

Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Факультет філології, психології та педагогіки
Кафедра образотворчого мистецтва

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

МАГІСТРА

на тему «Незламні»: втілення образу незламності у скульптурі»

Виконала студентка 6 курсу, групи 601-ФОМ
Спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Мотрій Світлана Іванівна

Керівник: Зіненко Тетяна Миколаївна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
I. РОЗДІЛ	
1.1. Стан дослідження теми художніми засобами та її актуалізація в Україні.....	7
1.2. Пошук та вирішення теми.....	17
1.3. Практичне використання.....	26
1.4.Висновок.....	27
2..ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА	
2.1.Матеріали та обладнання.....	28
2.2.Формування	30
2.3. Декорування ангобами.....	31
2.4. Сушіння.....	33
2.5. Утильний випад.....	35
2.6. Політий випад	37
2.7. Висновок.....	39
3. ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА	
3.1. Розрахунок вартості роботи: прямі та непрямі витрати.....	40
3.2. Загальна вартість виконаної роботи.....	41
3.3. Висновок.....	42
4. ОХОРОНА ПРАЦІ.....	43
4.1. Аналіз умов праці	44
4.2. Виробнича санітарія та гігієна праці	45
4.3. Заходи безпеки	47
4.4. Параметри мікроклімату в лабораторії	48
4.5. Характеристика пожежонебезпечних властивостей речовин і матеріалів.....	48
4.6. Пожежна небезпека.....	48

4.7. Висновок.....	50
ВИСНОВОКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53
ДОДАТКИ.....	58

Список умовних позначень та скорочень

toC – температура, градусів Цельсія;

год. – годин

ГОСТ – Государственный отраслевой стандарт

грн - гривні

див. – дивись фото № посилання на фото знаходиться у додатках

ЄСВ – єдиний соціальний внесок

зав. – завідувач

і т.д. – і так далі

отв/см² – отворів на сантиметр кубічний

ПДВ – податок на додану вартість

ПДФО – податок на доходи фізичних осіб

с. - сторінка

см – сантиметрів

мал. - малюнок

мм. - міліметрів

м.кв. – метрів квадратних

Вступ

Актуальність теми дослідження особливо важлива в нашому сьогоденні повномасштабної війни з Росією, так як Україна здобула незалежність не так давно, і тривалий час перебувала під політичним впливом Росії, то тема «Незламність» особливо важлива. Дослідження меморіальних споруд присвячених Голодомору 1932-1933 років, та розсекречування фактів терору певної етнічної групи населення, збереження пам'яті загиблих під час репресій має вплив на незламність духу під час протистояння повномасштабної війни з російським агресором. Дослідження теми незламності в жіночих образах у скульптурі, рух за збереження та відродження етнічної культури, національної ідентичності через жіночі образи.

Жінка – одна з найпотужніших рушіїв світла та добра. Україна також асоціюється в різних народів як жінка, як місцевість яку описують за її пишність, красу, родючість, ніжність та силу духу, працьовитість. Давні уявлення пов'язані з надприродною силою жіночих божеств здатних захистити від нещастя, заспокоїти або надихнути на боротьбу. Саме жінка дарує життя та є продовженням роду та його збереженням.

Ще з давніх часів скульптура жінки була найпоширенішою в розкопках археологів. Одним з відомих елементів трипільської культури є оригінальні жіночі скульптурки з непропорційними фігурами і таємничою символікою. Археологічні свідчення також розкривають поширення культу жіночого тіла в кам'яній добі. На величезному просторі від Піренеїв до Сибіру: в до арійській Індії, в Палестині, в Фінікії, в Шумері, і сьогодні знаходять жіночі фігурки, вирізані з каменю або кістки. Такі статуетки називають палеолітичними «Венерами» У них є спільні риси: великі груди, стегна, живіт. Голова і руки не виражені або відсутні.

Археологічні розкопки свідчать, що український народний костюм з'явився ще в часи Київської Русі. Вже тоді чітко виявлялися регіональні відмінності в одязі. Це, перш за все стосувалося прикрас і орнаментів на

сорочках. Аж до кінця XIX століття український костюм зберігав явні регіональні відмінності, і лише на початку XX століття вони злегка розмилися. Одяг у Стародавній Русі (як чоловічий, так і жіночий) зазвичай оздоблювали вишивками.

В образі жінки в українському народному строї втілилася історична доля народу, його культура і традиції. Адже національний одяг зберігає в собі особливості і автентичність різних культурних епох, тому він є одним з найважливіших історичним джерелом вивчення культурних особливостей українського народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо прояву етнічної ідентичності багато науковців та етнографів, провели потужну дослідницьку роботу такі як Журенко Т., Симоненко І., Зайченко В., Ніколаєва Т., Васіна З. та ін.

Дослідження розвитку української скульптури добре описано в працях Ханка О., Голубця О., Архипенка О., Касьянова Г., Чарновського О., розміщення та соціологія у навколишньому середовищі досліджено у авторів Філіпов О., Лукін С., Шмельова Т., Богаевская А.

