональних відношеннях потрібно намалювати на форматі А1.
- в) З цієї роботи слід зробити копію теж на окремому форматі А1 тільки лінійного рисунку для того, щоб за посередництвом такої копії перебивати зображення на поверхню під мозаїку, сграфіто, вітраж, фреску.

Щодо виконання ***Завдання № 2,*** то тут необхідно розуміти, що для фрески, сграфіто, мозаїки власники нерухомості не зажди

дозволяють брати готову стіну свого приміщення під творчі експерименти молодих митців, і не завжди це виправдано з точки зору затрати часу і фізичних зусиль самого художника (те саме стосується вікна для вітража). Тому, у практичному сенсі, найбільш доречним буде виконання монументального живопису в якості **панно** потрібного формату (60 x 90 см).

Панно (від франц. *panneau* – дошка, щит) – поверхня для зображення обмеженого формату, часто в орнаментальному обрамленні, яку використовують під розпис, мозаїку, рельєф. На відміну від декоративного розпису на стіні, наприклад фрески, панно виконують окремо, а потім кріплять до стіни чи стелі (плафону) інтер'єру. Панно може бути ліпним, різьбленим тощо. Панно, що «працює» на просвічування, називають вітражем, панно невеликого розміру – вставкою [8, с. 119].

*Рекомендована література: 8, 15, 20, 28, 34;
електронні ресурси: 1, 2, 3, 15, 17,19.*

ПИТАННЯ ДО КОНТРОЛЬНИХ РОБІТ БЛОКУ (питання для самоконтролю)

Перелік питань контрольної роботи до змістового блоку №1

1. Дайте визначення категорії «Монументальне мистецтво», назвіть його прояви.
2. Характерні якості монументального мистецтва.
3. Основні принципи, необхідні для всіх творів монументального мистецтва.
4. Монументальність – якість творів і естетична категорія.
5. Композиційні засади стосовно монументальності.
6. Наведіть приклади монументального мистецтва у світовій спадщині художньої культури та сучасної української.
7. Дайте визначення поняттю «монумент».
8. Що таке «меморіальний ансамбль», на яких принципах ґрунтується його художнє вирішення ?
9. Дайте визначення поняттю «монументальна скульптура».
10. Які композиційні засади монументальної скульптури ?
11. Спільне і відмінне у поняттях «декоративність» та «монументальність».
12. Дайте визначення поняттю «декоративно-монументальний живопис» за основними характеристиками.
13. Що таке «муралі»? Наведіть приклади муралів.
14. Що слід розуміти під поняттям монументально-декоративної скульптури?
15. Дайте характеристику декоративним рельєфам.

Перелік питань контрольної роботи до змістового блоку №2

1. Назвіть відомі вам техніки декоративно-монументального живопису, стисло опишіть їх специфіку.
2. Що ви знаєте про візуальний принцип трьохкомпонентності кольорового тону?
3. Дайте характеристику стовно хроматизму у взаємних відношеннях фону і зображення кольорової декоративної композиції.
4. Ритми планів як передача глибини простору в декоративних композиціях.
5. Монохромна композиція для створення монументально-декоративного зображення.
6. Характер просторової форми у монументальному мистецтві.
7. Фронтально-просторова композиція, умови її побудови.
8. Що таке «об'ємно-просторова композиція» і за якими принципами відбувається в ній організація простору?

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів : Світ, 1993. – 272 с., іл.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / [Под общей редакцией А. М. Кантора]. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм [пер. с англ. В. Н. Самохина]. – М. : Прогресс, 1974. – 390 с.
4. Асеева Н. Ю. Ідеї Олександра Архипенка у мистецькій практиці ХХ століття / Н. Ю. Асеева. – В кн.: Архипенко і світова культура ХХ століття. – К., 2001. – С. 2–6.
5. Брей У., Трамп Д. Археологический словарь / У. Брей, Д. Трамп ; пер. с англ. [ответственный ред. В. П. Алексеев, перевод на русский язык с дополнениями, перевод.: Г. Николаев]. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
6. Бурковська Л. Актуальні проблеми збереження творів монументального малярства в культових спорудах / Любов Бурковська // Культурологічна думка [Щорічник наукових праць]. – К. : Інститут культурології АМУ, 2009. – № 1. – С. 149–155.
7. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : Изобраз. искусство, 1985. – 288 с.
8. Власов В. Монумент, монументальность, монументализация, монументально-декоративное искусство. – В кн.: Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. / Виктор Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2006, Т. V: Л–М. – С. 624–629; Панно. 2007, Т. VII: П. – С.119.

9. Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования : учебник для худож.учеб.заведений / И.Т. Волкотруб. – К. : Выща шк., 1988. – 191 с., 104 ил.
10. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця ХІХ – початку ХХ століття / Ростислава Грималюк / Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2004. – 240 с.: іл.
11. Даглдиян К. Т. Декоративная композиция : учебное пособие / К. Т. Даглдиян. – Изд. 3-е. – Ростов н / Д : Феникс, 2011. – 312 с., ил.
12. Энциклопедия изящных, декоративных и прикладных искусств. Иллюстрированный справочник: как создавались шедевры / Пер. с англ. О. М. Черняк. – М. : АСТ: Астрель, 2009. – 304 с.: ил.
13. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев [Ответственный ред. А. В. Щербаков]. – М. : Искусство, 1986. – 158 с.: ил.
14. Ивенс Р. М. Введение в теорию цвета / Р. М. Ивенс. – М. : Мир, 1964. – 442 с., ил.
15. Иконников А. В., Степанов Г. П. Основы архитектурной композиции / А. В. Иконников, Г. П. Степанов. – М. : Искусство, 1971. – 325 с., ил.
16. История зарубежного искусства: Учебник [Под ред. М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой. 4-е доп. изд.]. – М. : Изобраз. искусство, 1984. – 504 с., ил.
17. Карр-Гомм Сара. Путеводитель в мире живописи / Сара Карр-Гомм [Пер. с англ. А. Бряндинской, С. Чудова]. – М. : Изд. дом «Ниола 21-й век», 2003. – 256 с.: ил.
18. Кепін Д. В. Пам'ятки монументального мистецтва / Д.В. Кепін // Основи пам'яткознавства. – К. : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПК, 2012. – С.170–190.

