

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

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

**АТЕСТАЦІЙНА РОБОТА  
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

на тему:

Станкова скульптура в контексті формування меморіальних комплексів

Сорокін Олексій Павлович  
(прізвище, ім'я та по батькові студента повністю)

Київ 2023 р.

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

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

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

В.о. завідувачки кафедри

\_\_\_\_\_ Олена САФРОНОВА

„\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2023 року

**АТЕСТАЦІЙНА РОБОТА  
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

Станкова скульптура в контексті формування меморіальних комплексів  
(назва)

Виконав здобувач групи ОММ-22

\_\_\_\_\_ Сорокін Олексій Павлович

(прізвище, ім'я та по батькові повністю)

Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація

ОПП: Художньо-декоративне оздоблення  
інтер'єру

Керівник: \_\_\_\_\_ Кащенко О.В.  
(прізвище, ініціали,)

\_\_\_\_\_ професор

науковий ступінь, вчене звання

Керівник: \_\_\_\_\_ Карпов Є.Є.  
(прізвище, ініціали,)

\_\_\_\_\_ старший викладач

науковий ступінь, вчене звання

Рецензент: \_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали,)

\_\_\_\_\_  
науковий ступінь, вчене звання

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

Факультет: **Архітектурний**

Кафедра: **образотворчого мистецтва і архітектурної графіки**

Освітній рівень: другий (магістерський) рівень

Галузь знань: 02 – Культура і мистецтво

Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ОПП: Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Декан архітектурного факультету

\_\_\_\_\_ Олександр КАЩЕНКО  
„\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2023 року

**З А В Д А Н Н Я  
ДО ВИКОНАННЯ АТЕСТАЦІЙНОЇ РОБОТИ  
НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

Сорокін Олексій Павлович

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

1. Тема роботи Станкова скульптура в контексті формування меморіальних комплексів  
затверджена наказом ректора КНУБА № 2695/2 від 13.11.2023 року

2. Керівник роботи

проф. Кащенко О.В., ст. викл. Карпов Є.Є.

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

3. Строк подання студентом роботи до захисту 01.09.2023 – 26.12.2023 р.

4. Зміст пояснювальної записки за розділами:

Термінологічний словник. Вступ. Актуальність дослідження. Мета дослідження. Задачі дослідження. Об'єкт та предмет дослідження. Методи дослідження. Передбачена наукова новизна. Передбачена практична новизна одержаних результатів. Структура та обсяг роботи.

Розділ 1. Аналіз теоретичних досліджень та практики станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів та площ

1.1. Поняття станкової скульптури

1.2. Аналіз науково-теоретичних досліджень формування станкової скульптури в меморіальних комплексах

1.3. Аналіз закордонного та вітчизняного досвіду формування станкової скульптури в меморіальних комплексах

Висновки до розділу 1

*(Зміст розділу може уточнюватися консультантом розділу)*

Розділ 2. Методи і засоби формування меморіальних комплексів

2.1. Естетично-психологічні особливості формування станкової скульптури в меморіальних комплексах

2.2. Особливості проектування станкової скульптури

2.3. Нормативні вимоги проектування

Висновки до розділу 2

*(Зміст розділу може уточнюватися консультантом розділу)*

Розділ 3. Засоби та прийоми формування станкової скульптури в контексті меморіальних комплексів

3.1. Вихідні дані та завдання на проектування

3.2. Функціонально-планувальне рішення

3.3. Об'ємно-просторова організація об'єкту проектування

### Висновки до розділу 3

(Зміст розділу може уточнюватися консультантом розділу)

### Розділ 4. Художня робота

4.1. Аналіз досвіду створення та технологій виконання художньої роботи

4.2. Концепція художньої роботи

4.3. Засоби, прийоми, композиційне рішення

Висновки до розділу 4

Загальні висновки

Список використаних джерел

5. Графічний матеріал за розділами Генеральний план М 1:500; Розрізи 1-1 та 2-2 М 1:200;

Видові зображення (вид з точки зору – день/ніч); Візуалізація художньої роботи.

Наповнення даного розділу визначає керівник роботи.

### 6. Календарний план виконання роботи:

Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1. Аналіз теоретичних досліджень та практики станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів та площ	04.10.2023
Розділ 2. Методи і засоби формування меморіальних комплексів	25.10.2023
Розділ 3. Засоби та прийоми формування станкової скульптури в контексті меморіальних комплексів	15.11.2023
Розділ 4. Художня робота	06.12.2023
Остаточне оформлення роботи	
Перевірка роботи на плагіат	15.12.2023
Попередній захист роботи на кафедрі	18.12.2023
Направлення роботи на рецензування	18.12.2023

### 7. Консультанти розділів атестаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірів	
		дата	підпис
Розділ 1.	проф. Кащенко О.В.	01.09.2023	18.12.2023
Розділ 2.	ст. викл. Карпов Є.Є.	01.09.2023	18.12.2023
Розділ 3.			
Розділ 4.			

### 8. Дата видачі завдання 01.09.2023 року

В.о. зав. кафедри

\_\_\_\_\_ (підпис)

Сафронова О.О.

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

Керівник

\_\_\_\_\_ (підпис)

Кащенко О.В.

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

Керівник

\_\_\_\_\_ (підпис)

Карпов. Є.Є.

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

Здобувач

\_\_\_\_\_ (підпис)

Сорокін О.П.

\_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

## ЗМІСТ

<b>ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК</b> .....	7
<b>Вступ</b> .....	8
<b>РОЗДІЛ I. АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПРАКТИКИ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ ТА ПЛОЩ</b> .....	14
<b>1.1 . Поняття станкової скульптури</b> .....	14
<b>1.2. Аналіз науково-теоретичних досліджень формування станкової скульптури в меморіальних комплексах</b> .....	20
<b>1.3. Аналіз закордонного та вітчизняного досвіду формування станкової скульптури в меморіальних комплексах</b> .....	25
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	48
<b>РОЗДІЛ II. МЕТОДИ І ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ</b> .....	50
<b>2.1. Естетично-психологічні особливості формування станкової скульптури в меморіальних комплексах</b> .....	50
<b>2.2. Особливості проектування станкової скульптури</b> .....	56
<b>2.3. Нормативні вимоги проектування</b> .....	63
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	67
<b>РОЗДІЛ III. ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ФОРМУВАННЯ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ В КОНСТЕКСТІ МЕМОРІАЛЬНИХ КОСПЛЕКСІВ</b> .....	69
<b>3.1. Вихідні дані та завдання проектування</b> .....	69
<b>3.3. Об'ємна-просторова організація об'єкту проектування</b> .....	74
<b>Висновки до розділу 3</b> .....	76
<b>РОЗДІЛ IV. ХУДОЖНЯ РОБОТА</b> .....	77
<b>4.1. Аналіз досвіду створення та технологій виконання художньої роботи</b> .....	77
<b>4.2. Концепція художньої роботи</b> .....	78
<b>4.3. Засоби, прийоми, композиційне рішення</b> .....	80

<b>Висновки до розділу 4</b> .....	82
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	84
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	89

## **ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК**

**Станкова скульптура** – скульптура створена з різних матеріалів на спеціальному верстаті.

**Меморіальний комплекс** – витвір монументального і садово-паркового мистецтва, присвячений видатним історичним подіям, який вирізняється масштабністю композиції і може бути представлений як центр тематичного парку, так і невеликий пам'ятний знак, але об'єднавчою і незмінною є функція увіковічення пам'яті.

**Національна ідентичність** – це персональна ідентичність або відчуття належності до певної держави чи нації.

**Культурна спадщина** – це сукупність успадкованих від попередніх поколінь матеріальних і духовних надбань, пам'яток, історико-культурних об'єктів і територій (ландшафтів), що зберегли автентичність і етнокультурну самобутність, відбивають внесок держави та її народів у розвиток світової цивілізації.

## **Вступ**

### **Актуальність дослідження**

Зі здобуттям незалежності та створенням Української Держави рух до національного самовизначення значно поглибився, процес формування національної ідентичності, заснованої на спадкоємності культури і традицій українського народу, повернення до рідної мови, усвідомлення історичної пам'яті предків та духовності вірувань зміцнилася. Обрана проблема магістерської роботи є актуальною, тому що збереження української ідентичності та культурної спадщини завжди було та буде актуальним питанням для нашої країни.

Пам'ятки монументального мистецтва є невід'ємною частиною історико-культурної спадщини України - одного з важливих напрямків духовної культури нашого народу. Мистецтво в міському просторі відображає певні цінності і духовні напрямки суспільства і проявляється як символічний і смисловий аспект суспільної свідомості.

Пам'ятники, присвячені важливим подіям і видатним особистостям, супроводжують людство протягом всієї історії його існування. Та головні центри збереження історико-культурної спадщини - меморіальні комплекси, вони забезпечують зв'язок між культурним значенням і минулим нашої держави. Вираз ідеології, розкриття тематичних напрямків через зміст та елементи меморіального комплексу. Сучасне мистецтво відіграє важливу роль у створенні ефекту автентичності міського простору, посилюючи його культурну та історичну значимість.

Враховуючи це, питання всебічного вивчення особливостей формування станкової скульптури в контексті меморіальних комплексів залишається актуальним.

Про актуальність дослідження також свідчать дослідження науковців:

1. Меморіальні парки Києва: монографія / Н. О. Олексійченко, Н. В. Гатальська, М. О. Підольхова, М. С. Мавко – Біла Церква – Вид. Пшонківський О. В., 2017 – 338 с.

(У монографічній роботі узагальнено теоретичні положення та практичні аспекти формування та функціонування територій меморіальних парків м. Києва. Монографія містить науково обґрунтовані результати дослідження особливостей трансформації території меморіальних парків, які можуть бути підґрунтям для формування заходів, спрямованих на їх відновлення та раціональне використання відповідно до культурно-історичного значення та рівня збереженості.)

2. Паньків, Г.С. (2018). Взаємозв'язки станкового та монументального в образотворчому мистецтві: теоретичний аспект. *Young Scientist*, № 4 (56), 447. Измаїльський державний гуманітарний університет.

(В статті освітлюється теоретичний аспект проблеми застосування термінів «станкове» та «монументальне» в образотворчому мистецтві)

3. Матоліч І. проблема монументальності в сучасній художній культурі// вісник ЛАМ. – Вип. 22. – Львів: ЛНАМ, 2011. – С. 121–129.

(У статті зосереджено увагу на проблемі монументальності як такої, зазначено та охарактеризовано її риси та призначення. Аналізується стан сучасної мистецької культури, а саме — монументальність і в архітектурному середовищі, і в образотворчому мистецтві)

4. Гончарук, О.В. (2017). Львівський скульптурний портрет другої половини ХХ століття: композиційні моделі та образно-пластична структура. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

(В дисертації ґрунтовно, всебічно проаналізовано тенденції розвитку львівського скульптурного портрета другої половини ХХ століття, виявлено

його найхарактерніші образно-пластичні концепції, композиційні вирішення та художні особливості)

5. Цугорка, О.П, Варивончик, А.В., Мазур, Б.М. (2021). Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору// Дизайн. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 44.

(В статті з'ясовано суть культурно-мистецького феномену сучасної скульптури та її вплив на суспільний простір України)

6. Єфімова, А. (2016). Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 28, 143-152

(В статті окреслено перспективи та основні шляхи розвитку сучасного мистецтва, репрезентованого у відкритих міських просторах в Україні, яке охоплює і традиційні художні форми (класичні зразки монументального мистецтва), і моделі актуального мистецтва, які в західному дискурсі найчастіше визначають поняттям public art)

7. Мазур Б. М. Сучасне мистецтво як інструмент формування свідомості суспільства. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 34-37.

(У результаті дослідження встановлено, що сучасне мистецтво прагне формувати моду, мода впливає на спосіб життя особи та на світогляд свідомості суспільства та споживання. Сучасне мистецтво, а саме автор твору, в свою чергу, може займатися художнім навішуванням ярликів, демонізувати одних і звеличувати інших, а частина аудиторії переймає його погляди, навіть не цікавлячись історією та теорією мистецтва)

8. Животкова О. В. Мистецтво як форма вираження свідомості суспільства. Вісник ХДАДМ. 2008. №5. С. 38-41.

(В статті висвітлено мистецтво як етнокультурний феномен, огляд наукових розвідок з теорії мистецтва)

9. Венгринюк Л. Політика пам'яті в сучасній Україні: поняття, характеристики, прояви на регіональному рівні / Л.Я. Венгринюк // Панорама політологічних студій. — 2012. — №. 9. — С. 33-40.

(Стаття присвячена висвітленню сутності поняття «політика пам'яті», її основних характеристик та проявів. У статті проаналізована мета створення та основні напрями діяльності Українського інституту національної пам'яті, проілюстровано реалізацію політики пам'яті на регіональному рівні крізь призму маркування місцевого простору)

10. Сидор, В. (2017). Від спільних витоків до різних виразів: місце статуарної скульптури в системі ландшафтних культових об'єктів християнської України. Актуальні питання гуманітарних наук, 17, 117-124. (У статті розкриваються місце і роль статуарної скульптури в системі ландшафтних культових об'єктів українців-християн від давніх часів до сьогодення. Висвітлення означеного проводиться через призму з'ясування стану дослідженості такої скульптури у царині мистецтвознавчої науки, окреслення аспектів її актуальності та значимості для українського люду, аналізу тенденцій розвитку скульптурного мистецтва як образно-пластичної форми сприйняття, розуміння і вираження нашими попередниками природного і надприродного, священного і сакрального, духовного і релігійного)

### **Мета дослідження:**

Метою кваліфікаційної роботи є виявлення особливостей формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів.

### **Завдання дослідження:**

1. Аналіз теоретичного і практичного досвіду формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів;

2. Визначити особливості формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів;
3. Визначити основні фактори, що впливають на формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів;
4. Визначити та обґрунтувати принципи формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів;
5. Методика створення унікальної станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів.

#### **Об'єкт і предмет дослідження:**

Об'єктом дослідження є станкова скульптура в контексті формування меморіальних комплексів. Предметом дослідження є підходи та методи формування станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів.

#### **Методи дослідження:**

- Визначення поняття станкової скульптури та аналіз історії створення станкової скульптури;
- Аналіз літературних джерел, порівняльний аналіз практики проектування станкової скульптури в контексті формування меморіальних, метод класифікації та типології, метод вивчення вторинних джерел;
- Співставлення вивчених та проаналізованих даних у різних матеріальних джерелах та інтернет ресурсах;
- Метод узагальнення – висвітлення загальних особливостей і ознак такого типу проектування, формування ідеї та реалізації об'єкту;
- Метод порівняльного аналізу – визначення та аналіз методом співставлення подібності чи відмінності існуючих об'єктів, пошук загальних та характерних особливостей для даного типу об'єктів;

- Метод аналізу сучасних тенденцій формування станкової скульптури контексті формування меморіальних комплексів;
- Метод експериментального створення станкової скульптури контексті формування меморіальних комплексів.

### **Передбачувана наукова новизна:**

Наукова новизна одержаних результатів полягає в створенні унікальної станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів.

### **Передбачувана практична цінність:**

Результати наукових досліджень будуть реалізовані в магістерському дипломному проєкті. Результати даних наукових досліджень можуть бути використанні в подальшому в наукових працях, проєктної практиці і в навчальному процесі.

### **Структура та обсяг роботи:**

Структура роботи складається з 4 розділів: дослідницький, теоретичний і 2 розділу пошуково-експериментальних. Кожний розділ включатиме три параграфи. Після загальних висновків буде розміщено список використаних джерел. А також робота матиме термінологічний словник.

# РОЗДІЛ І. АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПРАКТИКИ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ ТА ПЛОЩ

## 1.1 . Поняття станкової скульптури

Станкова скульптура - це одна з найбільш древніх та витончених форм мистецтва. Станкова скульптура не пов'язана безпосередньо з архітектурою, вона має камерний характер і розміщена в музеях, на художніх виставках або як елемент інтер'єру. Це, зазвичай, бюсти, у яких є певна інтимність, камерність та наявні дрібні деталі, які можна роздивитися зблизька. Створюється станкова скульптура на спеціальному станку з поворотним кругом, тому її називають станковою[15].

Предмети, зображені в станковій скульптурі, за розмірами майже завжди збігаються з натурою (вони бувають дещо меншими або дещо більшими відносно оригіналу). Ці скульптури не закріплені в певному місці, їх можна переносити з кімнати в кімнату, перевозити з міста в місто[15](Рис.1.1.1).

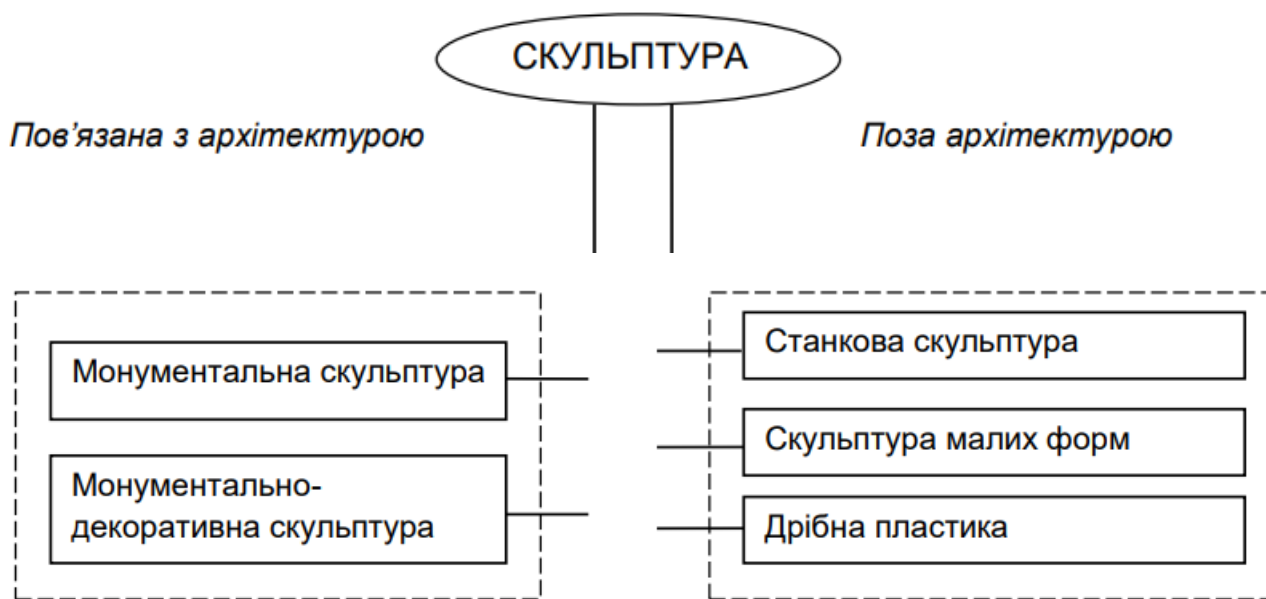


Рис.1.1.1. Класифікація скульптури за призначенням[15].

Станкова скульптура по-різному зображує людину й тварину (саме вони є основними об'єктами цього виду скульптури). Залежно від змісту скульптури визначають її жанр: портрет, тематична композиція, анімалістична скульптура. Станкова скульптура за змістом надзвичайно різноманітна. Вона охоплює широке коло сюжетів. Станковій скульптурі властива тонка психологічна багатогранна характеристика образів і багатство форм. Станкова скульптура потребує, щоб глядач надовго зупинився перед нею, занурився у світ почуттів, переживань і характерів, ніби «читаючи» цікаву розповідь[15].