Мета роботи є дослідження теми «Незламні» і полягає у аналізі творів сучасних українських та зарубіжних скульпторів, науковців через образи і етнічні особливості традиційних національних костюмів які допомагають у створенні образу жінки з елементами національного колориту, застосувавши техніку виготовлення кераміки.

Об'єкт дослідження образ незламності у мистецтві.

Предмет дослідження: жіночий образ в пам'ятниках які присвячені темі «Незламні».

Методи дослідження відповідають меті і завданням: емпіричний метод, теоретичний, історично хронологічний та компаративний методи для застосування знань у виготовленні декоративної керамічної скульптури, конструктивний, просторовий аналіз, та стилізація образів.

Завдання дослідження:

- дослідити стан прояву національної ідентичності в історичному аспекті через аналіз вітчизняних та закордонних авторів скульптури присвячених темі «Незламності»;
- виявити особливості та компоненти, що підкреслюють певний національний образ між творами сучасної скульптури. Стилзація образів та декоративне рішення твору;
- провести порівняльний аналіз подібних творів мистецтва через елементами національної ідентичності, дослідження традиційних строїв, притаманних для того чи іншого регіону країни. Визначити спільні та відмінні риси образів, поєднання в загальну композицію.

Структура. Пояснююча записка магістерської роботи має 78 сторінок. Складається з вступу, основної частини 54 сторінок, яка складається з розділу дослідження теми «Незламні» художніми засобами та її актуалізації в Україні, пошук та вирішення теми. Технологічної та економічної частини, розділ охорони праці. Висновки. Список літератури та додатки – 22 сторінок.

Розділ 1.

1.1. Стан дослідження теми художніми засобами та її актуалізація в Україні.

«Незламність» означає щось дуже міцне, те що неможливо зламати, не піддається руйнуванню. В контексті магістерської роботи є образ людини сильної духом, які непохитні і вірні в своїх переконаннях.

«Незламність» - це дещо більше, ніж просто зносити нестерпне. Це сильна духом людина, яка точно знає, що вона хоче і знає в чому сенс її життя, а також не розмінюючись на дрібниці іде до чітко поставленої мети, досягаючи мрії. При цьому долає надскладні ситуації. Може одночасно ще й допомагати оточуючим, підтримувати їх. Інколи така людина може жертвувати собою, заради спасіння іншого чи спасіння майбутнього покоління.

«Незламні» - це люди, які змогли швидко адаптуватися в найтяжчих умовах. В складний час вирішує складні проблеми і йде далі. Незламними не народжуються, ними стають. Цінні уроки життя тільки загартовують їх. Хоч інколи приходиться пройти справжнє пекло. Вважається, що народ який в тяжкі години не згубили свою історичну пам'ять пращурів і етнічну ідентичність і є незламним. Адже їх дух непохитний у своїй вірі. Незламні люди як просвітителі майбутнього, що осягають собою шлях до прогресу та розвитку. Сильна духом нація завжди виходить переможцем.

Тема незламності актуальна і популярна в наш час. Досліджуючи цю тему можна помітити таку тенденцію, що більшість образів, які характеризують такі поняття як «воля», «незалежність», «захист», «віру», «незламність» та навіть «держава» та багато іншого втілені в жіночий образ, що символічно простягають руки до неба, або тримають у вигляді хреста ніби в зверненні до бога з молитвами. Художники та скульптури найчастіше використовують засоби символізму у втіленні своїх ідей.

Особливу увагу художників та інших діячів мистецтва спонукало після здобуття Україною незалежності, створено умови для встановлення історичної справедливості. В Україні та в світі визнано голодомор 1932-1933 років геноцидом українського народу. Після довгого мовчання та засекречення фактів про жертви голодомору та репресій настав час увіковічити пам'ять у скульптурах та інших художніх творах. Скоріше всього

через те що тема незламності і прояву національної гідності та ідентичності порівняно нова - ця тема досліджена не в повній мірі.

З огляду меморіальних скульптур, що присвячені темі незламності можна зрозуміти, що мистецтво скульптури ніби дублювали конкретну історичну подію, чи особистості того чи іншого часу, але в ХХ столітті виражальне мистецтво скульптури змінилося, а саме, почали виражати саме мистецтво, стало більш концептуальним де без знання концепції твору, простий глядач може не зрозуміти що той чи інший витвір мистецтва пов'язана з якоюсь конкретною історичною подією і не дублює в своєму образі дійсність, а лише може нагадувати через символічні знаки образи те, що хотів передати митець.

Сучасна скульптура більш концептуальна і не є тлумаченням того чи іншого предмету, а являється просто враженням. Також скульптура, особливо меморіальна міняє концептуальне значення в залежності від простору, що навколо неї. Адже в просторі все сприймається взаємопов'язаним з оточенням. Важлива частина проектування вирішення розміщення пам'ятника чи меморіалу в просторі, що дозволяє правильно інтерпретувати та вирішувати певні завдання скульптури.