19. Комаров А. А. Технология материалов стенописи: Учеб. пособие / А. А. Комаров. – М. : Изобраз. искусство, 1989. – 240 с.: ил.
20. Костенко Т. В. Основи композиції та тривимірного формоутворення: навчально-методичний посібник / Т. В. Костенко. – Харків : ХДАДМ, 2003. – 255 с.
21. Кривавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : Навч. посібн. : у 3 ч. – Ч.3 – Львів: Світ, 2005. – 268 с.: іл.
22. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : Підручник / М. Я. Куленко. – К. : Кондор, 2006. – 492 с.
23. Куліш О. А. Історія зарубіжного мистецтва : навч. посібник / О. А. Куліш. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2015. – 276 с. : ілюстр. на CD-R.
24. Лисун Я. Збереження пам'яток монументального живопису Галичини XVIII – початку XX ст.: Домініканський костел у Підкамені / Ярина Лисун // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів: ЛНАМ, 2015. – № 26. – С. 188–197.
25. Лоренц Н. Ф. Орнамент всех времен и стилей (репринт издания 1898 г.) / Н. Ф. Лоренц. – СПб. : Белый город, 2007. – 720 с.: цветные ил.
26. Лукьянова Л. Г. Интерьер гостиниц: Учеб. пособие / Л. Г. Лукьянова. – К. : Выща шк., 1991. – 247 с.: ил.
27. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX століття: Навч. посіб. / Г. С. Меднікова (Примітивізм в українському мистецтві). – К. : Т-во «Знання», КОО, 2002. – 214 с., 48 с. кольор. іл.
28. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – К. : Каравелла, 2004. – 304 с.

29. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису (витоки, традиції, еволюція). [Монографія] / О. С. Найден. – К. : Наукова думка, 1989. – 131 с.
30. Нестеренко О. И. Краткая энциклопедия дизайна / О. И. Нестеренко. – М. : Мол. гвардия, 1994. – 315 с.: ил.
31. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве : Альбом / П. К. Сензюк. – К. : Радянська школа, 1988. – 78 с.
32. Словник іншомовних слів [За редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. С. Мельничука]. – К. : Головна редакція УРЕ, 1974. – 775 с.
33. Струнка М. Л. Народне образотворче мистецтво / М.Л. Струнка // Культура і побут населення України. – К. : Либідь, 1991. – С. 177–187.
34. Устин В. Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – 2-е изд., уточненное и доп. / В. Б. Устин. – М. : АСТ: Астрель, 2007. – 242 с.: ил.
35. Фар-Беккер, Габриеле. Искусство модерна / Габриеле Фар-Беккер [Пер. с нем.: А. Жуков, Е. Широкина, О. Асписова, А. Чередниченко. Научный редактор и консультант: А. Воробьёв]. Отпечатано в ЕС. – Köpemann, 2004. – 425 с.: ил.
36. Шмагало, Р. Сценографія середовища, монументальне мистецтво. – В кн.: Енциклопедія художньої культури. Мистецька освіта: бібліографія, документи, теорія / Ростислав Шмагало. – Львів: ЛНАМ, 2013. – С. 361–369.

ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ

1. Восхитительное маркетри. Автор Алан Таунсенд (Alan Townsend) / искусство / творчество / маркетри / Liveinternet. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/4593156/post303194046/>.
2. Энциклопедия технологий и методик / Технологии по декору / Сграффито / Отделочные технологии / Техника выполнения сграффито при отделке домов и помещений. – Режим доступа: http://patlah.ru/etm/etm-01/teh%20dekor/teh_otdelka/sgraffito/sgraffito-2.htm.
3. Интересная техника СГРАФФИТО панно "Рыба плывет" (2 марта, 2014). – Режим доступа: <http://stranamasterov.ru/node/731529>.
4. Капелла Notre Dame du Haut, Роншан (Ronchamp), Франция. 1950-1955 / Ле Корбюзье / Totalarch. – Режим доступа: http://corbusier.totalarch.com/chapelle_ronchamp.
5. Ленінопад. – Режим доступа: uk.wikipedia.org.
6. Меморіал у Бухенвальді. – Режим доступа: uk.wikipedia.org.
7. Наказ Головного управління охорони культурної спадщини Київської міської державної адміністрації від 25.06.2011 №10/38-11. (Об'єкти культурної спадщини Шевченківського району в м. Києві. Золоті ворота (станція метро). – Режим доступа: uk.wikipedia.org.
8. Пам'ятник Володимиру Великому (Київ). – Режим доступа: uk.wikipedia.org. Новости культуры и туризма в Украине / Памятники монументального искусства национального значения. – Режим доступа: <http://turson.at.ua/index/0-111>.
9. Пам'ятники жертвам Голодомору в Україні (1932-1933). – Режим доступа: uk.wikipedia.org.
10. Пам'ятний знак на честь заснування міста Києва. – Режим доступа: uk.wikipedia.org.