Особливості станкової скульптури полягають у тому, що вона є так званою «нетканою» скульптурою. Це означає, що вона може бути створена з будь-якого матеріалу, який здатний зберігати форму, будь то глина, метал, дерево, камінь і навіть пластик. Скульптор може вільно висловлювати свою фантазію та створювати твори, які не обмежені рамками реальності.

Техніки створення станкової скульптури різноманітні та залежать від матеріалу, що використовується. Деякі скульптори воліють створювати моделі з глини, а потім перевести їх у метал чи камінь, використовуючи методи виливки. Інші воліють працювати прямо з вибраним матеріалом, скульптуруючи його за допомогою різьблення або проколу. Кожна техніка має свої особливості та потребує певного рівня майстерності та терпіння.

Станкова скульптура має свої особливості. Вона дозволяє скульптору більш детально та точно працювати над формою та текстурою твору. Відмінною рисою станкової скульптури є те, що скульптор зазвичай працює в одному місці, не переміщаючись довкола твору. Це дозволяє йому сконцентруватися на деталях і створити більш виразний і гармонійний витвір мистецтва.

Сьогодні станкова скульптура продовжує розвиватись. Скульптори з різних країн та культур використовують цю техніку, щоб створити унікальні та прекрасні витвори мистецтва. Станкова скульптура залишається важливою

частиною сучасного мистецтва та продовжує надихати художників з усього світу.

Станкова скульптура має давню історію, яка налічує тисячі років. Вона виникла задовго до нашої ери і зазнала безліч змін та розвитку протягом століть. Скульптори використовували цю форму мистецтва зображення богів, героїв, тварин та інших об'єктів. Це мистецтво було невід'ємною частиною різних культур та доказом високого рівня майстерності та естетичного смаку.

### Історія станкової скульптури

Перші верстати для скульптури були створені у Франції, їх використання поширилося по всьому світу. Ця техніка дозволяє скульптору працювати з глиною, мармуром, бронзою та іншими матеріалами, використовуючи різні інструменти.

Перші верстатні скульптури створювалися з дерева та металу. Вони відрізнялися від класичної ручної скульптури можливістю більш швидкого та точного виконання робіт. Це дозволило скульпторам створювати складні деталі та витончені форми.

З розвитком технологій та появою нових матеріалів, таких як бронза та камінь, станкова скульптура перейшла на новий рівень. Скульптори стали використовувати верстати з комп'ютерним керуванням, що дозволяє створювати ще складніші та виразніші роботи.

У сучасній станковій скульптурі застосовуються різні техніки обробки матеріалу, такі як фрезерування, гравіювання та лазерне різання. Скульптор може створювати роботи будь-якої складності – від мініатюрних постатей до величезних скульптурних композицій.

Станкова скульптура стала важливою складовою сучасного мистецтва. Вона дозволяє скульпторам реалізувати свої ідеї та фантазії, створюючи неповторні витвори мистецтва.

### Вплив станкової скульптури на мистецтво

Станкова скульптура має великий вплив в розвитку мистецтва загалом. Її поява в ХІХ столітті була одним із ключових моментів в історії скульптури.

Однією з головних особливостей станкової скульптури є використання металевих верстатів для створення творів мистецтва. Це дозволяє скульпторам працювати над своїми проектами у швидшому та ефективнішому форматі.

Технічні інновації, пов'язані зі станковою скульптурою, також дуже вплинули на техніку створення скульптурних творів, привносячи нові можливості та методи роботи.

Станкова скульптура також допомогла скульпторам не лише зберегти традиційні прийоми та техніки скульптури, а й відкриває нові можливості для експериментів та творчого розвитку.

Загалом станкова скульптура відіграла значну роль у розвитку мистецтва, сприяючи поліпшенню техніки та відкриваючи нові горизонти для творчого самовираження скульпторів.

### Особливості станкової скульптури

Станкова скульптура є видом скульптури, який здійснюється на фіксованому верстаті за допомогою інструментів, таких як різець або долото. Основна особливість станкової скульптури полягає в тому, що скульптор працює над нематеріальним матеріалом, на відміну від точкових або мобільних форм скульптури.

Робота на фіксованому верстаті надає скульптору певні переваги:

- Дозволяє зосередитися на деталях та тонких нюансах скульптури;
- Спрощує контроль над інструментами та матеріалом, що сприяє точному та акуратному виконанню;
- Дозволяє скульптору вести роботу з будь-якого зручного положення;
- Дозволяє створити довговічний і стійкий витвір мистецтва, оскільки матеріал надійно закріплений на верстаті.

### Матеріали, що використовуються у станковій скульптурі

Одним із основних матеріалів, що використовуються у станковій скульптурі, є глина. Глина є одним із найпоширеніших і найстаріших матеріалів, що використовуються у скульптурі. Вона має пластичність, що дозволяє скульптору вільно висловлювати свої ідеї та створювати деталі. Після формування та сушіння, глиняна скульптура може бути обпалена в печі та покрита спеціальним покриттям, щоб надати їй довговічності та міцності.

Іншим популярним матеріалом у станковій скульптурі є камінь. Мармур, граніт, алюмінієвий камінь, обсидіан — це різновиди каменю, які використовуються в скульптурних композиціях. Камінь володіє міцністю та високим ступенем деталізації, що дозволяє створювати складні та міцні скульптури.

Дерево – ще один популярний матеріал. Різні породи дерева, такі як дуб, береза, сосна можуть бути використані для створення скульптур. Дерево легко обробляється і дозволяє скульптору висловити свою майстерність та унікальний стиль. Після обробки та полірування, дерев'яні скульптури набувають природного відтінку та текстури.

У станковій скульптурі також використовуються метали, такі як бронза, залізо та алюміній. Метали мають міцність і стійкість до зовнішніх впливів, що

робить їх придатними для створення великих і стійких скульптурних композицій.

Крім того, сучасні скульптори також використовують матеріали, такі як скло, пластик і навіть папір, щоб створювати унікальні та експериментальні скульптури. Ці матеріали дозволяють скульптору грати з формою та світлом, створюючи ефектні композиції.

Використання різних матеріалів дозволяє скульпторам висловити свою індивідуальність, експериментувати з формою та створювати унікальні витвори мистецтва.

### Техніки створення станкової скульптури

Однією з основних технік є ліплення. Скульптор використовує глину або інший м'який матеріал для створення моделі скульптури. Він маніпулює матеріалом, надаючи йому потрібної форми і додаючи деталі. Потім, після того, як модель виконана, вона може бути використана для створення фінальної скульптури з міцного матеріалу, такого як метал або камінь.

Ще однією поширеною технікою є різьблення. У цьому випадку скульптор використовує гострі інструменти, такі як ножі або різці, щоб видалити зайвий матеріал та створити потрібну форму. Різьблення може бути виконане з дерева, кістки або інших твердих матеріалів.

Також у процесі створення станкової скульптури може бути використане зварювання. Зварювальні методи дозволяють поєднувати окремі частини металевої скульптури, створюючи єдине ціле. Скульптор використовує зварювальний апарат та металеві елементи, щоб створити форму скульптури та надати їй потрібну структуру. Крім того, паяння може бути також використовується для створення станкової скульптури. Ця техніка дозволяє

з'єднувати різні елементи скульптури із металевих матеріалів, використовуючи спеціальний припій та паяльник.

Станкова скульптура - це мистецтво, яке поєднує різні техніки та матеріали. Від обраної техніки залежить і характер скульптури, що створюється. Яким би методом не створювалася станкова скульптура, вона завжди вимагає від скульптора творчості, майстерності та уважності, щоб створити витвір мистецтва, який вражатиме і надихатиме глядачів.

## 1.2. Аналіз науково-теоретичних досліджень формування станкової скульптури в меморіальних комплексах

В монографіях Н. О. Олексійченко, Н В. Гатальська, М. О. Підольхова, М. С. Мавко «Меморіальні парки Києва» узагальнено теоретичні положення та практичні аспекти формування та функціонування територій меморіальних парків міста Києва. Монографія містить науково обґрунтовані результати дослідження особливостей трансформації території меморіальних парків, які можуть бути підґрунтям для формування заходів, спрямованих на їх відновлення та раціональне використання відповідно до культурно-історичного значення та рівня збереженості(Рис.1.2.1.).

Меморіальні об'єкти			
Масштаб і значущість	Функція (тематичний принцип)	Принципи розміщення	Розміри
Пам'ятні комплекси урбаністичного характеру	Меморіали-музеї	Містобудівний	Малі (до 1 га)
Монументальні ансамблі	Меморіали, присвячені подіям	Історико-документальний	Середній (до 50 га)
Малі камерні ансамблі	Меморіали, присвячені окремим людям	Поєднання історико-документального і містобудівного	Великі (до 100 га)
Меморіальні знаки	Меморіали на братських могилах		Найбільші (понад 100 га)

Рис.1.2.1. Схема класифікації меморіальних об'єктів[8].

Також в монографії представлена класифікація меморіальних парків, якої займався Лунц Л. Б., який виділив категорії таких об'єктів відповідно до ідейно-тематичного навантаження:

- створені на честь видатних діячів народу, полководців, учених, письменників, художників, композиторів і т. д.;
- присвячені знаменним історичним подіям (перемоги, звільнення, возз'єднання, підкорення космосу, ювілейні, дружби і миру тощо); основний мотив створення парку – данина повазі героям боротьби і, як наслідок, на його території можна зустріти скорботні монументи, надгробні стели, «вічний вогонь» на братських могилах, алеї слави, пам'яті, в яких окремі дерева – це своєрідні пам'ятники тим, хто не повернувся;
- змішаного типу, в яких меморіали та споруди різного тематичного спрямування, і за часом вони можуть відноситися до різних історичних подій (історико-революційні, військово-патріотичні, бойової і трудової слави, меморіально-етнографічні, парки з музеями та експозиціями під відкритим небом)[30]. (Рис.1.2.2.).

<i>Архітектурно-планувальна характеристика</i>	<i>Розміщення в системі розселення</i>	<i>Ієрархічний рівень містобудівельної організації</i>	<i>Приклади</i>
Меморіальний об'єкт	Локальні ділянки в місті, населеному пункті і на міжселищній території	Планувальний район, загальноміський, міжселищний, унікальний	Пам'ятник, меморіальний знак, братня могила, скульптурна група
Архітектурно-планувальний або скульптурний ансамбль	Локальна ділянка в місті, населеному пункті, на міжселищній території	Загальноміський, міжселищний, унікальний	Курган Слави (Мінськ)
Меморіально-парковий чи музейно-меморіальний ансамбль	Розвинена планувальна структура в місті і на міжселищній території	Загальноміський, міжселищний, унікальний	Марсове поле (Ялта), НІМЗ «Бабин Яр» (Київ), пам'ятник партизанам і підпільникам (Вільнюс)
Меморіально-парковий чи меморіально-лісопарковий комплекс, музейно – меморіальний комплекс	Розвинена планувальна структура в місті, населеному пункті, на міжселищній території	Загальноміський, міжселищний, унікальний	Ясна поляна, Шушенський бір, історичний бульвар (Севастополь)
Меморіальні ландшафтно-планувальні комплекси	Розвинена ландшафтно-планувальна структура на міжселищній території	Унікальний	Михайлівське-Тригірське, ландшафтно-планувальний ансамбль «Полтавська битва», Хатинь

Рис.1.2.2. Містобудівна класифікація меморіальних комплексів[8].

Оскільки створення меморіальних парків вимагає вирішення особливих ідейно-композиційних завдань, важливо визначити місце цих об'єктів у містобудівній ієрархії. Зокрема, "Короткий довідник архітектора" класифікує міські парки та інші ландшафтно-рекреаційні території серед культурно-освітніх паркових груп в містобудівній ієрархії наступним чином.

- Меморіальні парки з урбаністичними зонами впливу;
- Комплексні меморіальні парки, зоною впливу яких є поселенська група, територія між населеними пунктами.

Богова І. О. наводить детальне пояснення та вимоги щодо організації меморіальних об'єктів, які розподіляють за масштабом та значущістю.

1) Меморіальні елементи або пам'ятні знаки – несуть інформацію історичної достовірності, які залежно від поставленої задачі й місцезнаходження, можуть бути акцентовані квітниковим оформленням (квітник, ваза з квітами), ліанами, кущами, деревами або їх композиціями.

2) Меморіальні камерні ансамблі – пам'ятні місця, що пов'язані з місцем народження, життя, діяльності видатних людей або місцем історичних подій. Особливе місце серед меморіальних камерних ансамблів займають садиби письменників, художників, вчених, артистів тощо. Ландшафти таких меморіальних об'єктів виділяють в особливу групу пам'ятників культури та історії, являючи собою складні природно-історичні комплекси, меморіальні заповідники, що складаються з домінанти – садиби і буферної зони разом із галявинами, лісами, житловими масивами, які охороняються[29].

Зубкова О.І. в своїй роботі «Скульптура у просторі міста: історія та сучасність» досліджувала питання з'ясування значення скульптури, як панівної художньої практики в просторі міста, її зв'язок з контекстом навколишнього середовища і соціуму та впливу на формування «соціо-культурного коду», простежити еволюцію розвитку скульптури від традиційного монументального мистецтва до новітніх актуальних форм.

Виявлено що мистецтво в сучасному міському просторі має наступні завдання:

1. Воно відображає певні ціннісно-духовні орієнтири суспільства(з усім соціально-культурним багажем набутиим раніше);
2. Формування колективної культурно-історичної пам'яті;
3. Актуалізація сучасного мистецтва в широких масах незацікавленої аудиторії.
4. Мистецтво має рухатися далі до створення нових форм взаємодії з суспільним простором міста, враховуючи гармонізацію публічних просторів, які були розглянуті в даній роботі раніше.

Суспільство сучасності, як і суспільство минулих століть, дуже чуйно реагує на зміни в навколишньому середовищі. У пострадянському та, особливо, у західнонімецькому контекстах проблема монументального мистецтва у міському просторі пов'язана і травматичним тягарем тоталітарного минулого та потребою переосмислення репрезентації історії та колективної пам'яті художніми засобами. У той же час в загальноєвропейському контексті практики сучасного мистецтва в міському середовищі вже відмовляються від традиційних, монументальних форм репрезентації, що стало результатом кардинальних змін у відносинах між ідентичністю, колективною пам'яттю і міським простором [40,49].

У науковій статті Мазур Б. М. «Сучасне мистецтво як інструмент формування свідомості суспільства» висвітлено, що сучасне мистецтво намагається формувати моду, а мода впливає на спосіб життя людей, їхні соціальні установки та світогляд споживання. Сучасне мистецтво, тобто автори творів, можуть займатися художнім навішуванням ярликів, демонізуючи одних і звеличуючи інших, а частина аудиторії приймає їхню думку, не цікавлячись історією чи теорією мистецтва. Сучасне мистецтво часто є протестом, викликом митця, реакцією на усталені норми та стереотипи, випробуванням суспільної моралі. Так, у різні періоди своєї історії українські сучасні художники були співаками і художниками революції. Навіть якщо дехто з них згодом усвідомлював трагізм торування таких шляхів, нових і незрозумілих. Сьогодні

люди живуть, занурені в певну мистецьку атмосферу. Вона є одним з інструментів, що формує психіку і світогляд людини (свідомий і несвідомий, який доповнює її поведінку), а також загальну суспільну свідомість[21].

У науковій статті Цугорка, О.П, Варивончик, А.В., Мазур, Б.М. «Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору» висвітлено суть культурно-мистецького феномену сучасної скульптури та її вплив на суспільний простір України. Та дійшли до висновка що сучасна скульптура як вид мистецтва не лише нерозривно пов'язана з архітектурою, живописом та музикою, але й впливає на формування публічного простору в Україні. Розуміння скульптури як емоційно-образного відтворення дійсності в художніх образах є формою естетичної діяльності та джерелом багатства. Попри свою наочність та переконливість, сучасна скульптура водночас втілює ідеальну ідеологію та моральні якості українців і є одним із найефективніших засобів всебічного розвитку сучасного суспільства.

Анна Єфімова в своїй роботі «Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні» окреслила перспективи та основні шляхи розвитку сучасного мистецтва в Україні. Досліджувала сучасне мистецтво, представлене у відкритих міських просторах в Україні, яке включає як традиційні види мистецтва (класичні зразки монументального мистецтва), так і сучасні мистецькі моделі, які в західному дискурсі часто визначаються поняттям публік-арт (public art). Визначено ключові передумови для реалізації якісного сучасного мистецтва у міських публічних просторах та, спираючись на міжнародний досвід, запропоновано механізми для подальшого ефективного розвитку урбаністичного мистецтва на національному та регіональному рівнях[34].

### **1.3. Аналіз закордонного та вітчизняного досвіду формування станкової скульптури в меморіальних комплексах**

Розглянемо приклади станкової скульптури, наприклад Вітторіано, який знаходиться в Римі, Італія.

Вітторіано - це комплекс, побудований в пам'ять про Віктора Еммануїла II, першого короля об'єднаної Італії. Він має багату історію та вражаючу архітектуру, а також низку захоплюючих музеїв. На території є також обсерваторія. Це єдине місце, де можна повністю насолодитися історичним центром Риму та його головними визначними пам'ятками.

У 1878 році, після смерті Віктора Еммануїла II, італійський парламент вирішив спорудити пам'ятник на його честь; після двох міжнародних конкурсів (1880 і 1882) було обрано проект Джузеппе Сакконі. Молодий архітектор планував спорудження величного монумента, що нагадував би про Рісорджименто - історичний період (кінець 18 століття - початок 70-х років 19 століття), коли італійський народ розпочав народний рух за свободу, незалежність і воз'єднання розділеної Італії.

У центрі колосального меморіального комплексу знаходиться 12-метрова статуя Віктора Еммануїла II на коні. Її творець – скульптор Енріко Кьярадіа. П'єдестал прикрашає ще 14 мармурових скульптур, що символізують столиці савойських держав.

Перший камінь був закладений у 1885 році Умберто I, сином Віктора Еммануїла II. Будівництво пам'ятника зайняло багато часу, оскільки вимагало знесення старих будівель, а Венеціанський палац і церква Святої Рити були перенесені, щоб зробити пам'ятник більш помітним. Після смерті головного архітектора Сакконі (1905) будівництвом керували Гаetano Кох, Манфредо Манфреді та Піо П'яченціні. 4 червня 1911 року з нагоди 50-річчя об'єднання Італії Віктор Еммануїл III урочисто відкрив пам'ятник, але остаточні будівельні роботи тривали до 1935 року (Рис.1.3.1.).



Рис.1.3.1. Фотографія[62].

Вітторіано розташований на площі Венеції. Це одна з найбільших площ у центрі міста, біля підніжжя Капітолію. За часів Римської республіки вона була головним транспортним вузлом. Однак лише у 1909 році, під керівництвом архітектора Камілло Пеструччі, площа набула свого сучасного вигляду.

Переваги:

- Статуя Віктора Еммануїла II є символом італійської єдності та національної гордості;
- Статуя вдало інтегрована в архітектурний дизайн пам'ятника Вітторіано, створюючи відчуття єдності;
- Статуя є частиною великої архітектурної композиції пам'ятника Вітторіано. Вона вписується в загальний стиль і підкреслює гармонійність комплексу;
- Статуя є важливим візуальним акцентом, який привертає увагу і створює величний вигляд;
- Увага до деталей: скульптурні деталі статуї, такі як декоративні елементи та візерунки;
- Популярність у туристів.