Найбільш важливе місце розміщення скульптури в просторі і має чітке значення через що має вплив на емоційний стан споглядача, пов'язування з навколишнім середовищем обов'язково з контекстом композиції. Також впливає на формування «соціально-національного коду», підкреслює актуальність та значення самих форм.

Взагалі, суспільний простір країни являється середовищем, де діє система певних ідей та цінностей, конкретних ідеалів та стереотипів. Особливе значення впливу образів, що в подальшому впливають на свідомість людини чим визначають подальший напрям розвитку держави і в цілому нації. Якщо проаналізувати сучасний етно-простір України, то можна підкреслити функціонування історичної пам'яті, що впливає на свідомість народу, який відвідує чи бачить той чи інший пам'ятний знак чи скульптуру в особливості

меморіали. Так Лукін С. зазначає в своїх дослідженнях, що поняття простору являється одним з найбільших фундаментальних в онтології мистецтва. [22]

Також характер певного простору чи території впливають на загально суспільне походження, вважає Філатов О., який проектує принцип розподілу і співвідношення соціальних позицій [35 с.160]. Має велике значення в організації соціального простору і несе велике значення сучасна скульптура та меморіальні пам'ятні скульптури (надгробки, пам'ятники) [41 с.10]

Архипенко зазначив у своїх нотатках «... духовний зміст скульптури викладений у форму, форми мають бути виразними, значущими, щоб відкрити багатогранні підходи до їхньої внутрішньої трансцендентальної цінності...» [3 с.230]

Завдяки меморіалам та пам'ятним скульптурам можна перетворити любе середовище в соціальний простір, що єднає людей на ґрунті спільних переживань та національно-культурних традицій. Також такі місця покликані об'єднувати глядачів та збуджувати пам'ять, розвивати самосвідомість, національний патріотизм. Об'єднавшись певна група людей формують смислове значення соціального середовища і взаємодіють з простором та меморіалом. Важливо зазначити, що в певний хронологічний період є частиною меморіалу, бо здебільшого меморіали і пам'ятники присвячені певній події, яка відбувалася в певний хронологічний час в минулому, або визначено дату для проведення вшанувань.

З огляду меморіальних скульптур можна помітити в дизайнерському вирішенні скульптури своєрідну інтерпретацію минулого. Пам'ятні скульптури присвячені незламним є найбільш ефективний механізм передавання символів, знаків, цінностей певної етнічної групи. Всі проекти присвячені вшануванню жертвам геноциду представляють якусь націю, адже саме нація і її ідентичність являється головним показником у соціумі.

Такі пам'ятні скульптури, меморіали, обеліски та навіть прості хрести, що символізують чи увіковічують пам'ять про жертв геноциду, є місцем об'єднання певних груп спільноти, які об'єднує вже пережита подія певною

нацією з її теперішнім та кращими надіями на майбутнє. Також поєднання безперервності часу минулого та майбутнього, є необхідним елементом історичної пам'яті та національної ідентичності. (Мал. 5)

За атрибутикою в пам'ятних скульптурах Г. Касьянов порівнює голодомор із певним різновидом гормадської релігії. Україна зображена в цих скульптурах, як жива істота, яка бореться, виживає, протистоїть. Елементи пам'ятників тісно пов'язані з християнською обрядовістю у вигляді стилізованих зображень хрестів, птахів, складання рук у молитві, обов'язково проглядаються етнічні ознаки. Такі пам'ятні споруди слугують в визначеному середовищі ніби храмом, до якого приходять люди з певних причин: вшанування та поминання жертв голодомору та репресій.

Отже голодомор став частиною національної історичної послідовної розповіді, яка в основному спрямована на побудову української національної спільноти та її ідентичності на основі цінностей українського народу. Тому для використання у створенні пам'ятників «незламним» ми можемо спостерігати багато елементів етнічної символіки, що не видається дивним. Кожен знак несе певне значення і не може бути недоречним.

Можна розглянути кілька скульптур які характеризують «Незламність» в українській скульптурі. Більшість з них статичні хрести, які розміщені майже по всій території України, за звичай вони присвячені жертвам голодомору 1932-1933 років, репресіям, геноциду проти людства. Найчастіше в сучасній скульптурі застосовується алегоричні жіночі постаті які подібні за своєю символічною метою до хреста. Жіночі скульптури є важливими не тільки, як пам'ятники відомим героїням, не менш значними є символічні образи як уособлення Нації або національних традицій, непохитності віри і невмирущої надії на краще майбутнє.

Розглянемо роботу І. П. Кавалерідзе разом з Ф. П. Балавенським, П. В.Сниткиним та В. Н. Риковим встановили на Михайлівській площі статичний образ княгині Ольги (1911 рік). (Частина оригінальної скульптури зараз можна побачити у сквері на Андріївському узвозі біля музею скульптора

Кавалерідзе). Скульптура княгині більша та виразніша за скульптури композиції, являє собою потужний композиційний акцент втілюючи в своєму образі ідею державотворення. Також це проявляється в портретній характеристиці княгині та її жестами – права рука торкається наперсного хреста, ліва у вольовому напруженні стискає частину одягу. Її непохитний статичний образ показує силу духу і незламність, впевнена в подальшому майбутньому держави. Характер композицій, що зображують Кирила і Мефодія, Андрія Первозванного втілюють в своїх образах просвітництво та віру. Ренесансні та візантійські стилістичні риси пам'ятника були обумовлені національно-романтичними ідеями українського неокласицизму в скульптурі початку ХХ століття. (Мал. 1) Княгиня Ольга увійшла в історію України як перша християнка на Русі.