11. Пам'ятник Небесній сотні (Буда). – Режим доступу: uk.wikipedia.org. Андрій Кравець / У Холодному Яру встановлено перший в Україні пам'ятник Небесній Сотні (Дата: 04.04.2014). – Режим доступу: <http://cossackland.org.ua/2014/04/04/u-holodnomu-yaru-vstanovleno-pershyj-v-ukrajini-pam-yatnyk-nebesnij-sotni/>.
12. Пам'ятник правоохоронцям, які загинули під час виконання службових обов'язків. – Режим доступу: <http://www.3dmaps.com.ua/ua/place/vulici-ta-ploshi/pamyatnik-pravoohoroncyam-yaki-zaginuli-pid-chas-vikonannya-sluzhbovih-obovyazkiv-svyatij-yurij-zmiyeborec-na-koni.html>. Кінні монументи України. – Режим доступу: [//uk.wikipedia.org/wiki/Файл:Пам%27ятник_міліціонерам_Львів.jpg](http://uk.wikipedia.org/wiki/Файл:Пам%27ятник_міліціонерам_Львів.jpg).
13. Пагорб Слави (Черкаси). – Режим доступу: uk.wikipedia.org.
14. Пиза проездом из Флоренции в Верону. – Все об Италии (June 26th, 2013). – Режим доступу: <http://ru-travel.livejournal.com/25451309.html>.
15. Процесс росписи по стеклу – Энциклопедия техник и материалов для декора и хобби. – Режим доступу: <http://www.sangina.ru/pedia/decor/glass/musthave.php>.
16. Розвиток віражного мистецтва України 19–20 ст. в контексті мистецтва країн Європи та Америки (Наукова робота Павлик Р. Б. 1999 р.). – Режим доступу: <http://www.artglass.com.ua/data/histopy.html>.
17. Роспись на стекле витражными красками. – YouTube [20 січ. 2014 р. – Автор відео Ольга Вдовцова]. – Режим доступу: www.youtube.com/watch?v=5wbS4xjzor0.

18. Хіросімський меморіальний «Парк Миру». – Режим доступу: uk.wikipedia.org. Меморіальний парк мира в Хіросіме. – Режим доступу: [//ru.wikipedia.org/wiki](http://ru.wikipedia.org/wiki).
19. Что такое маркетри? Автор: Ярослав Задорожный / Познавательный журнал – Школа жизни (6.05.2009). – Режим доступу: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-24752/>.
20. Altamira (cave) – New World Encyclopedia. – Access mode: [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Altamira_\(cave\)](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Altamira_(cave)).
21. The Golden Age of Chinese Archaeology: Celebrated Discoveries from The People`s Republic of China. – Access mode: <http://www.amazon.com/Golden-Age-Chinese-Archaeology-Discoveries/dp/0300081324>.
22. Vulcan: Eduardo Paolozzi / National Galleries Scotland. – Access mode: <https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/p/artist/eduardo-paolozzi/object/vulcan-gma-4285>.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Іл. 1 – каплиця Нотр-Дам-дю-О в Роншані; архітектор: Ле Корбюзьє (Франція, 1950–1955) [*Фото на сайті: Капелла Notre Dame du Haut, Ronchamp (Ronchamp) / Ле Корбюзьє / Totalarch*].

Іл. 2 – Левові ворота у Мікенах (Егейське мистецтво, середина 13 ст. до н. е.) [*Фото на сайті: Культурный отдых на Средиземном море / Акрополь Микен*].

Іл. 3 – пам'ятник засновникам Києва; автори: скульптор В. Бородай, архітектор Н. Фещенко (споруджений у 1982 р.) [*Фото Сергія Клименко на сайті: Пам'ятний знак на честь заснування міста Києва*].

Іл. 4 – живописне зображення бізона із печери Альтаміра, Іспанія (18–15 тис. до н.е.) [*Фото: User: Jennifer Tanabe на сайті: Altamira (cave) / New World Encyclopedia*].

Іл. 5 – писаниці місцевості Альта, Норвегія (5–4 тис. до н. е.) [*Фото: Jurek Durczak на сайті: Alta petroglyphs*].

Іл. 6 – жіноча статуетка (мармур) пізньої неолітичної культури Кікладського архіпелагу в південній частині Егейського моря [*Фото на сайті: Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк, США*].

Іл. 7 – пам'ятник Небесній сотні, с. Буда Чигиринського району Черкаської області; скульптори: М. Теліженко, Ю. Олійник (відкритий у квітні 2014 р.) [*Фото Олега Островського – головного редактора Всеукраїнської незалежної суспільно-громадської газети «Козацький край» на сайті вказаної газети*].

Іл. 8 – пам'ятник правоохоронцям, які загинули під час виконання службових обов'язків, м. Львів; автори: архітектор О. Ярема, брати-скульптори А. та В. Сухорські, конструктори З. Бліхарський, Б. Ониськів (встановлений 1999 р.) [*Фото: Учасник: Водник на сайті: Кінні монументи України - Львівська область*].

Іл. 9 – монумент борцям Опору фашизму в Бухенвальді, Національний меморіальний комплекс Бухенвальд; скульптор Ф. Кремер (споруджений 1958 р.) [*Фото: Deutsche Fotothek: User: Common Good на сайті: Buchenwald-Denkmal von Fritz Cremer*].

Іл. 10 – Хіросімський меморіальний «Парк Миру» у центрі м. Хіросіма, Японія (дата заснування: 1955 р.); автор і керівник проекту: Кендзо Танге [*Фото: User: Fg2 на сайті: Меморіальний парк мира в Хіросіме*].

Іл. 11 – меморіал жертвам Голодомору 1932-1933 років у м. Вишгород Київської області; скульптори: Б. Крилов, О. Сидорук (встановлений 2008 р.) [*Фото: User: A.dmyte на сайті: Пам'ятники жертвам Голодомору в Україні (1932-1933) – Київська область*].