Недоліки:

- Деякі критики можуть вказувати на те, що статуї і пам'ятники в цілому не завжди гармоніюють з традиційною архітектурною атмосферою та історичним тлом Риму;
- Монументальність: розмір і монументальність скульптури може створювати відчуття пригніченості;
- Деякі критики ставлять під сумнів стиль пам'ятника та його поєднання з навколишньою архітектурою;
- Конкретні деталі: деякі елементи, такі як пропорції та деталі статуї, можуть бути суперечливими або критикованими з естетичної точки зору.

Розглянемо приклади станкової скульптури, наприклад Долина полеглих. Долина полеглих є однією зі знакових пам'яток Іспанії і є величним монументальним комплексом, розташованим за 50 кілометрів на північ від Мадрида і за 10 кілометрів від королівського палацу Ескоріал.

Будівництво комплексу почалося 1940 р., відразу після закінчення громадянської війни 1936-1939 рр. за наказом військового та державного діяча Іспанії, генерала Франсіско Франка.

Керував будівництвом комплексу архітектор Педро Муругус. У 1950 році йому на зміну прийшов інший архітектор – Дієго Мендес. Самі ж будівельні роботи проводилися у вигляді використання праці ув'язнених. Долина полеглих зводилася протягом майже 19 років і була урочисто відкрита 1 квітня 1959 року.

Комплекс знаходиться в мальовничій долині Куельгамурос усередині та на поверхні кам'яної скелі і складається з гігантського кам'яного хреста та величезної, вирубані прямо у скелі базилики, розміри якої перевищують розміри головного храму Ватикану та найбільшої християнської церкви світу, собору Святого Петра у Римі(Рис.1.3.2.).



Рис.1.3.2. Фотографія пам'ятки[47].

Долина полеглих була створена на згадку про тих, хто загинув у період Громадянської війни та символізує примирення між противниками громадянської війни в Іспанії. Водночас, цей величний меморіальний комплекс, по суті, є пантеоном каудильйо (диктатора) Франка, який увічнив своє ім'я в цьому грандіозному творінні. Прикрашений творами роботи скульптора Х. Авалоса, меморіальний комплекс займає досить велику територію – 1365 гектарів і розпочинається в'їзними воротами, які відкривають доступ до мальовничої дороги, що виводить до підніжжя Святого Хреста. Закінчується меморіальний комплекс еспланадою площею понад 30 тис. кв. м.

Приблизно в середині шляху відвідувачам зустрінуться чотири величезні монолітні колони, виготовлені з граніту. Висота кожної становить 11,5 м, а діаметр – 1,5 м. Колони були вирубані ще у 1400 роках та отримали назву Juanelos. Величезний хрест, висота якого складає 150 метрів і з шириною перекардини 46 метрів, ніби вінчає скелю. Піднятися до нього можна або пішохідною стежкою, або фунікулером.

Під хрестом над входом у собор — барельєфна копія знаменитої Пієти Мікеланжело — Діва Марія, яка схилилася над Христом, що вмирає. Усередині хреста розміщується ліфт. На 25-метровій висоті в Долині Загиблих розташовані ті самі скульптури, виготовлені Авалосом, чотири апостоли-євангелісти — Петро, Павло, Матвій та Іоанн. Трохи вище, на рівні 42 м від землі, розміщені інші його витвори – основні християнські чесноти. Еспланада, якою відкривається пам'ятка, у своїх глибинах таїть вхід у крипту завдовжки 262 м; за дверима знаходиться підземна галерея завдовжки 88 м.

Каудільйо подбав про місце для свого поховання задовго до смерті і сам вибирав, де буде лежати його тіло. Це місце знаходилося симетрично на плиті Х. Антоніо, за віттарем, у центрі базиліки. Франка помер 1975 року, а поховали його саме там, де й було вказано. І ось уже понад три десятки років на його могилі звершуються меси.

Переваги:

- Це місце паломництва і молитви, куди люди приходять, щоб вшанувати пам'ять померлих;
- Меморіал має мистецьку цінність, оскільки містить мистецькі елементи, такі як скульптури та різьблення по каменю;
- При будівництві Долини Загиблих використовувалися передові для того часу технології та інженерні рішення, що робить її цікавим об'єктом дослідження для істориків та інженерів;
- Об'єднавчий ефект: незважаючи на суперечки навколо історичного контексту, пам'ятка також є місцем проведення щорічних богослужінь та заходів;
- Туристична привабливість.

Недоліки:

- Через своє походження меморіал викликає суперечки. Одні вважають його символом національної єдності, інші - символом франкізму та репресій;

- Оскільки під час будівництва використовували в'язнів, меморіал також став символом політичних репресій та гноблення;
- Труднощі з примиренням: незважаючи на спроби перетворити пам'ятку на місце примирення, деякі групи можуть обурюватися і продовжувати вимагати змін.

Також цікавий приклад це Меморіал жертвам комунізму уявляє собою ряд скульптур у Празі на згадку про жертви комуністичного правління в період 1948—1989. Він розташований біля підніжжя пагорба Петршині. Був встановлений на схилі пагорба у 2002 році.

Над пам'ятником, що є сходами і скульптурами виснажених людей, що спускаються по них, працювали троє людей: Олбрам Зубек, Ян Керел і Зденек Хользел. Двоє мають архітектурну освіту, тому змогли ідеально вписати такий непростий меморіал у природний ландшафт пагорба Петршин. Встановлення пам'ятника відбувалося за підтримки багатьох громадських організацій.

У центрі меморіалу розміщено бронзовий напис із зазначенням кількості жертв комунізму: 205486 заарештованих, 170938 депортованих, 4500 померло у в'язниці, 327 убитих при спробі втечі, 248 страчених.

Меморіал жертвам комунізму – це 7 людських постатей, виконаних із бронзи. Найближчі статуї до глядача виглядають цілими, а ті, що знаходяться подалі, позбавлені деяких частин тіла. Це має символізувати руйнівний вплив комунізму на уми та тіла людей, демонструвати глядачам, що у цей історичний період не обійшлося без постраждалих. Перший з них – фізично здоровий, але чим далі, тим помітнішими є анатомічні пошкодження фігур, які символізують завданий комуністичною диктатурою біль, а також хоробрість та витривалість ув'язнених (Рис.1.3.3.).



Рис.1.3.3. Фотографія пам'ятки[56].

Бронзова табличка поряд говорить: «Меморіал жертвам комунізму присвячений усім жертвам, не тільки тим, які були ув'язнені або страчені, але також тим, чиє життя було зруйноване тоталітарним деспотизмом».

Переваги:

- Унікальний і ретельно продуманий дизайн;
- Меморіал вдало передає ідею труднощів і боротьби проти комунізму та підсилює емоційний вплив на відвідувачів;
- Освітня функція: меморіал допомагає відвідувачам краще зрозуміти історію та наслідки комуністичного режиму в Чехословаччині;

- Архітектурна цілісність;
- Вдала інтеграція з навколишнім середовищем.

#### Недоліки:

- Пам'ятник також не отримав схвалення деяких художників через те, що в ньому не представлені постаті жінок;
- Суперечки через делікатний характер теми пам'ятника;
- Існує ризик втрати автентичності та первісного значення пам'ятника при реконструкції;
- Ризик політизації;
- Обмеженість поглядів.

Також розглянемо наприклад який знаходиться в Чехії, Пам'ятник Святому Вацлаву - кінна статуя чеського кронпринца Святого Вацлава (924-936) на Вацлавській площі перед Національним музеєм у Празі роботи чеського скульптора Йозефа Вацлава Мислубека (1848-1922). Пам'ятник споруджений у стилі монументального реалізму. Пам'ятник є одним із символів Праги і чеської держави, у 1995 році він був оголошений національною пам'яткою Чеської Республіки.

Після того, як у 1879 році барокову кінну статую князя Вацлава, покровителя Чехії, роботи Яна Іллі Бендла (пом. 1680), було перенесено з Вацлавської площі до Вишеграду, на місці старого пам'ятника постала потреба у новій, сучасній статуї. Було оголошено конкурс, в якому взяли участь вісім скульпторів. В результаті конкурсу не було обрано переможця, а другу премію одночасно отримали Богуслав Шнірх та Йозеф Вацлав Мислюбек, яким було запропоновано вдосконалити свої проекти, щоб потрапити до фінального відбору.

У Шнірха це був святий, аскет, який благословляє натовп, а у Мислюбека - воїн, полководець у повному озброєнні, який безстрашно дивиться в далечінь.

В результаті було обрано проект Мислюбека. Однак прототип пам'ятника згодом кілька разів змінювався, і врешті-решт кінну статую князя Вацлава оточили статуї чотирьох інших чеських святих: святої Людмили, святого Прокопія, святого Войтека та святого Яна (Рис.1.3.4.).



Рис.1.3.4. Фотографія пам'ятки[58].

Будівництво меморіалу тривало понад 30 років. Співавторами Мислюбека були архітектор Алоїз Доріак, який відповідав за архітектурний проект, і скульптор Серда Кравчек, який прикрасив цоколь пам'ятника оригінальними орнаментами. Меморіал був відлитий у бронзі компанією Vendelmeyer.

Обличчя святого Войтека було натхненне обличчям празького архієпископа Франциска де Пауля фон Шенборна, а обличчя святого Прокопія - самим Йозефом Вацлавом Мислюбеком. Моделлю для статуї коня став семирічний бойовий кінь Альдо (статуя коня була встановлена Мислюбеком у Кошице). Статуя самого Вацлава з кольчугою, мечем і шоломом була додана в процесі виробництва.

Пам'ятник був встановлений на місці в 1912 році, спочатку з трьома скульптурами святого Вацлава в центрі, і був урочисто відкритий 28 жовтня 1918 року; четверта статуя була встановлена в 1924 році; третя статуя святого Вацлава була встановлена в 1935 році. Пам'ятник було урочисто відкрито 27 жовтня 1935 року; у 1979 році навколо пам'ятника було встановлено вишуканий бронзовий ланцюг.

У 2003-2005 роках пам'ятник відреставрували, а всередині встановили сенсорну камеру. На основі пам'ятника викарбувано цитату Вацлава Колара: «Святий Вацлав, герцог Чеський, наш князь, не дай нам і нашим дітям загинути».

#### Переваги:

- Пам'ятка є одним із символів Чехії та відображає багату історію країни. Пам'ятник є символом національної єдності та патріотизму, що посилює його значення;
- Видатний зразок неоготичного стилю, пам'ятник вирізняється елегантністю та красою своєї архітектури;
- Видатний дизайн: скульптура святого Вацлава в поєднанні з архітектурними елементами цоколя створює візуально привабливий образ, який привертає увагу відвідувачів;
- Продуманість композиції. Розташування пам'ятника на головній площі Праги робить його стратегічно важливим і фокусом візуального інтересу.

#### Недоліки

- Потенційні проблеми зі збереженням через застарілі матеріали;
- Обмежена функціональність;
- Архітектурний стиль пам'ятника може неоднозначно взаємодіяти з навколишнім простором.

Приклад видатної статуї Марка Аврелія, який знаходиться в Римі, Італія. Найзнаменитішим портретом Марка Аврелія є бронзова статуя, що зображує

його верхи на коні — єдина кінна статуя римського імператора, що дійшла до нас. Спочатку позолочена кінна статуя Марка Аврелія була встановлена приблизно 175 року на вершині Кампідольо - Капітолійського пагорба, що височіє над Римським форумом. Це єдина кінна статуя з бронзи, яка вціліла з античності, оскільки в Середньовіччі вважалося, що вона зображує християнського імператора Костянтина I Великого, якого апостольська церква канонізувала як «святого рівноапостольного».

У XII столітті статую перенесли на площу Латерана. У XV столітті ватиканський бібліотекар Бартоломео Платіна порівняв статую із зображеннями на монетах епохи Марка Аврелія та розпізнав особу вершника. У 1538 році монумент встановили на Капітолії за розпорядженням папи Павла III. Мікеланджело спроектував площу та мармуровий постамент для статуї.

Статуя лише удвічі перевищує натуральну величину. Марк Аврелій зображений у солдатському плащі поверх туніки. Під піднятим копитом коня раніше знаходилася скульптура пов'язаного варвара(Рис.1.3.5.).

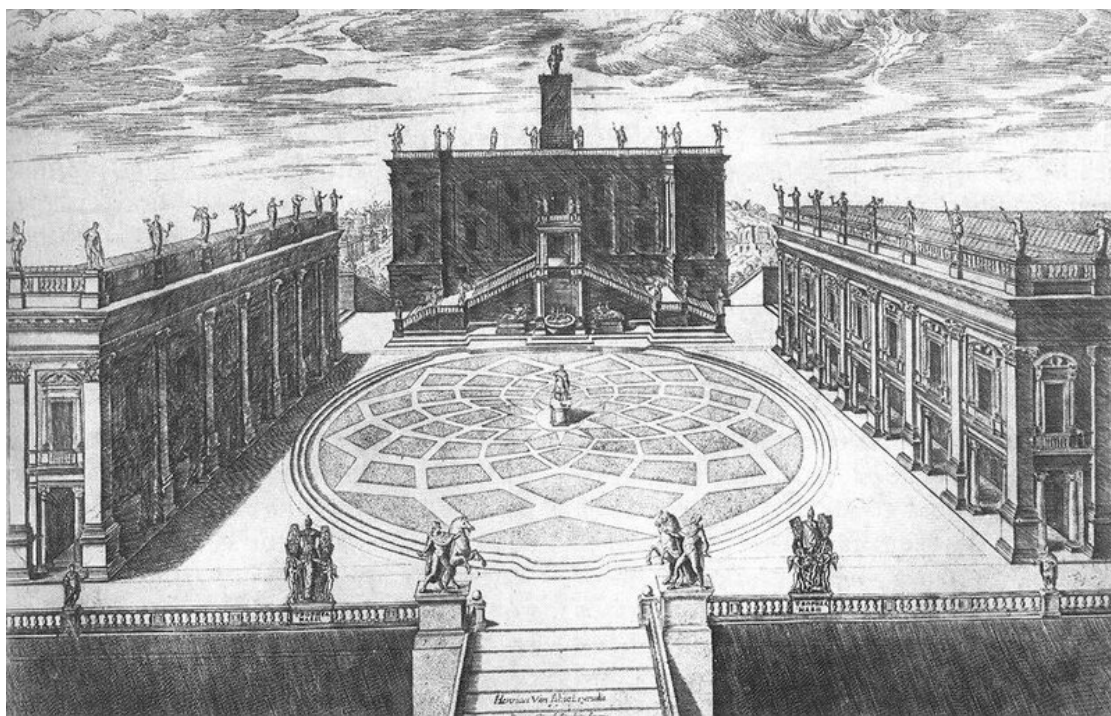


Рис.1.3.5. Схема скульптури на площі[59].

1981 року почалася реставрація скульптури. Відновленням статуї займалася група фахівців Інституту консервації та реставрації у Римі. 11 квітня 1990 року урочисто, при великому збігу народу, статуя повернула на Кампідоліо (Площа Капітолія).

21 квітня 1997 року на постамент роботи Мікеланджело було вміщено точну бронзову копію статуї. 2005 року завершилася реконструкція Палацу консерваторів. Одне з приміщень отримало назву Екседра Марка Аврелія, куди і було перенесено статую, що зберігалася до цього в Новому палаці.

Кінний монумент – пам'ятник полководцю. Жест вершника звернений до війська. Марку Аврелію довелося за своє життя справді багато воювати з парфянами, варварськими племенами, але нащадки згадують його як полководця, бо як філософа на троні. Імператору вдавалося відбивати напади ворогів і утихомирювати бунтівників, але військову славу він цінував не високо. Марк Аврелій був одним із найосвіченіших людей свого часу. Вивченню філософії він присвячував весь свій вільний від державних турбот час. До нас дійшла книга його роздумів(Рис.1.3.6.).



Рис.1.3.6. Фотографія пам'ятки[60].

Статуя дуже проста за задумом та композиції. Монументальний характер твору і жест оратора, яким імператор звертається до війська, свідчить, що це триумфальний пам'ятник, споруджений з нагоди перемоги. Разом з тим, Марк Аврелій зображений як філософ-мислитель. На ньому туніка, короткий плащ, на оголених ногах сандалі. Обличчя Марка Аврелія, безперечно, індивідуальне, з трохи виступаючими вилицями і опуклими очима, дещо ідеалізоване. Густе кучеряве волосся і досить довга борода дано глибоко врізаними, великими завитками. Голова трохи нахилена вперед, губи щільно стиснуті. Очі, як і інших портретах, напівприкриті верхніми століттями.

Переваги:

- Історичне значення;
- Символічне значення: Марк Аврелій часто асоціюється з філософією та добродієністю;
- Естетика: скульптура може привернути увагу відвідувача своєю формою і структурою та додати естетичної привабливості.

Недоліки:

- Обмежена функціональність;
- Неможливість взаємодії;
- Контраст із сучасністю: в деяких випадках статуя не вписується в сучасні уявлення про архітектуру та стиль, викликаючи дисонанс;
- Обмежений динамізм.

Бамбергський вершник ще один цікавий приклад - кінна статуя лицаря, розташована на одному зі стовпів біля входу в Бамбергський кафедральний собор. Створений у першій половині XIII століття невідомим скульптором, кам'яний вершник є одним із найвідоміших творів мистецтва епохи Середньовіччя(Рис.1.3.7.).



Рис.1.3.7. Фотографія пам'ятки[61].

Бамбергський вершник прикрашає північну колону біля входу Георгіївський хор. Вчені сперечаються про точну дату створення скульптури. Вважається, що вершника встановили до освячення собору 1237 року. Згідно з дослідженнями, за всю історію існування вершника не переміщали, змінився лише зовнішній вигляд скульптури.

Спочатку статуя була вкрита яскравою фарбою. На білому коні сидів гордий лицар, одягнений у червону мантию, розшиту золотими та срібними зірками. Позолочені шпори прикрашали коричневі чоботи. Насичений зелений колір п'єдесталу виділяв скульптуру на тлі кам'яної стіни. Кінь лицаря підкований - на початку XIII століття це була велика рідкість.

В історії мистецтва «Бамберзький вершник» відомий тим, що посідає особливе місце в історичному процесі зародження та еволюції композиції кінної

статуї. Монумент розташований таким чином, що добре видно навіть здалеку, з головного нефа. Він встановлений високо, на консолі, і сприймається як «в повному розумінні слова самодостатнє ціле», зазначала Є. П. Ювалова. «Може навіть здатись, що майстер кинув тут виклик ансамблевому, системному мисленню французької готики». Однак майстер показав себе справжнім художником зрілої німецької готики, «по-новому зв'язавши статую із простором храму».

Фігура коня поставлена строго паралельно площині стовпа, але фігура вершника найвиразніша при погляді з кута, в три чверті, що досить незвичайно для готичної скульптури на той час, як і індивідуальні, портретні риси вершника. Балдахін, що осіняє постать, можна трактувати як Новий, Небесний Єрусалим. Однак найважливіше полягає в тому, що в історичній перспективі композиція статуї є унікальною перехідною формою від скульптури, жорстко пов'язаної з готичною архітектурою, де вільно стоять кінному монументу на постаменті, композиція якого повною мірою сформується набагато пізніше, в епоху італійського Відродження.