Вагоме значення «Незламності» передають меморіали та пам'ятники жертвам голодомору та політичних репресій. Вперше у світі меморіали та пам'ятники жертвам геноциду були ініційовані українськими діаспорами у США та Канаді. Головними зачинателями стали родичі жертв голодомору 1932-1933 років, які покинули Україну і емігрували до країн Америки. Там і встановили перші пам'ятники жертвам геноциду українців на початку 1983-их років (Мал. 2-4) В Україні вони з'явилися зовсім непоказні (у вигляді хрестів) на початку 1990-их років.[13]

Одним з найперших у світі пам'ятників присвячений Голодомору 1932-1933 років в Україні було відкрито в Канаді у місті Едмонті. Відкриття відбулося 23 жовтня 1983 року.

Монумент було створено з ініціативи Едмонтського відділу комітету українців Канади. Авторка проекту Людмила Темертя з Монреалю, мати якої пережила Голодомор.

Пам'ятник у формі розірваного кола, яке є символом перерваного життєвого циклу. Руки, що в спротиві підняті наче благають про закінчення терору. Написи на пам'ятнику розміщені на двох мовах: англійській та французькій присвячені вічній пам'яті жертвам, що спричинила радянська

владу Москві. Що потрібно стояти на варті, щоб не повторився терор, насильство та нелюдність. В той же час посольство СРСР в Канаді відреагувало і висловило свій протест, щодо встановлення пам'ятника. Про це було пізніше 2010 році описано О. Ковальчуком та Т. Марусиком в книзі «Голодомор 1932-1933рр. в УСРР і українська діаспора Північної Америки».

Майже через рік 24 червня 1984 року у Вінніпезі також Канада, відкрили пам'ятник жертвам голодомору 1932-1933 років. Скульптором стелли був Роман Коваль. Пам'ятну стелу було створено з ініціативи та на пожертви українців у Канаді.

Стела виготовлена з чорного мармуру на якій встановлено бронзові фігури матері й дитини.

Особливо характерними та емоційними присвячені скульптури «незламним» – це меморіали та пам'ятники встановлені жертвам голодомору 1932-1933 років. Розглянемо Меморіал Жертвам Голодомору в Харкові центром якого є скульптурна композиція жінки, чоловіка та дітей. Особливо характерний образ жінки, що підняла руки в молитві до Бога, що уособлює незламність віри в найтяжчий час. Ця скульптура розміщена в частині Україна, яка найбільше постраждала від голоду та репресій, що посилює емоційне сприйняття трагедії та горя минулого. (Мал. 6) «Коли втрачає сенс боротьба, починається молитва до Бога» таку думку скульптор Олександр Рідний втілює у своєму монументі зобразивши в образі жінки, яка протягує руки в молитві до неба, що передає відчай українського народу. Чоловік навмисне стоїть обличчям в бік Росії готовий до боротьби. Діти символізують майбутнє. Меморіал вражає своєю трагічністю, а саме місце де розміщено меморіал, поблизу меж з Росією, додає ще більшого значення і символізму, як підтвердження геноциду, особливо актуальне в сьогоденні.

Автор меморіалу Олександр Рідний, викладач в Харківській державній академії дизайну та мистецтв. Він почав ще на початку 90х років працювати над різними версіями пам'ятників жертвам геноциду. Завдяки чому вибір автора для втілення монументу в матеріалі не був несподіванкою. В образі

скульптури добре проглядається радянська школа де особливо проявляється національний символізм сільської родини – це «опір» і «духовність».

Також цікавим тлумаченням незламності віри є скульптура присвячена Жертвам Голодомору автором якої є Віктор Стукан в місті Білопільля. Являє собою образ жінки, що тримає ікону Спасителя. В цьому образі втілена віра всієї України на спасіння від теранії. (Мал. 7)

Пам'ятна скульптура у Сумах за своєю структурою нагадує українську сільську хату зі стріхою. Стіни білого і чорного кольору. Біла стіна символізує минулий достаток і радість, а чорна як відчай і злидні. Посеред хати, на жорнах стилізована скульптура жінки яка схопилася у відчаї за голову. Ця скульптура має більш концептуальне рішення, образи і смислове значення більш абстрактне.