Іл. 12 – меморіал народної скорботи «Голодомор-1933», біля Лубен (Полтавщина, встановлений 1993 р.); автор проекту: А. Ігнащенко [*Фото: User: Leshchenko на сайті: Пам'ятники жертвам Голодомору в Україні (1932-1933) – Полтавська область*].

Іл. 13 – меморіальний комплекс «Пагорб Слави», м. Черкаси; проект: А. Ігнащенко, О. Ренькас; скульптори: Г. Кальченко, Е. Кунцевич, Б. Микитенко (збудований у 1967 р., 1975 р. реконструйований у комплекс) [*Фото Сергія Криниці (Наїдатас) на сайті: Пагорб Слави (Черкаси)*].

Іл. 14 – пам’ятник Богдану Хмельницькому у Києві; скульптор М. Мікешин, архітектор В. Ніколаєв (1888 р.) [Фото на сайті: *ToursDeKiev.com.ua / Інформація про Київ / Пам'ятники Києва*].

Іл. 15 – пам’ятник Володимиру Великому у Києві (1853 р.); архітектор: О. Тон; скульптори: В. Демут-Малиновський, П. Клодт [Фото на сайті: *Новости культуры и туризма в Украине / Памятники монументального искусства национального значения*].

Іл. 16 – фреска Рафаеля «Диспут», папський палац Ватикану (Рим, Італія, 1509–1517) [Фото: *User: File Upload Bot (Eloquence)* на сайті: *Станці Рафаеля - Галерея*].

Іл. 17 – фрески Рафаеля у Лоджіях, папський палац Ватикану (Рим, Італія, 1519 р.) [Фото на сайті: *YOURWO / Где посмотреть работы Рафаэля Санти в Риме*].

Іл. 18 – розпис печі хати «Берегиня» музейно-етнографічного комплексу «Дикий хутір» (2012 р.); автор розпису: уродженка хутора Буда Л. Бойко (Холодний Яр) [Фото: *Лесі Островської – президента організації Туристичний рух Чигиринщини*].

Іл. 19 – мурал від португальського майстра Rantonio (2015 р.), м. Київ, Святошинський район, проспект Перемоги, 95 [Фото *Антіна Проненко* на сайті: *КИЇВ Українська правда / У Києві з'явився ще один дивовижний мурал*].

Іл. 20 – мурал «Святий Юрій» (2014 р.) від дуету українських художників В. Манжоса, О. Бордусова під назвою *Interesni Kazki*, м. Київ на вулиці Велика Житомирська [Фото на сайті: *LB.ua / Українські художники Interesni Kazki створили в Києві мурал «Святий Юрій»*].

Іл. 21 – скульптура «Усміхнений ангел», Реймський собор Богоматері (13 ст., Франція) [Фото на сайті: *clasicizm.com / Скульптура Готики: фото, історія, опис скульптур*].

Іл. 22 – статуї «Каріатиди» в основі шпилю над хорами собору Богоматері в Реймсі (13 ст., Франція) [Фото: User: *Gérald Garitan* на сайті: *Реймський собор Богоматері*].

Іл. 23 – скульптурна група «Зустріч Марії і Єлизавети», Реймський собор Богоматері (13 ст., Франція) [Фото на сайті: *LiveInternet / Реймс. Собор-симфонія*].

Іл. 24 – статуя «Золочена Мадонна», портал Марії собору в Ам'єні (середина 13 ст., Франція) [Фото на сайті: *Alter Paris / Мадонна с младенцем из сокровищницы святого Людовика (Лувр)*].

Іл. 25 – скульптура «Вулкан»; автор: Е. Паолоцці (1998–1999 рр., Единбург, Великобританія) [Фото на сайті: *National Galleries Scotland / Vulcan / Eduardo Paolozzi*].

Іл. 26 – скульптура Саламандра (або Дракон) на сходах парку Гуеля; архітектор: А. Гауді (1901–1914, Барселона, Іспанія) [Фото: User: *Vaikonur* на сайті: *Парк Гуель*].

Іл. 27 – фрагмент фризу «Амазономахія» зі східної стіни Галікарнаського мавзолею; скульптор Скопас (сер. 4 ст. до н. е.) [Фото на сайті: *MEGABOOK / Скопас / Нападение амазонки / Скопас (Битва греков с амазонками 1)*].

Іл. 28 – рельєф-койланагліф «Хатшепсут і її пасинок», Червоне святилище в Карнаці, Давній Єгипет (15 ст. до н. е.) [Фото на сайті: *OPEN.AZ / Культура / Женищина-фараон*].

Іл. 29 – рельєф на фасаді будинку Бальо; архітектор Гауді (1907, Барселона, Іспанія) [*Фото на сайті: LiveInternet / Дом Бальо: архитектурный шедевр Антонио Гауди. Барселона*].

Іл. 30 – деталь фрески «Архангел Міхаїл», Лєсновський монастир присвячений святим Архангелам, Македонія (14 ст.) [*Фото на сайті: БОГОСЛОВИЕ В БАГРИ Светите ангели и архангели The Holy Angels in Orthodox Iconography Св. Архангел Михаил*].

Іл. 31 – вітраж «Святий Австремоній і леви» у церкві Св. Австремонія, м. Іссуар, Франція (12 ст.) [*Фото на сайті: 5arts.info / Церковь аббатства Св. Австремония в Иссеуре, Овернь. Архитектура и дизайн интерьера*].

Іл. 32 – мозаїка станції метро Тоттенхем Корт Роуд, Лондон (1980-х рр.); автор художнього проекту: Е. Паолоцці (Великобританія) [*Фото Dario Mitidieri на сайті: The Guardian / The five best tube station designs*].