До сьогодні вчені не мають точної інформації про те, чий образ втілений у скульптурі. Пошук прообразу вершника ускладнює небагато схожих творів. Серед них статуї Магдебурзького лицаря в Магдебурзі, Олдрадо да Трессено у Мілані та Святого Мартіна у Кафедральному соборі Сан-Мартіно у Лукці.

Існує кілька гіпотез про значення скульптури. Передбачається, що вона може зображати одного з королів чи імператорів цієї епохи, біблійних волхвів, або є збірним чином лицаря Середньовіччя.

Переваги:

- Історичне значення;
- Архітектурне значення;
- Естетична інтеграція. Гармонія з навколишнім середовищем;
- Туристична привабливість.

Недоліки:

- Проблеми з реставрацією;
- Обмежена функціональність;
- Відсутність актуальності;
- Руйнування часом.

Кінна статуя Симона Болівара — пам'ятник 1959 року роботи американського скульптора Фелікса де Велдона, присвячений Симону Болівару і встановлений у центрі Вашингтона — столиці США.

Симон Болівар (1783-1830) був блискучим військовим стратегом і засновником нових держав. Був керівником боротьби за незалежність іспанських колоній у Південній Америці, національний герой Венесуели.

Споруда статуї було санкціоновано актом Конгресу США від 5 липня 1949 року, та її зведення на федеральній землі як подарунок і рахунок уряду Венесуели — 29 червня 1955 року. У 1957 році Комісія Сполучених Штатів з витончених мистецтв виділила під пам'ятник і парк навколо нього трикутну ділянку землі на Віргінія-авеню.

Статуя була створена членом комісії та скульптором Феліксом де Уелдоном, автором Меморіалу Іводзими. Скульптуру було відлито за 10 тижнів на виробництві «Bedi-Rassy Art Foundry» у Брукліні (Нью-Йорк), але для перевезення у Вашингтон від неї було відокремлено шию, голову та фігуру вершника. У грудні 1957 року статуя була встановлена на постамент, зведений за проектом архітектора Луїса Малауссени його представниками в США - архітектурними фірмами "Favrat, Reed, Mathes, and Bergman" і "Faulkner, Kingsbury and Stenhouse", інженерною фірмою "Casielles" "Charles H. Tompkins Company". (Рис.1.3.8.)



Рис.1.3.8. Фотографія пам'ятки[64].

Бронзова статуя зображує генерала Симона Болівара тим, хто їде на своєму коні і тримає шаблю в піднятій над головою правій руці. Він одягнений у військову форму із золотим медальйоном із пасмом волосся. Статуя спирається на прямокутний постамент із бразильського чорного граніту та шведського чорного мармуру. Висота пам'ятника становить 36 футів (статуя - 24 фути, постамент - 12 футів), при вазі 8 тонн. Пам'ятник розташовується в центрі кам'яної площі, оформленої ландшафтними пішохідними доріжками та басейном із шістьма струминними фонтанами заввишки 23 метри, що уособлюють нації, звільнені Боліваром

Переваги:

- Символічне значення: пам'ятник є символом дружби і партнерства між США і країнами Латинської Америки;
- Вдала архітектурна інтеграція у міське середовище;
- Естетика і форма.

Недоліки:

- Обмежена функціональність;
- Емоційний контекст: сприйняття Симона Болівара може змінюватися залежно від особистого, культурного та історичного контексту;
- Просторові обмеження.

Тварини на війні - це військовий меморіал у Гайд-парку, Лондон, на згадку про незліченних тварин, які служили і померли під британським військовим командуванням протягом всієї історії. Він був розроблений англійським скульптором Девідом Бекхаусом і відкритий у листопаді 2004 р. Ганною, королівською принцесою(Рис.1.3.9.).



Рис.1.3.9. Фотографія пам'ятки[65].

Меморіал був натхненний книгою Джиллі Купер "Тварини на війні" і став можливим завдяки спеціально створеному фонду у розмірі 1,4 мільйона фунтів стерлінгів. з громадських пожертвувань, у яких Купер був співзасновником. Меморіал являє собою вигнуту портлендську кам'яну стіну розміром 55 на 58 футів (16,8 м на 17,7 м): символічну арену війни, прикрашену зображеннями різних тварин, що борються, а також двох важко навантажених бронзових мулів.

вгору сходами пам'ятника, а за ним - бронзовий кінь і бронзовий собака, що дивляться в далечінь.

Меморіал має два рівні, розділені між собою напівкруглою стіною з барельєфами, що символізує арену війни. Серед стіни (виконаної з портлендського каменю) розташований прохід, якого по сходах піднімаються два важко навантажених бронзових мула. А на верхньому рівні, вже за межами арени, в саду, розташувалися вже ніби бронзові кінь і собака, що пройшли через стіну. Собака озирається, шукаючи свого господаря.

На барельєфах на стіні зображені поштові голуби, собака, верблюди, коні, слон, мул, віл, корова, кіт. Є тут і зображення медалі Марії Дікін - так називається військова медаль Великобританії для тварин. Вона присуджується тим тваринам, які виявили «видатну хоробрість і відданість обов'язку під час служби у будь-якому роді військ або цивільних служб порятунку». З 1943 по 1949 рік медаль була вручена 54 рази: 32 голубам, 18 собакам, трьом коням і корабельному коту Саймону — тваринам, які виявили хоробрість або відданість при служінні людям під час Другої світової війни.

Багато і різні тварини використовувалися для підтримки британців та союзників сили у війнах та кампаніях протягом століть, внаслідок чого загинули мільйони тварин. Від голуба до слона – всі вони відігравали життєво важливу роль у кожному регіоні світ у справі свободи людини. Їх внесок не можна забувати.

Написи на пам'яткі: Безпосередньо під основною рубрикою: «Ця пам'ятка присвячена всім тваринам, які служили та померли разом із британськими та союзними військами у війнах та кампаніях протягом усього часу». Нижче і праворуч від основного заголовка :«У них не було вибору»

Переваги:

- Унікальний дизайн;
- Сильний емоційний відгук у глядача;

- Символічна цінність;
- Інтеграція в навколишнє середовище;
- Освітня сторона;
- Мультикультуралізм;
- Акценти в міському просторі.

Недоліки:

- Технічна стійкість;
- Проблеми з підтриманням інтересу.

Вітчизняним прикладом станкової скульптури є пам'ятник видатному українському полководцю, кошовому отаманові, гетьманові Запорізького козацтва Петру Конашевичу Сагайдачному було відкрито 21 травня 2001 року.

Пам'ятник не випадково знаходиться на Контрактовій площі, навпроти Києво-Могилянської академії — на її території гетьмана було поховано 1622 року (точне місце поховання втрачено). Автори монумента – архітектори М. Жаріков, Р. Кухаренко, скульптор В. Швецов.

Монумент зображує українського гетьмана верхи на могутньому коні, з булавою – символом влади – у руках. Історія пам'ятника Встановили монумент у 2001 році. Над створенням пам'ятника Сагайдачному працювала ціла група архітекторів та скульпторів, серед яких М. Жаріков, Г. Кухаренко, В. Швецов. Завдяки цьому продумані найдрібніші деталі, майстерно виконана кожна риса обличчя гетьмана, кожен м'яз на тілі його вірного коня. Не забули архітектори й про улюблену зброю гетьмана – на боці в нього причеплена сагайдак зі стрілами.

Саме від назви цього предмета Петро Конашевич і отримав на Січі прізвисько Сагайдачний, що свідчить про його неабияке вміння стріляти з лука. Разом із кам'яною брилою, на якій стоїть бронзова скульптура полководця, пам'ятник має 5,5 метрів. Складається враження, що скульптори та архітектори

намагалися пожвавити отамана. Адже якщо стати прямо перед пам'ятником, то здається, що герой зупинив коня, щоб мати можливість привітатись та побажати успіху у битві, на яку він збирається. Здається, що коли зійдеш з його дороги, кінь ось-ось кинеться в бій(Рис.1.3.10.).



Рис.1.3.10. Фотографія пам'ятки[51].

Проте багатьом городянам поведінка коня здається дивною: кінь начебто не слухається свого господаря, упирається передніми ногами і "жує вуздечко". Але найбільший інтерес у багатьох городян викликає булава, яку тримає Сагайдачний у піднятій руці. Деякі впевнені, що вона неправильної форми.

Переваги:

- Акценти в міському просторі;
- Історичне значення. Символ національного героїзму;
- Архітектурна естетика;
- Вдала інтеграція в міське середовище;
- Освітня функція;
- Місце для зустрічей і подій. Туристична привабливість.

Недоліки:

- Історичні суперечки;
- Політична символіка: пам'ятник може сприйматися як символ політичної влади, а політичний контекст може впливати на суспільне сприйняття;
- Технічна стійкість;
- Проблеми сталого розвитку.

Пам'ятник Богдану Хмельницькому, Київ, Україна також гарний приклад станкової скульптури. Монумент, встановлений та урочисто відкритий у 1888 році на Софійській площі, був відлитий у Петербурзі у 1879 році і трохи пізніше привезений до Києва. Автор пам'ятника – художник та скульптор Михайло Мікешин. Проект постаменту розробив 1885 року київський архітектор Володимир Миколаїв. Спочатку на постаменті були три плити з написами: "1648-1654", "Богдану Хмельницькому - єдина неподільна Росія" та "Волим під царя східного православного". На початку 1920-х років їх замінили на скромну табличку "Богдан Хмельницький. 1888", що збереглась до наших днів.

Ідея створення пам'ятника виникла у суспільстві з ініціативи історика, професора Київського університету Миколи Костомарова у 1840-х роках. Після отримання дозволу від імператорського уряду 1860 року було створено комітет на чолі з Михайлом Юзефовичем — професором університету, головою Київської археографічної комісії. Перший проект пам'ятника, створеного відомим скульптором Михайлом Мікешиним, був дуже різким — кінь Богдана Хмельницького стикав польського шляхтича, єврея-орендаря та єзуїта зі скелі, перед якою малорос, червонорос, білорус та великорос слухали пісню сліпого кобзаря. Барельєфи п'єдесталу зображували битву під Збаражем, Переяславську Раду та сцену в'їзду козацького війська на чолі з Хмельницьким до Києва.

З 1870 почався збір коштів з всеросійською підпискою. Через те, що зібрана сума виявилася невеликою (лише 37 тисяч рублів), а також через сумніви генерал-губернатора Олександра Дондукова-Корсакова щодо доцільності

антипольської та антиєврейської пам'ятки, комітет вирішив скоротити бюджет проекту, залишивши лише центральну постать гетьмана. У 1877 році була готова гіпсова модель, а в 1879 на петербурзькому заводі Берда була відлита статуя (проект Мікешина в металі реалізували П. Веліонський і А. Обер), на яку Морське відомство пожертвувало 1600 пудів (25,6 т) металобрухту. Портретні риси та особливості одягу Хмельницького було відтворено за допомогою консультації Володимира Антоновича.

Наступного року статую перевезли до Києва, де вона кілька років стояла на подвір'ї будинку Присутних місць, бо на постамент, передбачений проектом, забракло коштів. Лише у 1885 році Володимир Ніколаєв створив більш дешевий проект постаменту та втілив його в життя. Камені для постаменту подарувала управа Київської фортеці. Сам Миколаїв у своїй працював безплатно, до того ж заощаджені гроші спроектував ще огорожа з ліхтарями(Рис.1.3.11.).



Рис.1.3.11. Фотографія пам'ятки[57].

Композиція пам'ятника відрізняється динамізмом. У зображенні моменту різкої зупинки вершником змиленого коня закладено символ: мужній полководець ніби перериває стрімкий рух, щоб вказати народу, який зібрався на площі, на північний схід (саме на Софійській площі, 23 грудня 1648 року кияни зустрічали Богдана Хмельницького та козацьку) під Пилявцями). У владному

приборканні коня, рішуче піднятій правій руці з булавою, зверненому до народу особі відчувається незламна воля сильної особистості.

Відмінно пристосована до кругового огляду скульптура відрізняється різноманітністю та красою контурів, ретельною обробкою численних деталей, які добре проглядаються завдяки невисокому постаменту, що за своєю формою нагадує степовий курган. Надзвичайно виразними є силуети коня, вигин його ніг та голови, яку він відкинув назад. Складки одягу вершника трактовані експресивно, що посилює складну світлотіньову градацію всієї композиції. Моделюючи обличчя вершника, автор широко використав іконографію Богдана Хмельницького, наділивши його портретними рисами та передавши характер рішучої вольової людини.

Переваги:

- Історичне значення. Символ національного героїзму;
- Архітектурна естетика;
- Вдала інтеграція в міське середовище. Акценти в міському просторі;
- Освітня функція;
- Місце для зустрічей і подій. Туристична привабливість.

Недоліки:

- Історичні суперечки;
- Політична символіка: пам'ятник може сприйматися як символ політичної влади, а політичний контекст може впливати на суспільне сприйняття;
- Проблеми сталого розвитку.

## **Висновки до розділу 1**

Станкова скульптура - це одна з найбільш древніх та витончених форм мистецтва. Вона уявляє собою створення тривимірних образів з різних матеріалів на спеціальному верстаті. Історично склалося так, що станкову скульптуру часто називають просто «скульптурою», але в назві «станкова»

укладено те, що ця форма мистецтва зазвичай створюється не на відкритому повітрі або в природних умовах, а на спеціальному верстаті, який надає скульптору зручність та стабільність.

Станкова скульптура має давню історію, яка налічує тисячі років. Вона виникла задовго до нашої ери і зазнала безліч змін та розвитку протягом століть. Скульптори використовували цю форму мистецтва зображення богів, героїв, тварин та інших об'єктів. Це мистецтво було невід'ємною частиною різних культур та доказом високого рівня майстерності та естетичного смаку.

Виявлено що багато науковців займалися питанням меморіальних комплексів та станкової скульптури, та ці проблеми є актуальними. В проаналізованих роботах підіймалися питання впливу сучасного мистецтва, зокрема скульптури на суспільство, узагальнено теоретичні положення та практичні аспекти формування та функціонування територій меморіальних комплексів в місті, з'ясовано суть культурно-мистецького феномену сучасної скульптури та її вплив на суспільний простір України. Також було окреслено перспективи та основні шляхи розвитку сучасного мистецтва, репрезентованого у відкритих міських просторах в Україні, яке охоплює і традиційні художні форми.

Досліджено закордоні та вітчизняні приклади станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів. Виявлені переваги та недоліки різних історичних пам'яток.

## РОЗДІЛ II. МЕТОДИ І ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ

### **2.1. Естетично-психологічні особливості формування станкової скульптури в меморіальних комплексах**

Те, що образотворче мистецтво відтворює світ, що візуально сприймається, визначає багато його естетичних особливостей. Воно може передати відчуття живої дійсності, і не лише відобразити зовнішню подібність, а розкрити зміст зображуваного: характер, внутрішню сутність людини, неповторну красу природи, все кольорове та пластичне багатство світу. Образотворче мистецтво називають ще зорово-просторовим, оскільки воно відтворює явища життя як на площині, а й у просторі, і пластичним, оскільки у основі його лежать відчутність і об'ємність.

Скульптура, на відміну від живопису та графіки, об'ємна та виконується вона у твердих матеріалах (дерево, камінь, метал, цемент, залізобетон). Але й скульптура теж відтворює - тільки не на площині, а простір - те, що можна сприйняти візуально, відчутти дотиком. Ця особливість відноситься і до всіх інших видів образотворчого мистецтва.

На думку І.Л. Любимського, скульптура - один із найдавніших видів людської діяльності. Вона веде свій початок від первісних часів: знаряддя, яким доісторична людина висікала на скелях зображення звірів і птахів, вирізала круглі об'ємні фігурки, була побратимом огниву і цибулі. У різних регіонах землі розкопані жіночі фігурки, звані «палеолітичні Венери».

Скульптура була супутницею людства всіх етапах його розвитку. Народи приходили і йшли, держави звеличувалися і руйнувалися, але мистецтво залишалося. Багато наших відомостей про історію, побут, образ людей, що пішли, придбані завдяки мистецтву.

У найдавніші часи скульптура служила для затвердження непорушності, величі та сили влади. У цьому відношенні характерне мистецтво Єгипту, яке майже повністю присвятило себе прославленню фараонів.

У кожного народу свої уявлення про простір, динаміку, образ, свою неповторну художню мову - вони визначаються національними традиціями та характерами, світовідчуттям народів та їх розумінням життя, їх природою та історією. Тому навіть у близьких за географічними координатами та за релігією країнах мистецтво рідко буває однотипним.

Як і будь-яке інше мистецтво, скульптура не є чимось нерухомим, застиглим. Супроводжуючи життя свого народу, вона розвивається, змінюється, переживає ті ж історичні потрясіння та зрушення, що й сам народ, стає образним відображенням його думок, почуттів, світогляду. Тому її треба уявляти не тільки теоретично, а й історично - лише в історичному огляді вона виявить свій зв'язок із громадським життям.

Скульптура «жила» на майданах, на стадіонах, височіла на морських берегах та на гірських схилах. Плутарх запевняв, що в Афінах більше статуй, аніж живих людей. До творів мистецтва ставилися шанобливо і захоплено: створена Фідієм сімнадцятиметрова статуя Зевса була зарахована до семи чудес світу.

Наприкінці минулого століття група вчених, які займалися питаннями емпіричної естетики, захотіла дізнатися, що відбувається у нашому мозку, коли ми створюємо чи споглядаємо предмети мистецтва. Виявилось, що з'являються одні й самі реакції на основі законів і принципів. Ця особливість нейрофізіології людини виникла після відокремлення від інших видів приматів.

Середовище проживання далеких предків була сповнена небезпек, тому більшість фізіологічних та психічних реакцій були націлені на виживання. Сучасне суспільство облаштовує комфортні міста та має все необхідне для цивілізованого життя. Але в історичних масштабах період благополуччя

розпочався зовсім недавно. Через сотні тисяч років все зміниться, але зараз біологічна природа Homo Sapiens ще слідує старим програмам, закладеним мільйони років тому.

Британський нейробіолог Семір Зекі висунув гіпотезу, що справжньою причиною формування естетичної свідомості є мінливість мозку. З цього випливало, що за допомогою приладів можна вивчити стан нервових закінчень під час візуального контакту з предметом мистецтва та описати реакції. У ході досліджень вчений встановив, що мозок може фокусувати увагу на важливих параметрах фізичних об'єктів навіть за зміни позиції в просторі. Це дозволяє впізнавати об'єкти за специфічними характеристиками. Механізм дозволяє нам розпізнавати обличчя знайомих після десятиліть розлуки. Семір Зекі назвав це законом сталості. Друга закономірність визначає алгоритм обробки візуальних сигналів. Ми сприймаємо великий потік візуальних даних: образи, кольори, форми та символи. Ресурсів для їхнього аналізу не вистачає, тому увага фокусується на важливому. Ця особливість функціонування центральної нервової системи було названо законом абстракції.

Пізніше було сформульовано 8 принципів нейроестетики:

- Максимальне усунення. Для демонстрації форми художники малюють її таким чином, щоб вона була впізнана. Зображення з рисами передають фундаментальні риси реальних об'єктів.
- Ізоляція. Фокусування уваги на суттєвих рисах знижує напругу. Коли певний контур чи деталь демонструються із чітким візуальним акцентом, ми отримуємо приємні відчуття.
- Угруповання. Вживати у природі древнім людям допомагала здатність виявляти хижаків і натомість природного ландшафту. Архітектура сучасних міст не схожа на джунглі, але на інстинктивному рівні розпізнавання складних об'єктів приносить нам задоволення. Цей принцип пояснює привабливість абстрактного мистецтва.