Автором цього проекту член Національної спілки художників скульптор Олег Прокопчук та член національної спілки дизайнерів І. Абрамов, створений у 2007 році. (Мал. 8)

Жіночий символ тендітності і незламності духу особливо вражаючий в образі дівчинки в Національному музеї «Меморіал пам'яті жертв голодомору в Україні». Скульптура присвячена дітям, які постраждали від голоду. Статичність скульптури підкреслює незламність дівчинки. (Мал 9)

Отже, з дослідження та аналізу матеріалу можемо стверджувати, що основними засобами виразності меморіальної скульптури є: постанова фігури у просторі, передача її рухів та жестів, пози, форми, організація об'ємів, зоровий ефект, пропорції, характер також не менш важливим є місце розміщення в просторі та місці. З досліджень Голубця О. на початку ХХ століття почалася реконструкція міст України з метою встановлення величезних пам'ятників, які прославляли та звеличували сталінізм. Через що з роками у простих людей склався стереотип, що любий пам'ятник мусить бути грандіозним, бо він через свій величезний розмір набуває значення у суспільстві. Така тенденція побудови величезних монументів була

запланована, як пропаганда дружби з Росією, ще 1988 році було заплановано збудувати 120 пам'ятників до 2010 року зазначає О. Голубець.

Це підтверджує ще монументальний образ скульптури Василя Захаровича Бородай, витвором якого є одна з найбільших монументальних скульптур Європи «Батьківщина-мати», що знаходиться в м. Києві. Монумент було відкрито 9 травня 1981 року до 40-річчя перемоги над нацистами. Скульптура жінки, яка тримає над головою щит і меч. Для виготовлення такої велетенської скульптури довелося застосувати нові технології і матеріали (листи металу). (Мал. 10)

Також образ жінки, автором якої також є В. З. Бородай, яка прокладає шлях у майбутнє України – це образ у скульптурній композиції «Засновникам Києва» сестра Либідь, яка стоїть на човні розкинувши як крила руки, її образ символізує незламність перед вітрами та незгодами. (Мал. 10а)

Центральний образ національної ідентичності та незалежної України можна вважати монумент Незалежності України в м. Київ. Автором якої є Анатолій Куш, встановлена в 2001 році. Це жіноча скульптура, образ Богині-Оранти, виконана в стилі українського бароко.(Мал.11) Скульптура 9-и метрової жінки одягнена в українське національне вбрання, що підкреслює її приналежність до певної нації. Вона тримає гілочку калини над собою, традиційний український символ, що означає єдність, красу і благополуччя. Руки дівчини здіймаються до неба, як у зверненні до Бога за благословенням та захистом. Розміщена скульптура на колоні 52метра.

Порівнюючи з пам'ятками присвячених «незламним», можна розглянути також сучасні пам'ятники Європи. Скульптура присвячена жертвам Голодомору в Україні є в багатьох країнах світу. Наприклад на острові Сардинія у місті Кальярі в 2017 році відкрито п'ятифігурний пам'ятник. Це жінки з обличчями страждальниць, а гідністю в поставах. Автором яких є сардинський скульптор Армандо Лекко. двохметрові скульптури виготовлено з жовтого каменю, що за задумом автора, символізує стиглу пшеницю.

Всього в світі тринадцять пам'ятників, які присвячені Голодомору 1932-1933 років в Україні.

Цікаве бачення «незламності» має робота британського скульптора Ентоні Гремлі. Вона знаходиться в Данії, м. Хернінг, на території Музею сучасного мистецтва. Скульптурна композиція має назву «Allotment», створена автором у 1995 році в рамках проекту світу на західному узбережжі, присвяченого 50-річчю визволення Данії. Це всього 116 скульптур створені з сірих бетонних блоків схожих на силует людини різні за розміром. Символізують місцевих жителів Хвіде-Санде у віці від 2 до 80 років, які загинули під час війни. В пам'яті вони залишилися незламними постатями. (Мал. 12)

Ще цікава робота автором якої є польський художник Єжи Калина з назвою «Перехід 1977-2005», відоміший як «Пам'ятник жертвам військового стану». І відкритий до цієї річниці в 2005 році, в місті Вроцлаві, Польща. Пам'ятник є символом незламності духу і боротьби проти усіх труднощів, які випали на долю польського народу. Їм довелося пережити війни, фашистські табори та диктатуру та репресії 1981 року. Люди, дивлячись на чотирнадцять постатей бронзових людей, бачать у них різний символізм. Що є нагадуванням про політичну кризу. Це вигляд сірих, однакових на перший погляд, людей. Основна думка – протест, сірі люди зникають під землею, йдуть у підпілля... Це зміни, інший бік реальності - нова вільна Польща. Ті ж люди виходять на світло, до життя. (Мал. 13)

Під час повномасштабного вторгнення росіян, в Чехії, місті Празі було створено літаючу скульптуру, авторкою якої є Вероніка Псоткова під назвою «Вінок». Свою роботу вона присвятила постраждалим жінкам та матерям України. Жінка у вінку ніби летить в небі між будівлями, вінок на голові нагадує сонце. Інсталяція зроблена з дроту і закріплена між будинками. (Мал. 14-16)

На звільнених територіях України, також з'явилися пам'ятні скульптури присвячені незламності та стійкості жителів, під час окупації російськими

військами. В постраждалій та звільненій Бородянці, що на Київщині у квітні 2023 року, на центральній площі встановлено скульптуру, що символізує незламність селища перед російськими окупантами. Її автором став Євген Примаченко, назва роботи «Дівчинка під сонцем». Символом незламності є дівчинка, що катається на гойдалці із сонячних променів, які ніби захищають дитину створивши купол над тендітною постаттю дівчинки. І такі скульптури, меморіали будуть створюватися ще довгий час після закінчення війни, які будуть нагадувати про незламність нації.