Іл. 33 – мозаїка станції метро Золоті ворота, Київ (1989 р.); архітектори: В. та Б. Жежеріні; художники: С. Адаменко, М. Ралко, Г. Корінь, В. Федько (Україна) [*Фото на сайті: Smart&Clever / Станция метро «Золотые ворота» опять в списке самых красивых в мире*].

Іл. 34 – фрагмент панно-маркетрі «Леопард»; художник А. Таунсенд (1989 р.) [*Фото на сайті: LiveInternet / Восхитительное маркетри. Автор Алан Таунсенд (Alan Townsend)*].

Іл. 35 – маркетрі на підлозі від компанії Yarema Johnson [*Фото на сайті: Hardwood Floors / 200+ Wood Floor of the Year Photos Since*

'99; *2016 Voting Ends Tonight / Best Library/Office / Johnson Yarema Hardwood Floors (Oakland, Mich.)*].

Іл. 36 – сграфіто «Арифметика» в стилі Ренесансу на фасаді будівлі «Зал для гри в м'яч» (16–17 ст., Королівський сад, Празький град, Чехія) [*Фото на сайті: I LOVE PRG / Зал для игры в мяч (Пражский град)*].

Іл. 37 – сграфіто на фасаді Палацу лицарів; автор: Д. Вазарі, м. Піза (Італія, 16 ст.) [*Фото на сайті: LiveJournal / Піза проездом из Флоренции в Верону*].

Іл. 38 – мармуровий розфарбований рельєф із гробниці Ван Чучжи, Давній Китай (924 р.) [*Фото із книги: The Golden Age of Chinese Archaeology: Celebrated Discoveries from The People`s Republic of China*].

Навчальне видання

Куліш Оксана Андріївна

**МОНУМЕНТАЛЬНЕ
МИСТЕЦТВО**

Навчально-методичний посібник

На обкладинці ілюстрація:

фрагмент мозаїки

на станції метро Золоті ворота, м. Київ

Підбір ілюстрацій авторський (О. А. Куліш)

Комп'ютерне верстання – *Л. Г. Любченко*

Друк ілюстративного блоку – *Олександр Третяков*

Підписано до друку 24.06.2016. Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк. 2,5. Тираж 300 пр. Зам. №6147

Видавець і виготівник видавничий відділ
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
Адреса: бульвар Шевченка, 81, м. Черкаси, Україна, 18031
Тел. (0472) 37-13-16, факс (0472) 35-44-63,
e-mail: vydav@cdu.edu.ua, <http://www.cdu.edu.ua>
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК №3427 від 17.03.2009 р.



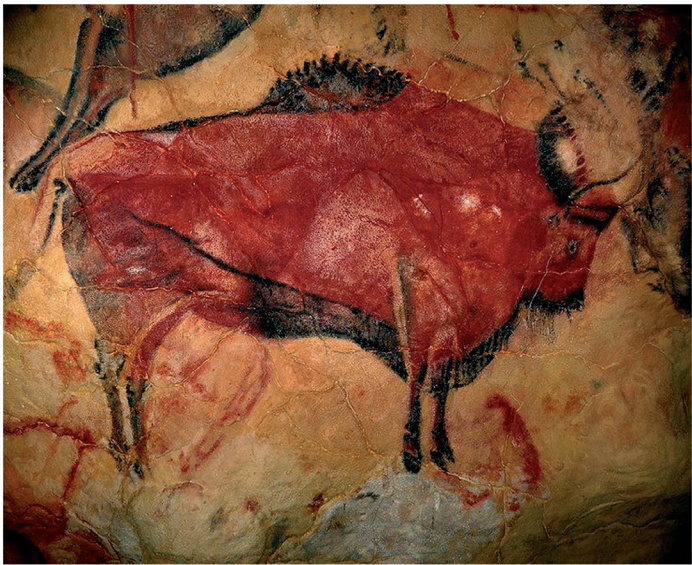
Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил 5