- Контраст. Кордони об'єктів, розфарбованих у різні тони однієї колірної гами, важко диференціювати. Навпаки, контрасти полегшують завдання і приносять спостерігачеві задоволення.
- Вирішення проблеми сприйняття. Якщо об'єкт був помітний відразу, то мозок сприймає ситуацію як пересічну. Задоволення приносить вирішення когнітивної проблеми.
- Відраза до загальної точки зору. Об'єкти на полотні повинні бути доступні для огляду та не накладатися один на одного. У разі порушення принципу виникає дисонанс.
- Метафори. Йдеться про візуальні аналогії між об'єктами. Ми отримуємо задоволення від спостереження неявної подібності різних форм.
- Симетрія. Візуальна відповідність різних фрагментів об'єкта підсвідомо асоціюється з порядком. Симетричні форми не викликають внутрішнього відторгнення.

Завдяки законам і принципам нейроестетики актуальне мистецтво нарешті знайшло своє наукове виправдання. Крім того, було вирішено різні проблеми класичної естетики, яка намагалася знайти красу за межами нашої свідомості.

Мозок – найскладніший орган нашого тіла, тому точно відстежити всю послідовність нейронних ланцюгів та сигналів енцефалограф не в змозі. Для вивчення сприйняття та уяви вчені використовують моделі, створені у когнітивній психології. Вони діють, але це не применшує цінності творчості. До того ж нейроестетика стає апологією сучасного мистецтва, доступно пояснюючи критикам, чому його не можна вважати марною «смакуванням».

На даний момент неврологи намагаються зрозуміти природу наших суджень про мистецтво. До цих пір не зрозуміло, якою мірою вищі пізнавальні здібності корелюються з нейрофізіологічними параметрами функціонування мозку. Наприклад, відвідувачі музеїв без досвіду схильні ідентифікувати об'єкти на полотні, ніж сприймати твір у цілісності. Для комплексного сприйняття потрібен естетичний досвід та знання концептуального підґрунтя.

У цьому плані цікаві дослідження реакцій на роботи, що належать до різних напрямів художньої традиції. Кубізм, в силу свого радикалізму щодо форм та контурів об'єктів, активізує ділянки кори головного мозку, відповідальні за обробку даних про простір. Кубистична манера деконструювати складні об'єкти на плоскі форми не «знищує» предмети повністю. Без особливих проблем ми можемо визначити походження фрагментів та відновити початкову форму. Серед напрямів західного образотворчого мистецтва, що активізують центри сприйняття кольору, найбільший вплив на роботу мозку має імпресіонізм.

### Нейроестетичні експерименти

Шляхом лабораторних досліджень поведінки тварин та сканування мозку МРТ вченим вдалося визначити структури, відповідальні за творчу діяльність. На початку 90-х років у ході вивчення психіки макак дослідники з Парми знайшли групу дзеркальних нейронів на ділянці кори головного мозку, що відповідає за моторику. Ці клітини активізувалися, коли сам сам щось робив або спостерігав за діями експериментатора (звідси і назва). Пізніше дзеркальні нейрони виявили і в людини. Існує гіпотеза, що вони є відповідальними за створення уявної реальності. Думаючи про щось ми можемо так захопитися, що нам здається, ніби це відбувається насправді.

Наявністю дзеркальних нейронів можна пояснити естетичне задоволення споглядання предметів мистецтва. Центр сприйняття пропорцій знаходиться у правій тім'яній частці. Якщо ця частина мозку зберігає свою функціональність на тлі деградації інших відділів, то художній таланти може набути несподіваного розвитку. Історія експресіоніста Віллема де Кунінга ілюструє цю закономірність: після початку хвороби Альцгеймера творчість художника стала більш тяжіти до абстракціонізму.

Для вивчення естетичного сприйняття нейробіологи перенесли експерименти з лабораторій до музеїв та галерей. Під час демонстрації картин

різних епох сканування МРТ фіксувало зростання активності мозку на 10%. Задіяні були ділянки орбітофронтальної кори, що стимулюють приємні відчуття, подібні до закоханості.

Цікаві результати також були отримані за допомогою технології фіксації руху очей. Виявилось, що ступінь теоретичної підготовки впливає активність мозку під час споглядання актуального мистецтва. Наприклад, любителі швидко оглядають деталі зображень, залишаючись переважно байдужими до всіх творів. Люди з профільною освітою приділяють увагу найдрібнішим подробицям, відчуючи цілу гаму емоцій. За результатами експерименту було зроблено висновок, що треба вміти як сприймати і структурувати візуальну інформацію, а й розуміння сенс.

Таким чином можливо зробити висновок, що навіть коли наша свідомість зайнята чимось іншим, підсвідомість продовжує роботу у своєму, тільки йому відомому напрямку. Ми майже відразу визначаємо для себе, подобається чи не подобається нам картина, навіть не знаючи назви, автора, і не розбираючись у нюансах підбору кольору та техніки нанесення зображення. І нам практично байдуже, наскільки достовірним є сюжет фільму чи спектаклю, якщо він нас чіпляє.

Отже, яким чином працює мистецтво з підсвідомістю:

- Мистецтво сприяє розвитку емпатії та вмінню співпереживати. Це виключно емоційні стани, яким важко навчитися. Твір мистецтва буквально змушує нас поставити себе на місце іншої людини та відчувати її емоції.
- Мистецтво розширює наш спектр емоцій. Ми співчуваємо героям, що потрапили в біду, навіть якщо сюжет вигаданий, ми ненавидимо негідників і лиходіїв, якщо такими вони представлені у творі мистецтва.
- Мистецтво впливає вміст гормонів стресу в організмі. Відомий експеримент, коли перед і одразу після відвідин святилища Діви Марії у Вікофорті всі

учасники екскурсії здали на аналіз слину. Виявилося, що після екскурсії рівень гормону стресу кортизолу був у середньому на 60% меншим.

- Мистецтво вчить думати, тобто користуватися своїм розумовим потенціалом.
- Мистецтво впливає інтелект, тобто. здатність мислити як таку.

## 2.2. Особливості проектування станкової скульптури

За формою скульптура поділяється на два основні види: кругла скульптура та рельєф.

### Круглі скульптури

Якщо зображення можна обійти навколо, розглянути з усіх боків, щоб повніше сприйняти зміст образу, така скульптура називається круглою. Кругла скульптура завжди пов'язана з певним просторовим середовищем, освітлена штучним або природним світлом. Основні різновиди круглої скульптури:

- Статуя;
- Група з двох або більше фігур, пов'язаних між собою за змістом та композиційно;
- Голова;
- Бюст (погрудне або поясне зображення людини).

Принципи композиції у круглій скульптурі:

- Гранична лаконічність;
- Суворий відбір і збереження лише тих деталей і частковостей, без яких сенс твору був би не зрозумілий. Мікеланджело вважав, що та статуя хороша, яка, будучи спущена під укіс із гори, скотиться з неї і залишиться неушкодженою.

### Рельєф

Роль рельєфу як виду скульптури дуже значна. Він має давню історію, великі художні можливості, має свої особливості. Рельєф (від італійської –

виступ, опуклість) – це скульптурне зображення на площині, добре оглядається з одного боку.

Рельєф, як і кругла скульптура, має три виміри (хоча третій, глибинний, вимір часто буває дещо скороченим, умовним). Композиція фігур у рельєфі розгортається вздовж площини, яка є технічною основою зображення і водночас фоном, що дозволяє відтворювати у рельєфі пейзаж і багатофігурні сцени. Зв'язок із площиною і є особливістю рельєфу. Рельєф має два різновиди: барельєф та горельєф:

- Барельєф - це рельєф, у якому фігури виступають над площиною менш ніж наполовину свого обсягу.
- Горельєф – це рельєф, у якому фігури виступають більш ніж наполовину свого обсягу.

Іноді рельєф буває повнооб'ємним і лише торкається фону окремими деталями. Тому барельєф іноді називають низьким рельєфом, а горельєф – високим.

Поряд із опуклим рельєфом існує ще один його різновид - поглиблений рельєф, або контррельєф. Цей вид рельєфу наближається до графічного зображення, він був поширений у Стародавньому Єгипті, але зараз трапляється рідко.

Один із різновидів рельєфу - «класичний рельєф», який відноситься до монументально-декоративної скульптури (характерний для мистецтва античності та класицизму). Він завжди пов'язаний з архітектурною спорудою та розкриває задум будівлі. Класичний рельєф, зазвичай, розташований на гладкому тлі. Зображення в цьому рельєфі дано майже без перспективних скорочень та близько до принципів барельєфу. У цьому рельєфі основну образотворчу роль грає силует. «Класичний рельєф» не руйнує площини стіни, а ніби стелиться паралельно фону.

«Живописний рельєф» не пов'язаний з архітектурою, за своїми завданням близький до мальовничої картини, має кілька планів, створює ілюзію простору, що йде вглиб. Фігури переднього плану більші і опукліші, ніж далекого

Фоном його є зображення пейзажу чи інтер'єру, побудований перспективно. Глибина та ілюзорність такого рельєфу ніби руйнують площину стіни. Будучи самостійним твором, не пов'язаним з архітектурою, він може бути поміщений у будь-якому інтер'єрі як мальовнича картина. Такий рельєф відноситься до станкових творів.

За призначенням скульптурні твори бувають та кожен із цих розділів має свої характерні особливості:

- Монументальні;
- Декоративно-монументальні;
- Станкові.

#### Особливості станкової скульптури

Верстатна скульптура називається так тому, що встановлюється на верстаті або підставці, і призначена для виставок, музеїв, громадських та житлових приміщень. Це скульптурні портрети, постаті, скульптурні групи, композиції різні теми:

- Станкову скульптуру розглядають на близькій відстані, незалежно від її оточення;
- Предмети, зображені в станковій скульптурі, майже завжди збігаються з розмірами натуральної величини (вони бувають трохи меншими або трохи більше оригіналу);
- Станкова скульптура не пов'язана з будь-яким художнім архітектурним, міським, або парковим ансамблем;

- Їй властива тонка психологічна багатогранна характеристика образів та багатство форми.
- Станкова скульптура за змістом відрізняється надзвичайною різноманітністю. Вона охоплює дуже широке коло сюжетів.

Станкова скульптура вимагає, щоб глядач надовго зупинився перед нею, поринув у світ почуттів, переживань та характерів, ніби читаючи цікаву розповідь.

Різновидом станкової скульптури є скульптура малої форми (масове мистецтво). Це невеликі статуєтки з чавуну, бронзи, порцеляни, скла, фаянсу, теракоти, пластмаси, каменю, дерева, кістки, металу, що зображають людей та тварин. Скульптура малих форм містить у собі риси декоративності, оскільки вона в основному покликана прикрашати побут людини, її оселі.

Особливо це стосується творів з порцеляни та фаянсу, які зазвичай розцвічуються різними фарбами, так що їх виразність створюється не тільки об'ємом, а й кольором.

Будучи за своїм характером багатотиражним мистецтвом, тобто створений художником твір повторюється потім у тисячах примірників, скульптура малих форм межує з прикладним мистецтвом.

Область прикладного мистецтва надзвичайно широка і скульптура застосовується у багатьох розділах. До скульптури малої форми можна зарахувати і дрібну декоративну пластику сучасних народних майстрів.

#### Жанри скульптури:

Скульптури та пам'ятники різняться не лише за своїм призначенням та закладеною ідеєю, а й за жанрами, наприклад: анімалістика та фігуратив – портретний, сюжетний, релігійний, ню, символічний, побутової, історичний,

міфологічний. Межі між ними дуже умовні, тому найчастіше конкретний образ можна зарахувати одразу до декількох жанрових типів:

Анімалістичний. Як зрозуміло з назви, до цього жанру входять зображення тварин і птахів, риб, іноді — комах.

Алегоричний та символічний. До цих жанрів відносяться зображення, які символізують і уособлюють абстрактні ідеї. Наприклад, коли художник хоче втілити у скульптурі ідею справедливості чи істини, образ чесноти чи певну емоцію, стан, він вдається до алегорій. Найчастіше як алегорії скульптори втілюють жіночі образи.

Побутовий. До побутового жанру у скульптурі відносять зображення героїв у звичній для глядача обстановці, часто — за повсякденними справами, у знайомому середовищі. Як правило, побутова скульптура виконується в середніх або малих розмірах, а композиція складається з кількох фігур.

Історичний. Скульптура, виконана в історичному жанрі, відбиває найважливіші події у світовій історії. Крім того, до історичного жанру відносяться портрети і бюсти великих людей і державних діячів, які істотно вплинули на розвиток держави або всього людства.

Міфологічний. Скульптура у міфологічному жанрі відбиває народні перекази та популярні сюжети з міфології різних країн. Для такого жанру характерні динамічність, опрацювання деталей, а також природність та реалістичність зображення героїв. Важливо, щоб глядачеві було легко розпізнати фігуру та ідентифікувати сюжет, тому при створенні скульптур та скульптурних композицій у міфологічному жанрі митці приділяють особливу увагу характерним предметам та елементам доквілля.

Портрет. Портретний жанр зображує як історичних особистостей, великих діячів культури, мистецтва і політики, а й пересічних людей, які стали музами чи моделями для скульпторів. Головне в портретному жанрі — з точністю передати історичну достовірність та тонкі деталі, риси обличчя та іноді — одягу чи

обмундирування людини, що зображується. Скульптори, що працюють у портретному жанрі, зображують людей на повний зріст, або відтворюють погруддя, а також зображують окремі частини тіла (торс, голову тощо).

#### Гармонізація об'ємно-просторових форм:

До засобів гармонізації належать симетрія, асиметрія, тектоніка, метр, ритм, контраст, нюанс, пропорція, масштаб, світло, колір і фактура.

Симетрія в скульптурі - це чітко визначений центр, дзеркальне відображення сторін, статичність і замкнутість композиції. Симетрія є витвором людського мистецтва і не існує в природі.

Асиметрія домінує в природі у всіх її проявах, а в людській діяльності переслідує мету утвердитися в навколишньому середовищі, "вписатися" в нього, не порушуючи його. У пам'ятниках і декоративному мистецтві симетрія надає твору величності й урочистості, а асиметрія - людяності, простоти, природності, ліричності й динамічності. У композиції симетрія та асиметрія часто утворюють партнерство,

Головна частина вирішується симетрично, а другорядна - асиметрично, врівноважена масою, масштабом і ритмом по відношенню до головної частини.

Тектоніка - в архітектурі означає закономірність у взаємному розташуванні частин, виражену в термінах ритму, пропорції та співвідношенні несучих і не несучих частин. У скульптурі - співвідношення між живописною та архітектурною частинами.

Ритм означає, що компоненти міняються місцями через певні проміжки часу. Ритм передбачає пропорцію, гармонію. У скульптурі - це збільшення або зменшення важливої частини композиції, що сприяє передачі статичності і динаміки, простоти і складності, спокою і напруги.

Контраст виражає протиставлення форми, наприклад, великого і малого, високого і низького, чорного і білого, круглого і квадратного, вертикального і горизонтального.

Нюанс - це тонкий перехід від одного психологічного або фізичного стану до іншого. Контраст і нюанс доповнюють і збагачують художній образ.

Пропорція - домірність, визначення співвідношення частин до цілого. Пропорція є одним із засобів художньої виразності і вносить у твір гармонію.

Масштаб - відношення зображуваного об'єкта до його натуральної величини. У скульптурі одиницею виміру є розмір голови або всього людського тіла. У спеціальних термінах: "три природно рівні погруддя" або "фігура, складена з двох натуральних розмірів".

Здатність знайти правильну пропорцію між скульптурним або архітектурним об'єктом і його оточенням, тобто чи можна той самий образний мотив штучно переконфігурувати, щоб створити інше враження про його справжні розміри, щоб він сприймався як більший, звичайний або як інтер'єрне рішення. Монументальність твору залежить, серед іншого, від його абсолютного масштабу. Вибір масштабу - одне з ключових завдань інтегрованого мистецтва. Правильний масштаб позитивно впливає на художню виразність твору в міському ансамблі.

Колір - компонент, що сприяє виразності візуального сприйняття твору. Один і той самий образний мотив, виражений у різних кольорах, по-різному впливає на людей. Тому колір сприяє розкриттю авторського задуму і повинен відповідати архітектурній ситуації, в якій розміщено твір.

У минулому скульптура багатьох народів була поліхромною, і колір не зменшував її художньої цінності, як це можна побачити в готиці, іспанському та інших видах мистецтва.

Починаючи з епохи Відродження, скульптура здебільшого монохромна, що означає, що ця практика історично склалася протягом останніх 500 років.

Світло і тінь у скульптурі не є постійними і залежать від положення джерела світла. У природних умовах світло і тінь постійно змінюються, що необхідно враховувати в монументально-декоративній пластиці. Одне з класичних правил взаємозв'язку звучить так: "Світлотіньовий діапазон рельєфу не повинен перевищувати світлотіньовий діапазон будівлі, в якій він розташований. Інакше не буде збережена цілісність твору.

Фактура - це різноманітні художні обробки, що застосовуються до зовнішньої форми твору, які надають йому ваги, матеріальності та виразності.

### **2.3. Нормативні вимоги проектування**

Стосовно вимог до спорудження пам'ятників, необхідно спиратися на наказ Державного комітету України з будівництва та архітектури від 30.11.2004 № 231/806 «Про затвердження Порядку спорудження (створення) пам'ятників і монументів», згідно цього наказу необхідно обґрунтування спорудження а саме:

- обґрунтування спорудження у даному регіоні, населеному пункті;
- історична довідка Національної академії наук України щодо світового або національного значення події або особи, запропонованих до увічнення, за зверненнями відповідних підприємств, установ, організацій та об'єднань громадян;
- погодження з органом місцевого самоврядування питання спорудження (створення) пам'ятника (монумента), місця його встановлення з урахуванням генерального плану населеного пункту, іншої містобудівної документації, планування та забудови, що історично склались;

- фінансово-економічне обґрунтування вартості спорудження (створення) пам'ятника (монумента);
- зазначення джерел фінансування.

Згідно до наказу склад ескізного проекту пам'ятника (монумента):

- генплан М 1:500 (1:200; 1:100);
- план споруди М 1:100 (1:200; 1:50; 1:20);
- фасади М 1:100 (1:200; 1:50; 1:20);
- розрізи М 1:100 (1:200; 1:50; 1:20);
- планувальний макет М 1:500 (1:200; 1:100; 1:50);
- макет пам'ятника М 1:10 (1:20; 1:5);
- метрова модель скульптури у гіпсі;
- перспектива (масштаб довільний);
- пояснювальна записка з визначенням орієнтовної вартості пам'ятника (монумента).

Так як, на проектну частини диплому проекту обрана вже існуюча Запорізька Площа, м. Запоріжжя, необхідно звернути увагу на ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування».