Порівнюючи всі пам'ятні скульптури та меморіали можна помітити що вони в більшості своїй є символом країни в якій вони знаходяться. В українській скульптурі помітно порівняння головних образів з молодою Україною, тендітною і ніжною як дівчинка чи жінка. Обов'язково присутня етнічна приналежність, в скульптурі або меморіалах присутні елементи етнічного культурного спадку, такі як вишивка, одяг, вінок та ін.

Також цікаві рішення і в закордонних митців. Незламність їх народу передано через матеріал, а не образ. Такі як бетонні глиби, які є дійсно твердим надійним матеріалом. Скульптор хотів показати силу і міць народу який представлено в пам'ятній скульптурній композиції. Також легкість і силу єднання передано в скульптурі з дроту, що в Празі. Такі цікаві концепції різні, але висвітлюють одну тему незламності.

1.2. Пошук та вирішення теми.

«Незламні» - цим одним словом можна назвати українців які боронять свою батьківщину. Присвячую свою роботу незламним жінкам України за силу духу, стійкість, волю до перемоги. Від початку повномасштабної війни багато хто втратив все, але залишилися незламними. Воюють на фронті, займаються волонтерством, лікують і просто небайдужі до долі своєї країни, та людям, які

не дали знищити себе духовно, не дозволили знищити пам'ять про незламну націю.

Найбільш яскраво представлено національну трагедію і незламність у жіночих образах, що слугує в більш емоційному її сприйнятті, репрезентує в образі молодої жінки вразливість та беззахисність України. Когнітивна діяльність митця таїть в собі семантичні коди, що являється історичним тлумаченням формування етнічної свідомості, розвитку культури та мистецтва.

У будь-якій етнічній культурі можна спостерігати особливості збереження та передачі пам'яті минулого до сучасників через народну культуру. Народна культура певної нації є базисною і є підґрунтям для подальшого розвитку культури та ідентичності певної нації. Унікальність культури України, ми можемо спостерігати через глибоку сакральність та загадковість природних явищ, що проявляється в побутових традиціях українців. Особливий вільний підхід до творення тієї самої вишивки, прикрас, гончарства, ткацтва, ковальства та інших видів ремесла. Це помітно з збережених артефактів: старий одяг, колекцій вишивок, гончарних виробів, ткани вироби та інше. Вільна духом народна творчість, успадкована від предків на генетичному рівні, проглядається і в сучасних творах митців.

Українки мають більшу індивідуальність ніж жінки інших народів. Традиційний національний стрій відображає художній талант та незламність жінок України. Вони створювали одяг для всієї своєї родини. Елементи одягу прості за формою, багатство прикрас, насиченість кольорів та їх поєднання. Українки здебільшого використовували для оздоблення костюмів природні фарби, орнамента одягу – образи рідної природи, що вказують на місцевість в якій проживає та чи інша родина. Тканини для сорочок, зазвичай, мали світлий або білий колір на тлі якого особливо святково виглядала барвиста вишивка, прикраси (намиста) та квіткові вінки зі стрічками.

Найкращою і найпоширенішою прикрасою української жінки, було коралове намисто, його ще називали добре намисто, щирі корали або мудре

намисто. Коралам надавали циліндричну округлу форму і нанизували на нитку. Чим більше разочків (ниток з кораловими намистинами), тим воно вважалося дорожчим, також ціна такого намиста залежало від кольору самого коралу. Також до коралів чіплялися дукачі або монети, між якими могли вставлятися елементи виготовлені з металу, які виготовляли місцеві ковалі.

Ще намисто виготовлялося з бурштину різного відтінку. А бідніші городяни та селянки носили намисто зі скла або мутних коралів. Намисто перев'язувалось червоною стрічкою, як описував Я. Головацький.

В будній день дівчина мала носити хоч один разочок намисто, як оберіг, а коли намисто розривалося, то це вважалося на біду.[6 с.365]

Якщо жінка мала багато намиста, то це вважалося, що вона багата. Особливий показник шанування дружини – велика кількість намиста і це було заслугою чоловіка, який не шкодував для дружини грошей.

Намисто передавалось з покоління в покоління. Але виникає питання, чому у сучасної жінки не залишилося дорогоцінного скарбу пращурів. Зважаючи на історичні факти, під час Голодомору 1932-1933 років було пограбовано майже все населення України. Люди міняли низочки намист, та і взагалі майже все дорогоцінне майно на їжу. Під час Голодомору, сталінський режим обікрав селян, з метою стерти національну ідентичність, адже люди віддавали все для того, щоб вижити чи врятувати свою родину, особливо дітей.