Ил. 6





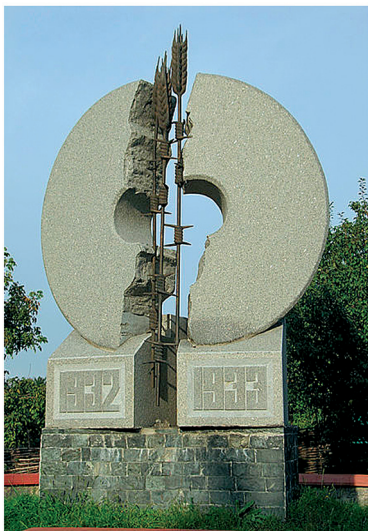
Ил. 8



Ил. 9



Ил. 10



Ил. 11



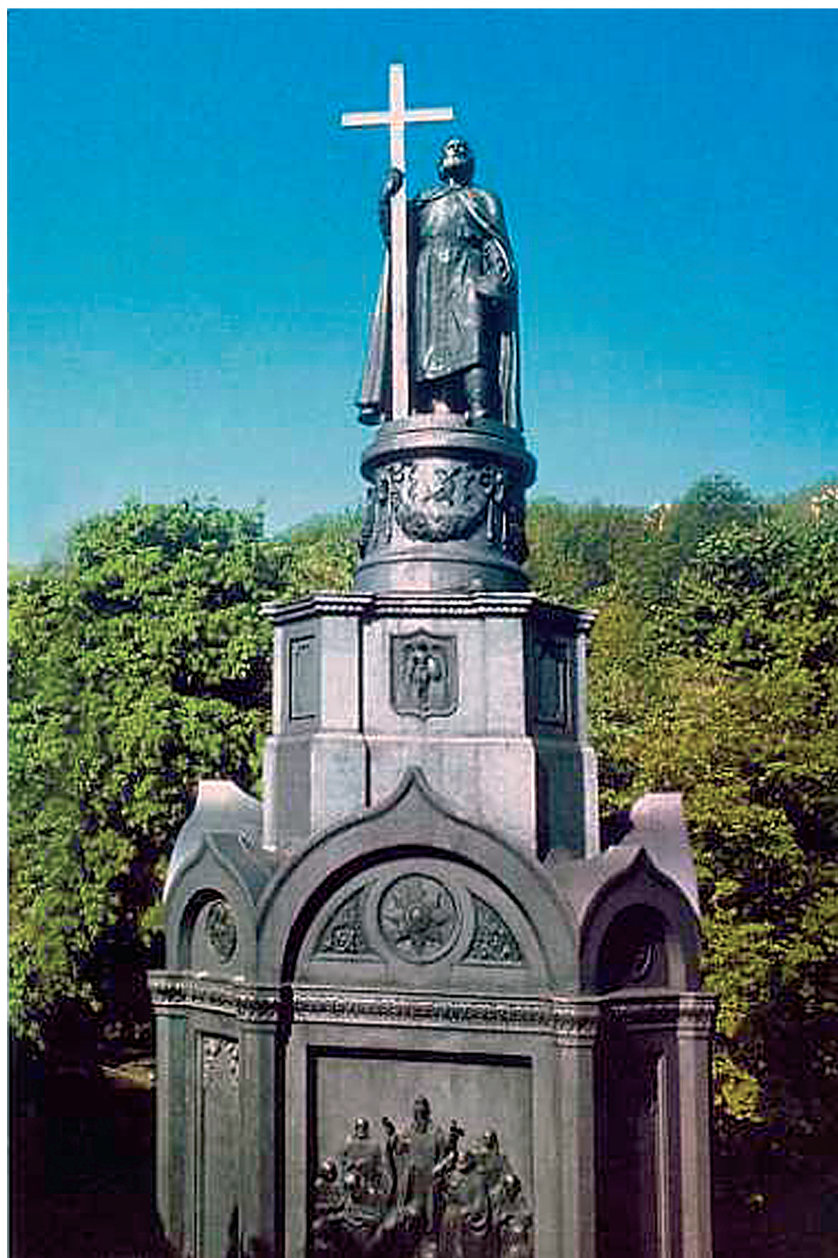
Ил. 12



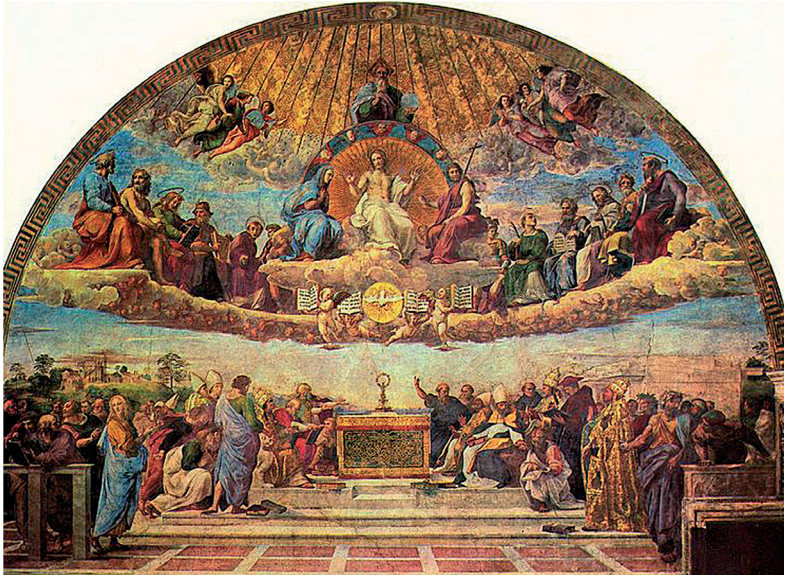
Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15