Склад та зміст комплексних наукових досліджень визначається програмою на виконання науково-дослідних робіт. Склад комплексних наукових досліджень відображається в реставраційному завданні. Комплексні наукові дослідження здійснюються для отримання інформації про:

- а) культурну, історичну і наукову цінність пам'ятки;
- б) первісну матеріальну структуру пам'ятки та її пізніші історичні нашарування а саме: інформацію про планувальну структуру пам'ятки, об'ємно-просторову композицію, архітектурне вирішення фасадів та інтер'єрів, а також їх опорядження;

- інженерні та технологічні рішення пам'ятки;
- хімічні, фізичні та фізико-технічні характеристики матеріалів пам'ятки;
- стан збереженості конструкцій;
- стан збереженості матеріалів пам'ятки;
- геологічні та гідрологічні умови території пам'ятки;
- природні та антропогенні чинники впливу на пам'ятку

Комплексні наукові дослідження виконуються до початку науково-проектних робіт та складаються з:

- історико-архівних та бібліографічних досліджень;
- натурних досліджень та вишукувань;
- камеральних (в тому числі лабораторних) досліджень.

Історико-архівні та бібліографічні дослідження включають: збір та вивчення опублікованих джерел, виявлення архівних матеріалів та їх систематизацію, що стосуються пам'ятки та її середовища. Результати історико-архівних та бібліографічних досліджень оформлюються у вигляді історичної (історико-архітектурної) довідки, яка оформлюється згідно з додатком Л.

Натурні дослідження виконуються з метою вивчення матеріальної структури пам'ятки, визначення частин (елементів) первісного ядра та пізніших історичних нашарувань пам'ятки, виявлення місць втрачених частин та/або елементів пам'ятки.

Зміст натурних досліджень визначається програмою натурних досліджень, які можуть включати:

- обміри: архітектурні, архітектурно-археологічні, фотограмметричні;
- архітектурні дослідження;
- архітектурно-археологічні дослідження;
- інженерні дослідження;
- конструкторські дослідження;
- науково-технологічні дослідження;

- дослідження території, прилеглої до пам'ятки;
- фотофіксацію.

### Техніка виконання роботи

Коли скульптори створюють витвір мистецтва, вони спочатку роблять зменшену модель з воску або глини, яка передає образ майбутнього твору. Іноді, особливо якщо скульптура має бути великою і складною, необхідно зробити більшу і детальнішу модель.

Потім, орієнтуючись на модель, художник починає працювати над твором. При виготовленні статуї за основу береться дошка, на якій будується залізний каркас, який згинається і підганяється так, щоб він не виступав з майбутньої статуї, виконуючи таким чином роль каркаса; для частин, які виступають зі статуї, таких як пальці, волосся і складки одягу, замість дерев'яних хрестів використовується скручений дріт або нитки пряжі.

Помістивши скелет статуї на стаціонарний або горизонтально обертовий верстат, скульптор починає обмазувати його глиною. Для цього він використовує різні за формою долоні та залізні інструменти, які називаються стеки, але найголовніше - власні пальці. Під час процесу ліплення глина швидко висихає і необхідно постійно підтримувати її вологість, щоб запобігти розтріскуванню. Для цього він час від часу змочує або обприскує скульптуру водою і припиняє роботу над нею до наступного дня, коли накриває її мокрою ганчіркою.

Подібну техніку використовують і для створення великих рельєфів, з тією лише різницею, що замість рами для зміцнення глини використовують великі сталеві цвяхи або болти, які потім забивають у пластинчастий щит або неглибокий ящик, що слугує основою рельєфу. Після того, як формувальник завершив формування, скульптор дбає про те, щоб створити точний відбиток роботи в матеріалі, який міцніший за глину. З глиняного оригіналу формувальник бере так звану чорну алебастрову форму і відливає гіпсову фігуру

твору. Якщо він хоче мати кілька копій цієї форми, він відливає її у так званій чистій формі.

Неможливо зробити скульптуру, велику чи маленьку, з каменю чи металу, без того, щоб спочатку не виготовити прототип з глини, а потім не відлити з нього гіпсову форму. Це правда, що деякі скульптори, такі як Мікеланджело, працювали безпосередньо з мармуру, але щоб наслідувати їхній приклад, потрібен неабиякий технічний досвід художника, і до того ж така смілива спроба ризикує на кожному кроці зазнати непоправної невдачі.

З гіпсовим зліпком мистецьку роботу скульптора можна вважати практично завершеною. Залишається лише відтворити форму в камені (наприклад, мармурі, пісковнику, вулканічному туфі) або металі (наприклад, бронзі, цинку, сталі), залежно від смаку митця. Зазвичай при створенні мармурових або кам'яних статуй поверхня гіпсової форми покривається мережею точок, які повторюються на оброблюваному блоці за допомогою циркуля, свинцевих лінійок і лінійок. Керуючись цими точками, асистент під наглядом художника видаляє непотрібні частини дощечки за допомогою різців, зубил і молотків. У деяких випадках використовується так звана пуантилістична рамка, в якій перехресні нитки позначають ділянки, що підлягають гравіруванню. Таким чином, з матеріалу повільно вимальовується загальна форма статуї, яку до останньої деталі опрацьовують кваліфіковані майстри, перш ніж її остаточно завершить сам скульптор. Щоб наблизитися до нього оптично, стародавні греки та римляни покривали мармурові статуї воском і навіть наносили на них трохи фарби та сусального золота.

## **Висновки до розділу 2**

Скульптура, на відміну від живопису та графіки, об'ємна та виконується вона у твердих матеріалах (дерево, камінь, метал, цемент, залізобетон). Але й скульптура теж відтворює - тільки не на площині, а простір - те, що можна

сприйняти візуально, відчутти дотиком. Таким чином, досліджуючи особливості впливання скульптури на людину можливо вивести такі фактори:

- Мистецтво сприяє розвитку емпатії та вмінню співпереживати;
- Мистецтво розширює наш спектр емоцій;
- Мистецтво впливає вміст гормонів;
- Мистецтво вчить думати, тобто користуватися своїм розумовим потенціалом;
- Мистецтво впливає на інтелект, а саме здатність мислити як таку.

За формою скульптура поділяється на два основні види: кругла скульптура та рельєф. А також, скульптури та пам'ятники різняться не лише за своїм призначенням та закладеною ідеєю, а й за жанрами, наприклад: анімалістика та фігуратив – портретний, сюжетний, релігійний, ню, символічний, побутової, історичний, міфологічний. Межі між ними дуже умовні, тому найчастіше конкретний образ можна зарахувати одразу до декількох жанрових типів. До засобів гармонізації належать симетрія, асиметрія, тектоніка, метр, ритм, контраст, нюанс, пропорція, масштаб, світло, колір і фактура.

Стосовно вимог до спорудження пам'ятників, необхідно спиратися на наказ Державного комітету України з будівництва та архітектури від 30.11.2004 № 231/806 «Про затвердження Порядку спорудження (створення) пам'ятників і монументів» та так як, на проектну частину диплому проекту обрана вже існуюча Запорізька Площа, м. Запоріжжя, необхідно звернути увагу на ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування»

## РОЗДІЛ III. ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ФОРМУВАННЯ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ В КОНСТЕКСТІ МЕМОРІАЛЬНИХ КОСПЛЕКСІВ

### 3.1. Вихідні дані та завдання проектування

На проектну частину магістерської роботи було обрано розробляти відновлення опорядження парку, будуть додані національні орнаменти(що використовувались місцевими народами: здебільшого часів Козацтва) меморіальної площі, а саме Запорізької Площі, м. Запоріжжя (минулий пам'ятник Леніну)(Рис.3.1.1)

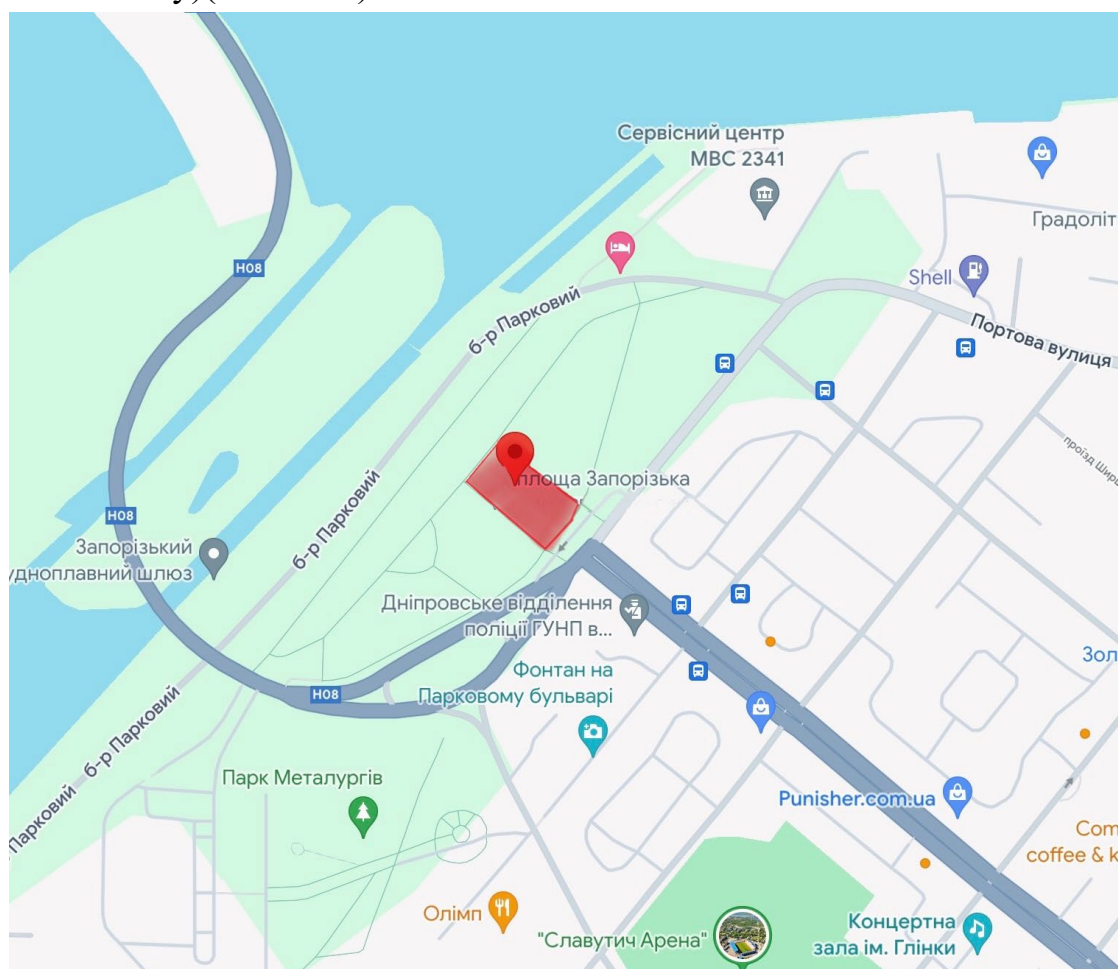


Рис.3.1.1. Місцезорозташування обраної площі[63]

На даний момент Запорізька площа знаходиться в занедбаному стані та потребує оновлення. Раніше на площі знаходився пам'ятник Леніну. До 20 лютого 2016 року площа носила ім'я вождя пролетаріату Володимира Леніна, так само як і Соборний проспект і розташовані поруч річковий порт, сквер, Дніпрогес, водосховище розташоване вище за течією, острів на ньому та район

міста в якому площа розташована. Рішення про перейменування площі прийняв особисто мер міста після того, як міська рада Запоріжжя не спромоглася дійти консенсусу щодо

Впродовж 1964—2016 років на площі височів пам'ятник Леніну, який був встановлений 5 листопада 1964 року. Офіційно авторами пам'ятника Леніну в Запоріжжі вважалися чотири людини: крім скульпторів Михайла Лисенко та Миколи Суходолова, два архітектора — Борис Приймак та Вадим Ладний.

17 березня 2016 року на виконання Закону України про декомунізацію та згідно з рішенням міськради 19 лютого 2016 року пам'ятник було демонтовано(Рис3.1.2.).



Рис.3.1.2. Фотографії сучасного вигляду площі

Замість демонтованого Леніна на площі пропонувалося збудувати скульптуру Богородиці, пам'ятник гетьману Петру Сагайдачному, торговельно-розважальний центр, оглядове колесо або вежу.

22 серпня 2016 року до Дня Незалежності України постамент на площі Запорізькій, де ще зовсім недавно стояв пам'ятник Леніну, прикрасили державними прапорами та малюнком запорозького козака. 4 вересня 2016 року в мерії Запоріжжя було продемонстровано проєкт реконструкції площі Запорізької.

Станом на 2018 рік проект знаходився на коригуванні, у зв'язку з тим, що туди додається певний обсяг робіт. Цей об'єкт розіб'ють на черги і реалізують протягом декількох років. Зокрема — це заміна комунікацій, повна реконструкція пішохідних доріжок, підпірних стінок.

12 лютого 2020 року розпочалися підготовчі роботи щодо демонтажу постаменту, що залишився від пам'ятника Леніну(Рис3.1.3.).



Рис.3.1.3. Фотографії сучасного вигляду площі

20 лютого 2020 року розпочалися роботи щодо демонтажу гранітного постаменту, на якому раніше стояв пам'ятник Леніну. Демонтувати конструкцію почали з верхівки, а для того, щоб техніка могла дістати до самого верху, її поставили на насипну гірку. 21 лютого 2020 року постамент остаточно було демонтовано. У березні 2021 року презентований фінальний проект фонтану з пісочним годинником зі скейт-майданчиком на площі Запорізький

Для проектування оновлення меморіальної площі було обрано ідею створити станкову скульптуру, як головний акцент та зробити ландшафтний проект для парку.

### **3.2. Функціонально-планувальне рішення**

Існуюча площа, спроектована з монументальною естетикою, відображає авторитарний характер режиму радянської доби, навіть без самого монумента. Такий підхід до архітектури створює відчуття відчуженості та відсутності інтимності, роблячи простір менш привабливим для громадського користування. Масштаби архітектури радянських часів часто надавали перевагу грандіозності, а не дизайну в людському масштабі. Тому це призвело до того, що площа здається перевантаженою великим простором, їй бракує комфорту та доступності, необхідних для різноманітних видів діяльності. Найхарактернішою вадою радянського проектування у цьому проекті, є недостатня інтеграція площі з навколишньою міською тканиною, що не враховує зв'язок з прилеглими територіями, та призводить до її ізоляції.

Таким чином для оновлення площі було сформовано головні підходи до функціонально-планувального рішення проекту:

1. Простір, орієнтований на людину: Надавати пріоритет простору, орієнтованому на людину, щоб створити більш інтимне і гостинне середовище. Впроваджуючи елементи, які розбивають монументальний масштаб площі, такі як менші місця для збору та зони відпочинку.
2. Покращення зв'язку: Покращити інтеграцію з навколишньою міською тканиною, щоб подолати ізолюваність території. Перепланувати шляхи та сполучення з прилеглими районами, забезпечивши легкий доступ з різних напрямків.
3. Змішане використання та функціональне розмаїття: Інтегрувати різні функції та види діяльності, щоб підвищити привабливість території для різних

користувачів. Впроваджуючи такі зручності, як публічні мистецькі інсталяції, ігрові зони та культурні простори. Створити зони для релаксації, спілкування та активного відпочинку, щоб задовольнити різні уподобання. Запроектувати гнучкий простір, який можна легко адаптувати для проведення заходів, перформансів, ярмарок чи зустрічей.

Виходячи зі сформованого списку проблем території проектування, головним завданням постало, саме ревіталізація простору площі та прилеглої території, до сучасних потреб та вимог громади(Рис3.2.1.).

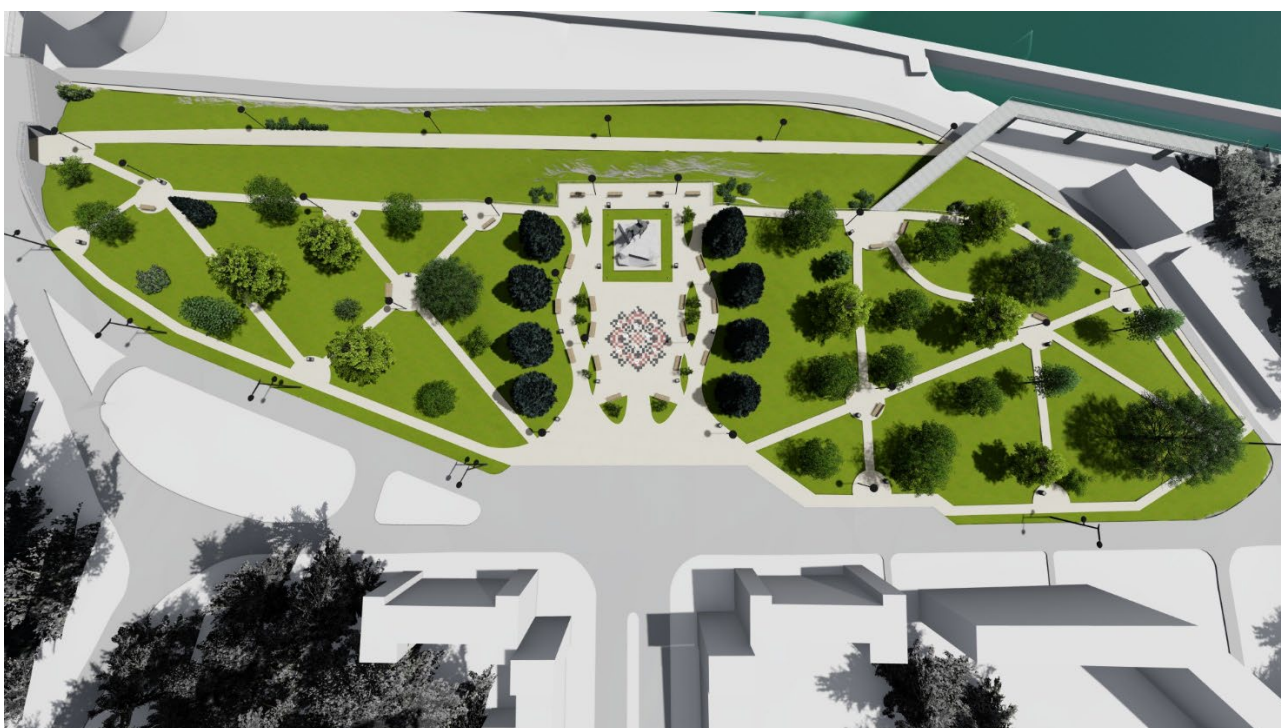


Рис.3.2.1. Генплан оновлення площі

Тому, відповідно до першого та третього підходу, площу було розбито на менші та більш приватні простори відпочинку, які додатково захищали б відвідувачів від вітру. Який за наочної перевірки існуючого стану, навіть у тиху погоду, унеможлиблював знаходження людей на площі. Додатково були споруджені зелені островці з лавами, сухі фонтани та каскад фонтанів по центру площі, які розбили монументальний, прямокутний простір площі.

Вирішуючи проблему зв'язку території, було запроєктовано пішохідний мостовий перехід з північно-східної частини парку, який інтегрує простір парку з річковим портом міста Запоріжжя. Пішохідний тунель з північно-західного боку території, створив додатковий зв'язок з прилеглими парковими територіями, які були ізольованими та автошляхом Н08.

На території парку відповідно до третього підходу були додатково створені зони різних видів відпочинку та дозвілля.