В українському традиційному костюмі також є обов'язковий елемент – вінок. Він вважається в народі символом нескінченності роду. Раніше люди думали, що одягнувши вінок, вони себе захистять від всякого «зла». Етнографи визначили близько 70 типів вінків, вони поділяються:

- на вікові,
- обрядові,
- ритуальні,
- магичні.

Деякі вінки могли налічувати близько 12ріізних елементів та кольорів. Кожн квітка у вінку не тільки прикрашала, додавали барвистості та святковості, але й мала символічне значення і несла функцію оберега. Кожен

вінок мав певне призначення, поєднання трав і квітів, а також їх сусідство в уборі.

Квіти у вінку не тільки надавали святковості та барвистості дівчині, яка одягала вінок, а несли певне символічне і магічне значення. Вінок плівся з дванадцяти кольорових елементів. Кожен вінок мав своє призначення.

Символом кохання у вінку вважалася троянда, лілея була символом цнотливості та чистоти, мальва та калина символізувала красу, півонії надавали значення довголіття, також безсмертник та деревій означали довголіття та захист здоров'я, деревій ще мав значення нескореності. Ромашка несла в своєму значенні ніжність і мир, любисток і волошка – відданість і вірність, барвінок служив знаком безсмертя людської душі і був символом життя. А мак – печаль і смуток, його вплітали лише тоді, коли хтось загинув у сім'ї воюючи з ворогом. Також вплітали у вінок і пшеницю, що несла значення добра і щедрості, а сонях був символом праці, багатства, сили і успіху. Також він мав ще значення, що додавав міць і силу. Хміль це гнучкість і розум. Для особливої магічної сили у вінки вплітали буркун, полин та листя дубу.

В літній час вінки плелися з живих квітів та рослин, які росли на території певного регіону України. Кожна дівчина обирала самотійно, та вплітала стрічки. Недолік такої прикраси її недовговічність, він в'янув. Але його не викидали і майже в кожній хаті був висушений віночок, як декоративна прикраса, оберіг і символ сонця.

В зимовий час вінки виготовлялися з штучних квітів, воску, намистин. Також додавали пташине пір'я. Частіше такі вінки виготовляли монашки при монастирях, а потім продавали на базарах та ярмарках. Такі вінки частіше використовували для нареченої під час весілля.

Не єдиною прикрасою були квіти, а у вінки вплітали ще й стрічки, які мали різний колір. Кожна кольорова стрічка несла свою захисну функцію і мала значення. Коричнева – символізувала землю, зелена – краса та молодість, жовті стрічки – символ сонця, блакитні та відтінки синього – надають сили та здоров'я, як вода та повітря. Фіолетова – це мудрість,

помаранчева – це символ спеченого хліба, рожева – достаток. Білі стічки одягали тільки розшитими, додаючи у вишивку срібні та золоті нитки.

В різних регіонах, вінки мали свої відмінності. З найпоширеніших були:

- вінки шнури – це була звичайна стрічка, яку зав'язували ззаду за них могли затискатися штучні або живі квіти;

- площинні вінки – виготовлялися на твердій основі (картон) і вінок мав циліндричну форму. На площину нашивали призбирані в складки кольорові стрічки, та прикріплювались квіти.

- звиті вінки – відрізнялися в залежності від регіону. Головний акцент був спереду, а до заду вінка - пишність зменшувалася. В деяких регіонах прикрашалось намистинами;

- чільце – головний убір з орнаментованих пластинок, що виготовлялися з латуні та інших металів, що спадало на чоло і нагадували прикраси Київської Русі.

Для вінка характерно, що маківка голови була непокритою. Голову скульптур прикрашає вінок який є традиційним головним убором української дівчини. Також він мав магичне значення ще з язичницької доби. Наші прадавні предки вважали, що людина сприймає світ головою і для того щоб на неї не впливали різні зурочення та чари, вони носили головні убори та вінки. Також вінок є символом жіночого начала, сили, чистоти та досконалості. Символізує життя та його перемогу над смертю. Наразі вінок слугує культурним символом України. Дівчина у вінку символізує Сонце, що сходить, також є символом слави, перемоги, процвітання і успіху (Мал. 25).

Особливими оберегами, які володіли магичною силою, були речі створені власноруч. Так дівчина обов'язково повинна була пошити сорочку своєму коханому. Обрядові функції одягу були з часом перетворені на етнічні символи, як зазначив Г. Щербій.

Наші пращури надавали особливу повагу до вбрання та вважали, як національну святиню. Це була одна із форм етнічної ідентичності. Одяг

впливав на суспільну поведінку людини. Вважалося, що нехтування національними ознаками у вбранні були причиною втрати духовності.

Особливою повагою вшановувалася вишивка. Вона була як і прикраса, так і оберіг. Українська вишивка – це не просто одяг, що покриває тіло, а несе сакральне значення для людини, як оберіг та національне надбання.

Білий колір вишиванки символізує чистоту і світло. Вважалося що цей колір відбиває негатив, тому така вишиванка слугувала оберегом.

Вишивка чорними нитками поширена на всій території України. У поєднанні з іншими кольорами символізує орну землю, що є символом багатства.