Ил. 16



Ил. 17



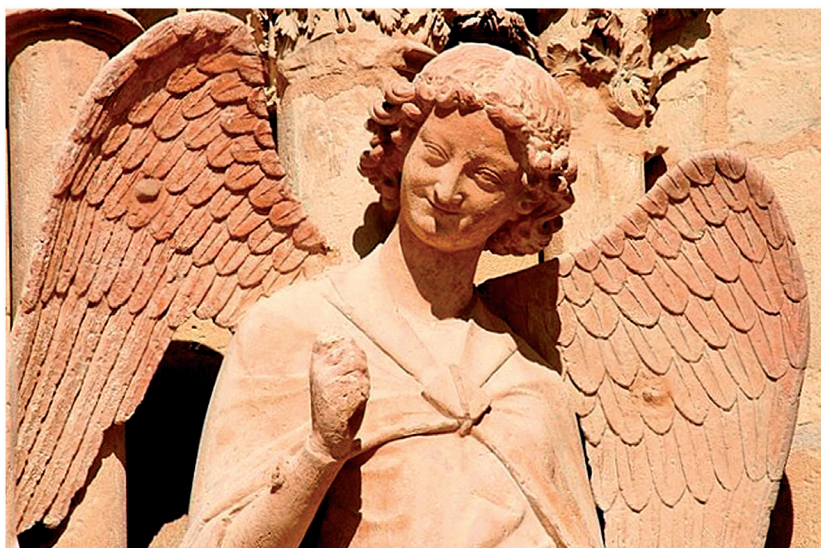
Л. 18



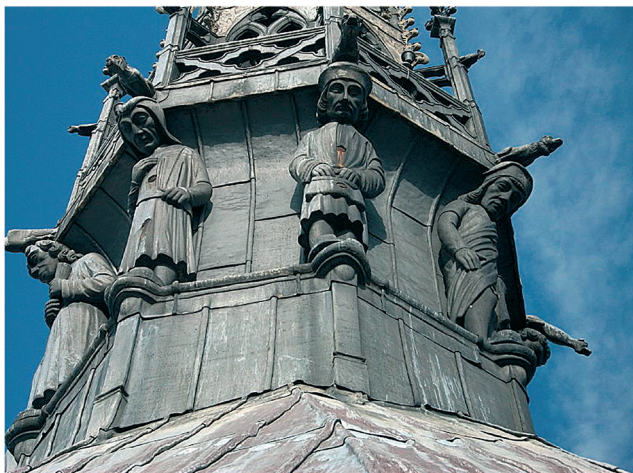
Ил. 19



Ил. 20



Ил. 21

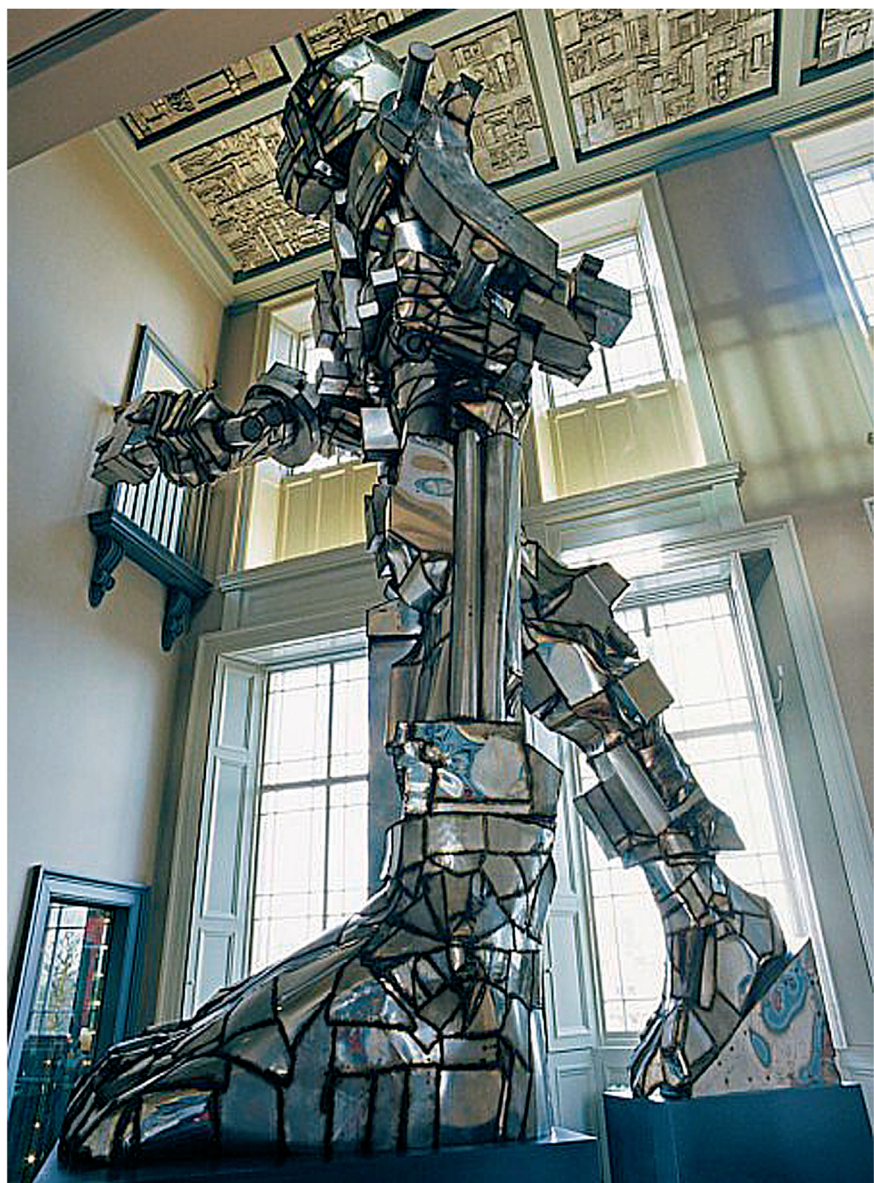


Ил. 22



Ил. 23





Ил. 25