### **3.3. Об'ємно-просторова організація об'єкту проектування**

Мистецькі та архітектурні стилі, що використані при проектуванні цієї площі в радянські часи, потребують впровадження сучасного переосмислення простору та окремих об'єктів, що водночас посприяє сучасному відчуттю культурної спадщини. Брак необхідних зручностей для громадського користування, таких як комфортні місця для відпочинку, достатня кількість зелених насаджень, рекреаційних зон, а також культурних чи комерційних об'єктів у пішій доступності, створює обмежену привабливість і функціональність території для сучасних міських мешканців. Застаріла інфраструктура створює проблеми з точки зору обслуговування, безпеки та відповідності сучасним стандартам доступності та сталості.

Для об'ємно-просторової організації об'єкта проектування було обрано такі підходи:

1. Культурна інтеграція: Сприяти формуванню відчуття місця, шляхом включення культурних елементів для виділення місць публічних мистецьких інсталяцій, перформансів та заходів. Інтегрувати об'єкти інфраструктури під культурний код для створення освітнього простору, передаючи історичні уроки нинішнім і майбутнім поколінням.

2. Модернізація інфраструктури: Модернізація освітлення, дорожнього покриття та інших елементів інфраструктури відповідно до сучасних стандартів. Впроваджувати сталі практики, таку як енергоефективне освітлення.
3. Доступність та інклюзивність: Забезпечення доступності площі та території навколо для різних груп людей. Це зусилля, спрямовані на те, щоб зробити меморіальні простори інклюзивними та поважними до різних культурних та етнічних груп.
4. Зелені та рекреаційні простори: Створивши більшу різноманітність зелених насаджень, дерев та кущів. Облаштувавши місця для відпочинку з відкритими газонами.

Список наявних проблем, відобразив чітку необхідність розроблення простору з включенням національних орнаментів, що допомогло додатково зонувати площу та частину території парку. Доцільно, та за можливості було включено культурний код в об'єкти інфраструктури, під час їх модернізації.

Не менш важливим постало питання впровадження сталих практик у процесі модернізації інфраструктури, та зробити територію більш доступною та інклюзивною. Всі пішохідні доріжки та інша інфраструктура була оновлена та модернізована для загального комфорту всіх гостей території. Під час модернізації інфраструктури нічного освітлення, було використано технології з відновлювальними джерелами електроенергії.

Досить складним на етапі проектування постав четвертий пункт - збільшення різноманітності озеленення та створення відповідних рекреаційних зон з відкритими газонами. Проектом запропоновано створення окремих зон з підвищеною кількістю кущів і чагарників, що своєю чергою покращить візуальну привабливість парку, створюючи більше варіацій у висоті та формі рослин. Для зон з відкритими газонами були виділені відповідні території парку.

### Висновки до розділу 3

На проектну частину магістерської роботи було обрано розробляти відновлення опорядження парку, будуть додані національні орнаменти(що використовувались місцевими народами: здебільшого часів Козацтва) меморіальної площі, а саме Запорізької Площі, м. Запоріжжя (минулий пам'ятник Леніну).

Для оновлення площі було сформовано головні підходи до функціонально-планувального рішення проекту:

1. Простір, орієнтований на людину: Надавати пріоритет простору, орієнтованому на людину, щоб створити більш інтимне і гостинне середовище. Впроваджуючи елементи, які розбивають монументальний масштаб площі, такі як менші місця для збору та зони відпочинку.
2. Покращити інтеграцію з навколишньою міським середовищем, щоб подолати ізолюваність території. Перепланувати шляхи та сполучення з прилеглими районами, забезпечивши легкий доступ з різних напрямків.
3. Інтегрувати різні функції та види діяльності, щоб підвищити привабливість території для різних користувачів. Впроваджуючи такі зручності, як публічні мистецькі інсталяції, ігрові зони та культурні простори. Створити зони для релаксації, спілкування та активного відпочинку, щоб задовольнити різні уподобання. Запроектувати гнучкий простір, який можна легко адаптувати для проведення заходів, перформансів, ярмарок чи зустрічей.
4. Створити більшу різноманітність зелених насаджень, дерев та кущів. Облаштувавши місця для відпочинку з відкритими газонами.

## РОЗДІЛ IV. ХУДОЖНЯ РОБОТА

### **4.1. Аналіз досвіду створення та технологій виконання художньої роботи**

Концепція художньої роботи це станкова скульптура із бронзи. Створення станкової скульптури із бронзи об'єднує в собі багатоаспектний підхід, включаючи вибір матеріалу, технічні процеси та художній вимір. Бронза, як матеріал, має високу тугоплавкість і стійкість до корозії, що робить її ідеальною для литеї скульптури. Творення станкової скульптури із бронзи є високоартистичним та технічно складним процесом. Бронзовий сплав використовується не лише через його тугоплавкість та стійкість до корозії, але й через здатність передавати неймовірні деталі та текстури.

Традиційний метод виготовлення включає створення втраченої воскової моделі, яка вкривається глиною. Після обпалювання воску видаляють, залишаючи порожнину для лиття бронзового сплаву. Художник повинен поєднувати естетичний підхід з технічною вправністю, надаючи скульптурі деталі та емоційний вимір. У цьому процесі митець повинен поєднати художній талант із знаннями технічних аспектів. Естетика скульптури виражається у вражаючих формах та деталях, в яких бронза стає своєрідним мовником

художніх ідей. Після завершення лиття, деякі митці застосовують патіну для зміни кольору бронзової поверхні, надаючи твору додаткового виразу.

Скульптури з бронзи вражають витонченими деталями та м'якими лініями, що підкреслюють естетичну цінність твору. Після виготовлення, бронзову поверхню можна покрити патіною для надання характерного колориту.

Деякі художники експериментують із сучасними технологіями, такими як комп'ютерне моделювання і 3D-друк, для створення складних форм. Загалом, досвід станкової скульптури із бронзи втілює в собі синтез мистецтва та технічної експертності, залишаючи непереможну спадщину, яка витримує випробування часу та надихає глядачів.

Процес створення станкової скульптури із бронзи також включає в себе післяобработку та додаткові елементи, які додають твору глибину та вираженість. Після виготовлення скульптури, майстри можуть застосовувати різноманітні техніки патінування для створення різних кольорових ефектів на бронзовій поверхні.

Зокрема, патіна дозволяє створювати оксидні шари на бронзі, що призводить до виняткових градацій кольорів і тонів. Це може додати античний вигляд скульптурі або надати їй сучасний, вишуканий вигляд, залежно від творчих замірів художника.

Важливо враховувати також і соціальний контекст створення сучасних бронзових скульптур, оскільки багато творів відзначаються своєрідними художніми підходами та спробами висловити актуальні теми.

Усі ці аспекти разом формують унікальний світ сучасної станкової скульптури із бронзи, де традиції та інновації взаємодіють, створюючи твори мистецтва, які залишаються в пам'яті та надихають на роздуми.

#### **4.2. Концепція художньої роботи**

Головною ідеєю художньої роботи, було обрано постать видатного полководця Івана Сірко. Не дивлячись на суперечності в трактуванні постаті

Івана Сірка, з історичного опису можна виділити таке його особисте досягнення, як обрання на посаду кошового отамана Запорізької Січі протягом 12 років. Це показує великі політичні здібності та підтримку цієї людини суспільством у складний період історії України, пов'язаний із визвольною боротьбою проти зовнішніх ворогів.

Розглядаючи внесок Івана Сірка в історію, можна відзначити організування та взяття участі ним у походах запорізьких козаків на Кримське ханство, що дало змогу звільнити велику кількість українських невільників. Іван Сірко встановив своєрідний рекорд в історії Запорізької Січі за кількістю виборів на посаду Кошового. З 1663 по 1680 рік він 12 разів обирався кошовим отаманом Запорізької Січі (отаман Січі обирався 1 раз на рік, іноді 2 рази). Сірко був начальником Кошового Війська Запорозького в той жорстокий і страшний час, коли Україну на правому і Лівобережжі роздирали міжусобні пристрасті, посилені втручанням сусідів Польщі, Московії та Туреччини.

Політичні погляди Івана Сірка змінювалися дуже часто: іноді він підтримував то одного гетьмана, то іншого. Але його антипольські та антимосковські позиції залишалися незмінними. У 1654 році він разом з Іваном Богуном і Петром Дорошенком виступив проти підписання Переяславської угоди. У 1659 році він відмовився поставити свій підпис під Переяславською статтею. 1667-після Ендрюського договору він зайняв виключно антимосковську позицію.

1672-претендує на гетьманську булаву. Цей факт привів його до розбіжностей з новим гетьманом Іваном Самойловичем і московським урядом. Він був засланий до Тобольська. Повернувшись з московського полону (в 1673 році), він до кінця свого життя залишався ворогом Москви та Івана Самойловича, багато в чому зберігши автономію Запоріжжя.

Його козаки тероризували Чорне море і все Північне узбережжя Криму, неодноразово захоплюючи Очаків, Білгород-Дністровський, Ізмаїл, Кілію, Тягин (Бендери), Арабати, Перекоп і навіть пальми. У 1675 році Сірко запобіг

турецькому вторгненню в Чигирин і розгромив кримські Орди і яничар Ібрагімпаші, які вторглися на Україну.

Саме Іван Сірко підписав знаменитий лист турецькому султану Мехмету IV в 1676 році. Ця подія зображена на картині Іллі Репена "Запорожець пише лист турецькому султану".

Іван Сірко (близько 1605-1680) був видатною особистістю. Він ходив у похід проти Османської імперії і Криму, багато разів обирався главою козаків і, згідно з легендою, не програв жодної битви. Його життя оповите легендами, і ніхто не може з упевненістю сказати, де правда, а де вигадка.

Кошовий-рекордсмен. Іван Сірко встановив кілька унікальних рекордів в історії Запорізької Січі, особливо за кількістю виборів на посаду Кошового. За різними даними, він очолював Запорізьке народне військо близько 12 разів. Історик Дмитро Яворницький вважав, що він перемагав на виборах 8 разів. За словами сучасного біографа Юрія І, який витратив майже 30 років на вивчення життя Серри, він обіймав посаду вождя племені косевої в цілому 15 разів.

Ім'я Кошового оповите аурую непереможності. Його часто порівнюють з Чингісханом або Тамерланом. Ще в юності Іван Сірко здобув репутацію хороброго і кмітливого людини, коли під керівництвом Богдана Хмельницького брав участь в морських кампаніях в набігах на Варну, Тревизонд та інші турецькі укріплення. Він брав участь у Визвольній війні під керівництвом Хмельницького, особливо відзначився в битві з поляками під Жванцем.

Існує легенда, що Сірко як командувач армією не програв жодного бою. Насправді це майже правда, тому що як воєначальник він здобув понад 60 нищівних перемог. Під його керівництвом козаки захопили Очаків, Білгород-Дністровський, Ізмаїл, Кілію, Перекоп, Ясси, Кафу, Бахчисарай. Але і в його житті були поразки: історики налічують близько 1 десятка програних битв.

#### **4.3. Засоби, прийоми, композиційне рішення**

Моделювання скульптури виконувалось у програмі ArchiCad, з подальшою конвертацією моделі у програми Lumion. Додаткові редагування були здійснені за допомогою програми Adobe Photoshop.



Рис.4.3. Фотографія художньої роботи

Поза скульптури Івана Сірка верхи на коні, з'явилася в результаті сформованого проектом простору площі. Коли вершник вибігає на пагорб, на саму площу, ми можемо бачити його стривожений погляд на південь, у бік Криму. Саме звідти за часів Івана Сірка виникала головна загроза Запорожцям. Крім того, погляд вершника спрямований у бік проспекту Соборного, таким чином створюється символічність "Погляду з минулого в сьогодення", а також зустрічі гостей, які завітали з центру міста. Ліва рука кіннотника утримує поводи, а права тримає булаву, спрямовану вбік. Це спровоковано тим, що кінь Івана Сірка почав вставати на диби, тож це також пояснює, чому тіло вершника притулилося вперед до шиї коня.

Головний акцент площі спрямований на станкову скульптуру Івана Сірка, але в композиції бере участь і передній план із низки фонтанів, що символізують Дніпро та його пороги. Оновлений простір площі, нагадує береги річки, по периметру яких грізно здіймаються ялинки, наче вороги, що оточили скульптуру.

Саме така композиція описує Україну того часу, чарівна і не приборкана природа, вершник на коні, якого оточують вороги з усіх боків.

#### **Висновки до розділу 4**

Концепція художньої роботи це станкова скульптура із бронзи. Створення станкової скульптури із бронзи об'єднує в собі багатоаспектний підхід, включаючи вибір матеріалу, технічні процеси та художній вимір. Бронза, як матеріал, має високу тугоплавкість і стійкість до корозії, що робить її ідеальною для литеї скульптури. Творення станкової скульптури із бронзи є високоартистичним та технічно складним процесом. Бронзовий сплав використовується не лише через його тугоплавкість та стійкість до корозії, але й через здатність передавати неймовірні деталі та текстури.

Традиційний метод виготовлення включає створення втраченої воскової моделі, яка вкривається глиною. Після обпалювання воску видаляють, залишаючи порожнину для лиття бронзового сплаву. У цьому процесі митець повинен поєднати художній талант із знаннями технічних аспектів. Естетика скульптури виражається у вражаючих формах та деталях, в яких бронза стає своєрідним мовником художніх ідей. Після завершення лиття, деякі митці застосовують патіну для зміни кольору бронзової поверхні, надаючи твору додаткового виразу. Скульптури з бронзи вражають витонченими деталями та м'якими лініями, що підкреслюють естетичну цінність твору.

Головною ідеєю художньої роботи, було обрано постать видатного полководця Івана Сірка. Не дивлячись на суперечності в трактуванні постаті Івана Сірка, з історичного опису можна виділити таке його особисте досягнення, як обрання на посаду кошового отамана Запорізької Січі протягом 12 років. Це показує великі політичні здібності та підтримку цієї людини суспільством у складний період історії України, пов'язаний із визвольною боротьбою проти зовнішніх ворогів.

Розглядаючи внесок Івана Сірка в історію, можна відзначити організування та взяття участі ним у походах запорізьких козаків на Кримське ханство, що дало змогу звільнити велику кількість українських невільників. Іван Сірко встановив своєрідний рекорд в історії Запорізької Січі за кількістю виборів на посаду Кошового. З 1663 по 1680 рік він 12 разів обирався кошовим отаманом Запорізької Січі (отаман Січі обирався 1 раз на рік, іноді 2 рази). Сірко був начальником Кошового Війська Запорозького в той жорстокий і страшний час, коли Україну на правому і Лівобережжі роздирали міжусобні пристрасті, посилені втручанням сусідів Польщі, Московії, Туреччини та України.

Політичні погляди Івана Сірка змінювалися дуже часто: іноді він підтримував то одного гетьмана, то іншого. Але його антипольські та антимосковські позиції залишалися незмінними. У 1654 році він разом з Іваном Богуном і Петром Дорошенком виступив проти підписання Переяславської угоди. У 1659 році він відмовився поставити свій підпис під Переяславською статтею. 1667-після Ендрюського договору він зайняв виключно антимосковську позицію.

Поза скульптури Івана Сірка верхи на коні, з'явилася в результаті сформованого проектом простору площі. Коли вершник вибігає на пагорб, на саму площу, ми можемо бачити його стривожений погляд на південь, у бік Криму. Саме звідти за часів Івана Сірка виникала головна загроза Запорожцям. Крім того, погляд вершника спрямований у бік проспекту Соборного, таким чином створюється символічність "Погляду з минулого в сьогодення", а також зустрічі гостей, які завітали з центру міста. Ліва рука кіннотника утримує поводи, а права тримає булаву, спрямовану вбік. Це спровоковано тим, що кінь Івана Сірка почав вставати на диби, тож це також пояснює, чому тіло вершника притулилося вперед до шиї коня.

## ВИСНОВКИ

Станкова скульптура - це одна з найбільш древніх та витончених форм мистецтва. Вона уявляє собою створення тривимірних образів з різних матеріалів на спеціальному верстаті. Дослідження показало що історично склалося так, що станкову скульптуру часто називають просто «скульптурою», але в назві «станкова» укладено те, що ця форма мистецтва зазвичай створюється не на відкритому повітрі або в природних умовах, а на спеціальному верстаті, який надає скульптору зручність та стабільність.

В ході магістерського дослідження також виявлено що, станкова скульптура має давню історію, яка налічує тисячі років. Вона виникла задовго до нашої ери і зазнала безліч змін та розвитку протягом століть. Скульптори використовували цю форму мистецтва зображення богів, героїв, тварин та інших об'єктів. Це мистецтво було невід'ємною частиною різних культур та доказом високого рівня майстерності та естетичного смаку.

Виявлено що багато науковців займалися питанням меморіальних комплексів та станкової скульптури, та ці проблеми є актуальними. В проаналізованих роботах підіймалися питання впливу сучасного мистецтва, зокрема скульптури на суспільство, узагальнено теоретичні положення та практичні аспекти формування та функціонування територій меморіальних комплексів в місті, з'ясовано суть культурно-мистецького феномену сучасної скульптури та її вплив на суспільний простір України. Також було окреслено перспективи та основні шляхи розвитку сучасного мистецтва, репрезентованого у відкритих міських просторах в Україні, яке охоплює і традиційні художні форми.

Досліджено закордоні та вітчизняні приклади станкової скульптури в контексті формування меморіальних комплексів. Виявлені переваги та недоліки різних історичних пам'яток.

Скульптура, на відміну від живопису та графіки, об'ємна та виконується вона у твердих матеріалах (дерево, камінь, метал, цемент, залізобетон). Але й скульптура теж відтворює - тільки не на площині, а простір - те, що можна сприйняти візуально, відчутти дотиком. Таким чином, досліджуючи особливості впливання скульптури на людину були виведені такі фактори:

- Мистецтво сприяє розвитку емпатії та вмінню співпереживати;
- Мистецтво розширює наш спектр емоцій;
- Мистецтво впливає вміст гормонів;
- Мистецтво вчить думати, тобто користуватися своїм розумовим потенціалом;
- Мистецтво впливає на інтелект, а саме здатність мислити як таку.

Досліджено що за формою скульптура поділяється на два основні види: кругла скульптура та рельєф. А також, скульптури та пам'ятники різняться не лише за своїм призначенням та закладеною ідеєю, а й за жанрами, наприклад: анімалістика та фігуратив – портретний, сюжетний, релігійний, ню, символічний, побутової, історичний, міфологічний. Межі між ними дуже умовні, тому найчастіше конкретний образ можна зарахувати одразу до декількох жанрових типів. До засобів гармонізації належать симетрія, асиметрія, тектоніка, метр, ритм, контраст, нюанс, пропорція, масштаб, світло, колір і фактура.

Стосовно вимог до спорудження пам'ятників, необхідно спиратися на наказ Державного комітету України з будівництва та архітектури від 30.11.2004 № 231/806 «Про затвердження Порядку спорудження (створення) пам'ятників і монументів» та так як, на проектну частину диплому проекту обрана вже існуюча Запорізька Площа, м. Запоріжжя, необхідно звернути увагу на ДБН А.2.2-14-2016 «Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування».

На проектну частину магістерської роботи було обрано розробляти відновлення опорядження парку, будуть додані національні орнаменти(що

використовувались місцевими народами: здебільшого часів Козацтва) меморіальної площі, а саме Запорізької Площі, м. Запоріжжя (минулий пам'ятник Леніну).

Для оновлення площі було сформовано головні підходи до функціонально-планувального рішення проекту:

1. Простір, орієнтований на людину: Надавати пріоритет простору, орієнтованому на людину, щоб створити більш інтимне і гостинне середовище. Впроваджуючи елементи, які розбивають монументальний масштаб площі, такі як менші місця для збору та зони відпочинку.
2. Покращити інтеграцію з навколишньою міським середовищем, щоб подолати ізолюваність території. Перепланувати шляхи та сполучення з прилеглими районами, забезпечивши легкий доступ з різних напрямків.
3. Інтегрувати різні функції та види діяльності, щоб підвищити привабливість території для різних користувачів. Впроваджуючи такі зручності, як публічні мистецькі інсталяції, ігрові зони та культурні простори. Створити зони для релаксації, спілкування та активного відпочинку, щоб задовольнити різні уподобання. Запроектувати гнучкий простір, який можна легко адаптувати для проведення заходів, перформансів, ярмарок чи зустрічей.
4. Створити більшу різноманітність зелених насаджень, дерев та кущів. Облаштувавши місця для відпочинку з відкритими газонами.

Концепція художньої роботи це станкова скульптура із бронзи. Створення станкової скульптури із бронзи об'єднує в собі багатоаспектний підхід, включаючи вибір матеріалу, технічні процеси та художній вимір. Бронза, як матеріал, має високу тугоплавкість і стійкість до корозії, що робить її ідеальною для литеї скульптури. Творення станкової скульптури із бронзи є високоартистичним та технічно складним процесом. Бронзовий сплав використовується не лише через його тугоплавкість та стійкість до корозії, але й через здатність передавати неймовірні деталі та текстури.

Традиційний метод виготовлення включає створення втраченої воскової моделі, яка вкривається глиною. Після обпалювання воску видаляють, залишаючи порожнину для лиття бронзового сплаву. У цьому процесі митець повинен поєднати художній талант із знаннями технічних аспектів. Естетика скульптури виражається у вражаючих формах та деталях, в яких бронза стає своєрідним мовником художніх ідей. Після завершення лиття, деякі митці застосовують патіну для зміни кольору бронзової поверхні, надаючи твору додаткового виразу. Скульптури з бронзи вражають витонченими деталями та м'якими лініями, що підкреслюють естетичну цінність твору.

Головною ідеєю художньої роботи, було обрано постать видатного полководця Івана Сірка. Не дивлячись на суперечності в трактуванні постаті Івана Сірка, з історичного опису можна виділити таке його особисте досягнення, як обрання на посаду кошового отамана Запорізької Січі протягом 12 років. Це показує великі політичні здібності та підтримку цієї людини суспільством у складний період історії України, пов'язаний із визвольною боротьбою проти зовнішніх ворогів.

Розглядаючи внесок Івана Сірка в історію, можна відзначити організування та взяття участі ним у походах запорізьких козаків на Кримське ханство, що дало змогу звільнити велику кількість українських невільників. Іван Сірко встановив своєрідний рекорд в історії Запорізької Січі за кількістю виборів на посаду Кошового. З 1663 по 1680 рік він 12 разів обирався кошовим отаманом Запорізької Січі (отаман Січі обирався 1 раз на рік, іноді 2 рази). Сірко був начальником Кошового Війська Запорозького в той жорстокий і страшний час, коли Україну на правому і Лівобережжі роздирали міжусобні пристрасті, посилені втручанням сусідів Польщі, Московії, Туреччини та України.

Політичні погляди Івана Сірка змінювалися дуже часто: іноді він підтримував то одного гетьмана, то іншого. Але його антипольські та антимосковські позиції залишалися незмінними. У 1654 році він разом з Іваном Богуном і Петром Дорошенком виступив проти підписання Переяславської

угоди. У 1659 році він відмовився поставити свій підпис під Переяславською статтею. 1667-після Ендрюського договору він зайняв виключно антимосковську позицію.

Поза скульптури Івана Сірка верхи на коні, з'явилася в результаті сформованого проектом простору площі. Коли вершник вибігає на пагорб, на саму площу, ми можемо бачити його стривожений погляд на південь, у бік Криму. Саме звідти за часів Івана Сірка виникала головна загроза Запорожцям. Крім того, погляд вершника спрямований у бік проспекту Соборного, таким чином створюється символічність "Погляду з минулого в сьогодення", а також зустрічі гостей, які завітали з центру міста. Ліва рука кіннотника утримує поводи, а права тримає булаву, спрямовану вбік. Це спровоковано тим, що кінь Івана Сірка почав вставати на диби, тож це також пояснює, чому тіло вершника притулилося вперед до шиї коня.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

**Повне видання:**

1. Білоус В. І. Садово-паркове мистецтво: Коротка історія розвитку та методи створення художніх садів : [навч. посіб.] / В. І. Білоус]. – К. : Науковий світ, 2001. 300 с.
2. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях / Орест Голубець. — Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.
3. Гончарук, О.В. Львівський скульптурний портрет другої половини ХХ століття: композиційні моделі та образно-пластична структура. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. 2017. 22 с.
4. Єфімова А. Міська скульптура Львова 2000-х років: тенденції розвитку та проблеми експонування в середовищі міста [Електронний ресурс] / Анна Єфімова // Тези V Міжнародної Інтернет-конференції «Людина — Культура — Мистецтво — Творча особистість», ЛДАКіМ. 2014. 329 с.
5. Жирнов А. Д. Відновлення історичних об'єктів ландшафтної архітектури : [навчально-методичний посібник з курсового та дипломного проектування] / А. Д. Жирнов, О. А. Вільгельм. – К. : ДАКККіМ, 2001. 45 с.
6. Ігнат'єва Н. В. Структура та функції колористики предметно-просторового середовища (регіональні особливості) : автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. арх. 18.00.01 / Наталія Вікторівна Ігнат'єва; Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури. — Х. : [б. в.], 2002. 17 с.
7. Історико-містобудівні дослідження Києва / [за ред. Вечерського В. В.; відп. за вип. Сердюк О. М.]. – К. : 2011. – 454 с.; 147 іл Каталог-довідник пам'яток історії та культури України : м. Київ [Горбик В. О., Гаврилюк Л. О., Денисенко Г. Г. та ін.]. – К., 2007. – (Пам'ятки історії та культури України). – Зошит 2. 277 с.

8. Меморіальні парки Києва: монографія / Н. О. Олексійченко, Н В. Гатальська, М. О. Підольхова, М. С. Мавко – Біла Церква – Вид. Пшонківський О. В., 2017. 338 с.
9. Протас М. Українська скульптура ХХ століття / Марина Протас. — Київ: Інтертехнологія, 2006. 278 с.
10. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: терміни та поняття : монографія / В. І. Тимофієнко; Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. – К. : Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. 472 с.
11. Чарновський О. О. Українська народна скульптура / О. О. Чарновський. Львів : Вища школа, 1976. 143 с. з іл.
12. Чепелик О. Взаємодія архітектурних просторів сучасного мистецтва та новітніх технологій або мультимедійна утопія / Оксана Чепелик // Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. — К. : «Хімджест», 2009. 260 с.
13. Черепанова С. О. Українська культура : історія і сучасність / С. О. Черепанова, В. Г. Скотний, І. В. Бичко // [за ред. С. О. Черепанової]. - Львів : Світ, 1994. 456 с. з іл.
14. Шмельова Т. В. /Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. 201 с.

#### **Частина видання:**

15. Алексеєва А. Польові дослідження публічного простору / Art Ukraine, №4 (17), 2010. С. 158—161.
16. Булавіна Н. Соціальні аспекти сучасних мистецьких практик / Н. Булавіна, І. Пилипенко // Сучасне мистецтво. № 7. 2010. С. 253-260.
17. В. Горбик, М. Кіпоренко, Н. Коваленко, Л. Федорова. НАН України. Інститут історії України; Інститут археології України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. – К. : Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 585–1216.

18. Венгринюк Л. Політика пам'яті в сучасній Україні: поняття, характеристики, прояви на регіональному рівні / Л.Я. Венгринюк // Панорама політологічних студій. №. 9. 2012. С. 33-40.
19. Гарнік Т. Проблеми збереження цілісності міського середовища в контексті розвитку сучасних художньо-інформаційних ресурсів /Т. Гарнік, І. Зозуленко// Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. № 1,2,3. 2008. С. 193— 196.
20. Гатальська Н. В. Оцінка колористичних особливостей ландшафту / Н. В. Гатальська, М. С. Мавко // Агробіологія: зб. наук. праць. – Біла Церква, Вип. 8 (94). 2012. С. 54–57.
21. Голубець О. Магія третього виміру або примари минулого/ Орест Голубець/ Образотворче мистецтво. № 4. 2013. С. 80—82.
22. Єфімова А. Меморіальні дошки та формування міської ідентичності в західноукраїнському регіоні наприкінці ХХ — початку ХХІ століття / Анна Єфімова // Наукові записки НУ «Острозька академія». Серія: Культурологія. №. 16. 2015. С. 158—166.
23. Єфімова А. Мистецькі практики в урбаністичних просторах кін. ХХ — поч. ХХІ ст. як чинник формування ідентичності міст./Анна Єфімова// Наукові записки. НУ «Острозька академія», серія: Культурологія. №11. 2013. С. 330—341.
24. Єфімова, А. Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. С. 28, 143-152.
25. Животкова О. В. Мистецтво як форма вираження свідомості суспільства. Вісник ХДАДМ. №5. 2008. С. 38-41.
26. Жулькевська, О. В., & Грищенко, М. В. Суспільний простір міста як об'єкт соціологічного вивчення та емпіричний референт соціальних змін. Соціологічні студії, 1, 2012. С. 61-66.

27. Журмій Н. Скульптура як об'єкт суспільної пам'яті / Наталія Журмій. // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. №2. 2012. С. 100—105.
28. Журмій Н. Скульптурні пам'ятники міського простору у контексті соціокультурного діалогу / Наталія Журмій. // Питання культурології. Збірник наукових праць. №29. 2013. С. 23—31.
29. Звід пам'яток історії та культури України: Київ: Енциклопедичне видання. Кн. 1, ч. 2.: М-С / Редкол. тому: відп. ред. П. Тронько та ін. С. 585—1216 з іл.
30. Козак Х. Монументальні образні візії // образотворче мистецтво. № 3. 2004. С. 36–37.
31. Лукін, С. Ю. Суспільно-громадський аспект формування публічних просторів. Теорія та практика державного управління, 2(69), 2020. С. 58-64.
32. М. С. Мавко // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія “Лісівництво та декоративне садівництво”. (229). 2015. С. 186–192.
33. Мазур Б. М. Сучасне мистецтво як інструмент формування свідомості суспільства. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ. 2020. С. 34-37.
34. Матоліч І. проблема монументальності в сучасній художній культурі// вісник ЛАМ. (22). Львів: ЛНАМ, 2011. С. 121–129.
35. Москалюк в. із проблем сучасного монументального мистецтва // вісник ЛАМ.(10). Львів: ЛНАМ, 1999. С. 197–200.
36. Паньків, Г.С. Взаємозв'язки станкового та монументального в образотворчому мистецтві: теоретичний аспект. Young Scientist, № 4 (56), 447. Измаїльський державний гуманітарний університет. 2018. С. 447-451.
37. Одреховський В. Гігантський, монументальний, величний: термінологічний аспект // вісник ЛАМ. – Вип. 27. Львів: ЛНАМ, 2015. С. 202–213.
38. Олексійченко Н. О. Методичні підходи до оцінювання колориту ландшафту /Н. О. Олексійченко, М. С. Мавко // Науковий вісник НЛТУ України:

- Ландшафтна архітектура і сучасність. Львів : РВВ НЛТУ України. (23.9). 2013. С. 65–69.
39. Олексійченко Н. О. Особливості тематичного навантаження меморіальних парків м. Києва/ Н. О. Олексійченко, Н. В. Гатальська, М. О. Гричук// Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України : (Лісівництво та декоративне садівництво). – К. : ВЦ НУБіП України, (187). 2013. Ч. 1. С. 99–105.
40. Олексійченко Н. О. Характеристика меморіальних парків воєнної тематики / Н. В. Гатальська, М. О. Гричук // Науковий вісник НЛТУ України : (Ландшафтна архітектура і сучасність). – Львів, (23.9). 2013. С.126–131.
41. Олексійченко Н. О., Мавко М. С. Формування та оцінювання колориту паркових ландшафтів міста Києва / Н. О. Олексійченко, М. С. Мавко // Наукові праці Лісівничої академії наук України : зб. наук. праць. – Львів : ТзОВ “Фірма “Камула”. (13). 2015. С. 49–54.
42. Сидор, В. Від спільних витоків до різних вищообразів: місце статуарної скульптури в системі ландшафтних культових об’єктів християнської України. Актуальні питання гуманітарних наук, 2017. С. 17, 117-124.
43. Симоненко І. Меморіальний простір України: кризовий стан та шляхи оздоровлення./ І. Симоненко// Стратегічні пріоритети. №4(13). 2009. С. 53—63.
44. Цугорка, О.П, Варивончик, А.В., Мазур, Б.М. Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору// Дизайн. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. (44). 2021. С. 221-226.
45. Чепелик О. Суспільне замовлення для урбаністичних просторів // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць ІПСМ НАМУ. № 6. 2009. С. 430-443.

### Електронні ресурси:

46. Винничук Ю. Невиліковна пам'ятникоманія [Електронний ресурс] /Юрій Винничук//. 2015. URL: <http://tsn.ua/analitika/nevilikovnapam-yatnikomaniya-415778.html> (дата звернення 18.12.2023).
47. Долина Полеглих. INCtour - Туроператор, URL: <https://inctour.com.ua/countries/3/786/> (дата звернення 18.12.2023).
48. Єшкілев В. «Монументоманія»: спроба попереднього діагнозу / В. Єшкілев // 2013. URL: [http://zaxid.net/news/showNews.do?monumentomaniya\\_sproba\\_poperednogo\\_diagnidia&objectId=1283281](http://zaxid.net/news/showNews.do?monumentomaniya_sproba_poperednogo_diagnidia&objectId=1283281) (дата звернення 18.12.2023).
49. Заєць Д. Публічне мистецтво та актуалізація соціальної пам'яті у міському просторі Харкова / Дмитро Заєць. 2010. URL: <https://sites.google.com/site/laborskult/projects>. (дата звернення 18.12.2023).
50. Занфі К. Public Art та урбаністичні практики / Клаудія Занфі // ПІСМ НАМУ. 2007. URL: [http://www.mari.kiev.ua/06\\_0305.htm](http://www.mari.kiev.ua/06_0305.htm) (дата звернення 18.12.2023).
51. Конашевичу-Сагайдачному пам'ятник. mistaua.com. URL: <https://mistaua.com/Памятки/Памятники/конашевичу-сагайдачному-пам'ятник/2340/?setcity=278> (дата звернення 20.12.2023).
52. Расевич В. Політика пам'яті і пам'ятники: Львів — Чернівці / Василь Расевич// Західнет. 2008. URL: [http://zaxid.net/news/showNews.do?politika\\_pamyati\\_i\\_pamyatniki\\_lviv\\_chernivtsi&objectId=1056818](http://zaxid.net/news/showNews.do?politika_pamyati_i_pamyatniki_lviv_chernivtsi&objectId=1056818). (дата звернення 20.12.2023).
53. Расевич В. Українізація міста / Василь Расевич// Західнет. 2013. URL: [http://zaxid.net/news/showNews.do?ukrayinizatsiya\\_mista&objectId=1296394](http://zaxid.net/news/showNews.do?ukrayinizatsiya_mista&objectId=1296394)
54. Скринник-Миська Д. «Сакральний простір» як простір експерименту / Дарина Скринник-Миська // Мистецький альманах «Артес». 2014. URL: [http://artesanmanac.in.ua/art/articles/sakralnyi\\_prostir.html](http://artesanmanac.in.ua/art/articles/sakralnyi_prostir.html) (дата звернення 20.12.2023).

55. Скринник-Миська Д. Пам'ятникофілія і пам'ятникофобія / Дарина Скринник-Миська // Мистецький альманах «Артес». — URL: [http://artesanmanac.in.ua/art/articles/pamiatkofilia\\_i\\_pamiatkofobia.html](http://artesanmanac.in.ua/art/articles/pamiatkofilia_i_pamiatkofobia.html).
56. Файл:Ujezd Pomnik obetem komunismu front.jpg – Вікіпедія. Вікіпедія – вільна енциклопедія. URL: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Ujezd\\_Pomnik\\_obetem\\_komunismu\\_front.jpg](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Ujezd_Pomnik_obetem_komunismu_front.jpg) (дата звернення 20.12.2023).
57. Bogdan Hmelnicki Monnument, Kyiv / Ukraine. Flickr. URL: <https://www.flickr.com/photos/anutele/5842209178> (дата звернення 20.12.2023).
58. Das Wenzelsdenkmal (Pomník svatého Václava) in Prag. Inges Reiseblog. URL: <https://inges-reiseblog.de/das-wenzelsdenkmal-pomnik-svateho-vaclava-in-prag/> (дата звернення 20.12.2023).
59. Deutsche Welle. The Bamberg Horseman – DW – 07/22/2015. dw.com. URL: <https://www.dw.com/en/the-bamberg-horseman/a-18511731> (дата звернення 20.12.2023).
60. Euratlas-Info Member's Area: Rome - Marcus Aurelius. Euratlas-Info Member's Area. URL: [https://info.euratlas.net/pictures/rome/emperor\\_marcus\\_aurelius.html](https://info.euratlas.net/pictures/rome/emperor_marcus_aurelius.html) (дата звернення 20.12.2023).
61. File:CampidoglioEng.jpg - Wikimedia Commons. Wikimedia Commons. URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CampidoglioEng.jpg> (дата звернення 20.12.2023).
62. File:Vittoriano, detail, Rome, Italy.jpg - Wikipedia. Wikipedia, the free encyclopedia. URL: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Vittoriano,\\_detail,\\_Rome,\\_Italy.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Vittoriano,_detail,_Rome,_Italy.jpg) (дата звернення 20.12.2023).
63. Zaporizhzhia Square in Zaporizhzhia - Google Maps. URL: [https://www.google.com/search?client=opera-gx&hs=VJ&sca\\_esv=594172598&sxsrf=AM9HkKn9xp7f7C0zNDRNM-](https://www.google.com/search?client=opera-gx&hs=VJ&sca_esv=594172598&sxsrf=AM9HkKn9xp7f7C0zNDRNM-)

[9eLEqigCc1Hg:1703750258310&q=Zaporizhzhya+Square+in+Zaporizhzhya&npsic=0&rflfq=1&rldoc=1&rllag=47863604,35094099,0&tbm=lcl&sa=X&ved=2ahUKEwj\\_xrqn1LGDAxV4cvEDHSagDTUQtgN6BAgPEAE&biw=1359&bih=657&dpr=1.38#rflfi=hd::si::mv:\[\[47.86623937341415,35.10282442299338\],\[47.86254687994042,35.09275004593344\]\]](https://www.google.com/maps/@47.86623937341415,35.10282442299338,13.5t/data=!3m1!1e3!3m2!1s47.86623937341415,35.10282442299338!8m2!3m1!1s47.86623937341415,35.10282442299338) (дата звернення 20.12.2023).

64. Simon Bolivar Statue | Washington DC Photo Guide. Washington DC Photo Guide. URL: <https://dcphotoguide.com/simon-bolivar-statue-washington-dc/>

65. ugc. Animals in War Memorial. Atlas Obscura. URL: <https://www.atlasobscura.com/places/animals-in-war-memorial> (дата звернення 20.12.2023).