Ил. 26



Ил. 27



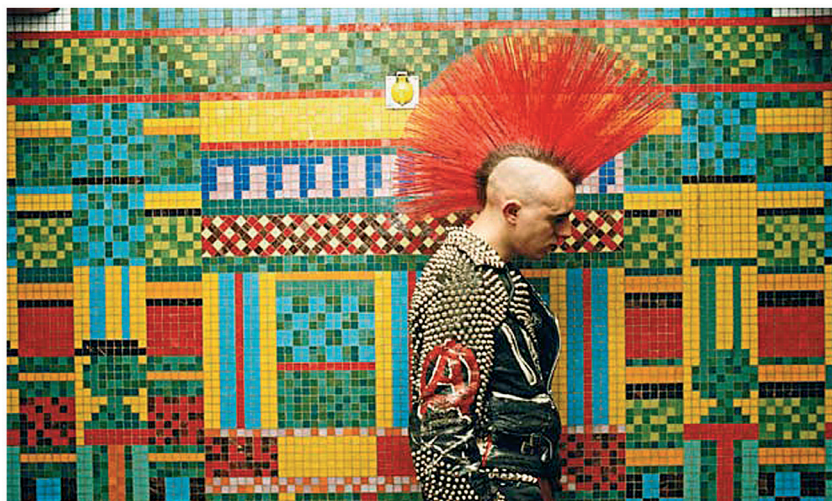
Лл. 28



Ил. 29



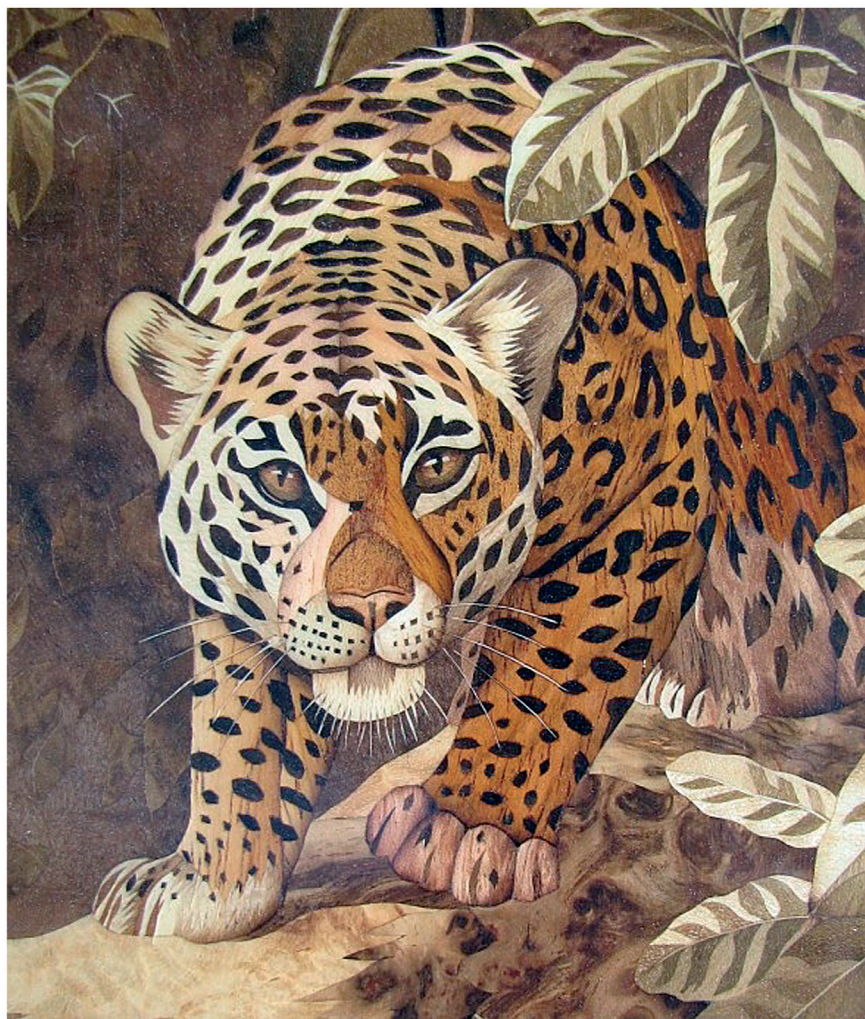




Лл. 32



Лл. 33

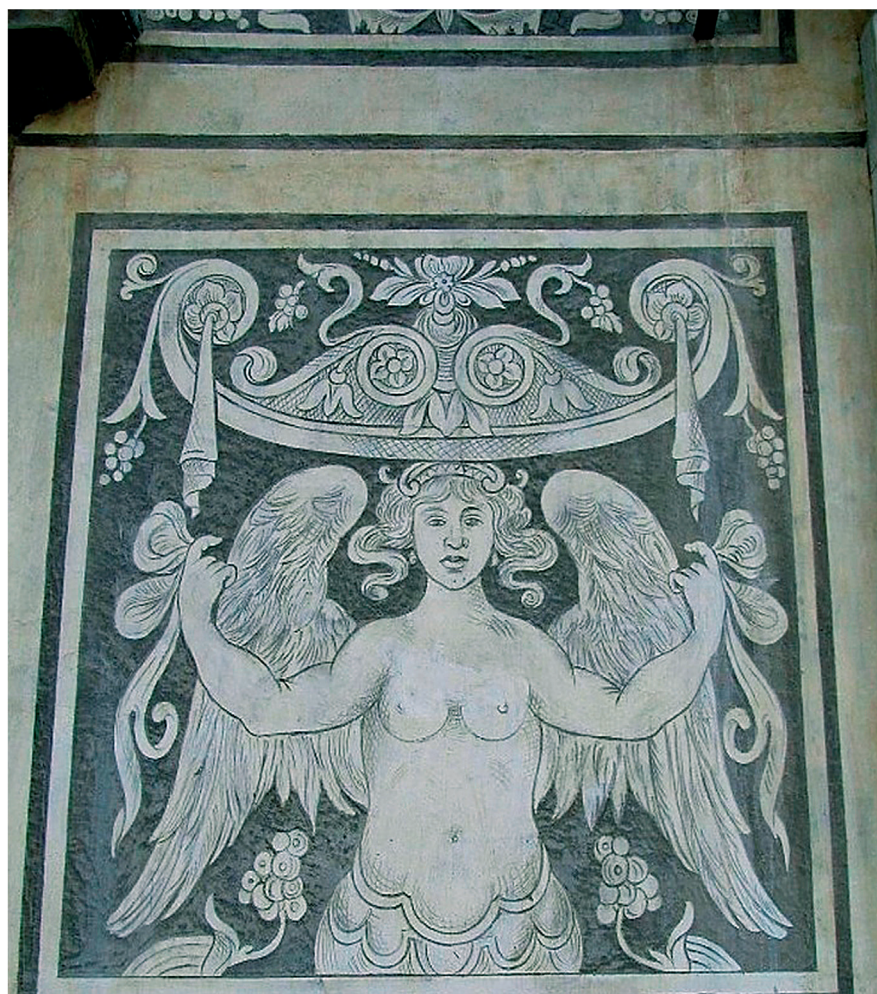


Ил. 34



Ил. 35







Пл. 38