Етнічна скульптура – це всі ті форми скульптури, які так чи інакше пов'язана з фольклором чи етносом. Мають елементи національного костюму, вишивки, семантичних елементів, притаманних тій чи іншій народності, кольори та їх значення.

Так для скульптурної композиції «Незламні» було виготовлено кілька округлих скульптур дівчат в традиційному строї. Своєю статичністю вони підкреслюють свою непохитність і незламність. Руки розведені в різні боки, що дає силуетну схожість хреста як оберіг, даруючи допомогу всіх предків і небесних сил. Знак хреста в християнстві має в собі декілька значень. На самперед – це захист, це перемога над смертю, та триумф Воскресіння. Також це знак страждання для відкуплення людства і носіння хрестиків – це як знак солідарності з тими, що страждають. Ще хрест – це символ нашого спасіння.

У різних традиціях хрест має різні значення. Наприклад, вписаний в коло хрест – символ світла і сонця. Для нашого народу цей знак, насамперед, є символом віри та надії на краще майбутнє. Також хрест відганяє нечисту силу і має оберігати в усякий момент всього життя. Можна помітити, як люди злякавшись кладуть на себе хрест (хрестяться), вірячи, що саме цей знак захистить від того, що викликало страх.

Тартуліан говорив, що люди накладали на себе хрест, перед тим, як щось розпочати важливе. Це не заповідалося в святих писаннях, а являється

звичайною християнською традицією, які деякі інші звичаї підтвержені духом віри.

Що за емоції можна побачити і відчутти споглядаючи композицію. Хтось побачить спокій в статичних постатях. Але від всіх дівчат випромінюється внутрішня сила незламності нації. Вони відображають різні якості людини, головне вони всі є символом єднання і віри, ми можемо спостерігати зв'язок з своїм національним корінням про що натякають етнічні мотиви скульптур.

Обличчя скульптур та й сама скульптура нагадує ляльку-мотанку. Така лялька в давнину слугувала оберегами роду і уособлювала собою сімейний зв'язок з минулими поколіннями. З історичних досліджень відомо, що перші ляльки з'явилися ще п'ять тисяч років тому. «Мотанка» походить від поняття «мотати». Це жіноча фігурка виготовлена з клаптиків тканини. Перші прототипи мотанок на території України, знайдені на стоянці Чернігівщини.

Якщо оглянути таку ляльку, можна помітити, що голова є найвиразнішою частиною ляльки, а всі інші частини тіла – схематичні.

Обличчя особливих рис людини немає. В більшості на обличчі вишивали, або мотали нитками у вигляді хреста, що символізувало давній символ сонця у слов'ян, як зазначено вище.

Сакральне значення «мотанки» є символом добра та благополуччя також символом надії на краще. Ще в українській культурі, «лялька-мотанка» символізує родючість, достаток та є потужним оберегом для родини. Деякі ляльки часто ставали справжніми сімейними реліквіями та передавалися з покоління в покоління.

Зазвичай одяг «мотанки» нагадував традиційне українське вбрання. Низ спідниці нагадував запаску, також руки могли перев'язуватись кольоровими нитками.

В різних областях України помітні відмінності в елементах одягу, але загальний ансамбль українського костюма добре проглядається на всій території нашої країни. Розглянувши стрій кожного регіону XIX ст., можна знайти відмінності та загальну схожість (дивитись додаток).

В усіх ергіонах костюму дуже схожий стеговий та поясний жіночий одяг. Зазвичай виготовлений з вовняного або шовкового полотна. В більшості випадках тканина була кольорова.

Святковий поясний одяг – це плахта з шматка спеціально витканої тканини, якою огортали стегна і закріплювали на поясі за допомогою тканих поясів. Огортаючи тіло плахта сходилася з переді і місце з'єднання закривалося запаскою. Або огорталася навколо стану і находила краями одна на одну, цю плахту носили без запаски. Саме слово «плахта» походить від старослов'янського слова *plaxta*, що означало полотно або покривало.

Плахти одягали як святковий елемент одягу, під час весілля, храмів, на ярмарку. На жінок у спідницях на ярмарку дивилися з презирством, вважаючи, що така жінка зневажає плахту і хоче виділитися.

Універсальну колекцію плахт було зібрано Миколою Мошлянським, що народився в Чернігові (1871-1933рр.) відомий етнограф, археограф, антрополог. Колекція зберігається в Росії м. Санкт-Петербург.

Запаска або фартух – це шматок тканини, який одягали поверх плахти чи просто поверх сорочки. Інколи в деяких регіонах запаски виготовляли з парчі частіше з домотканого полотна. Запаску могли носити з двох частин (пілки), що слугувало і спідницею і фартухом. Такі частини називали попередниця і позадниця. Запаска була повсякденним одягом.

Скульптури декоровані простими геометричними й рослинними орнаментами насамперед сорочки, як традиційно вишивалися. Основним кольором вишивки був червоний: поєднання білого та червоного кольорів було улюбленим у східних слов'ян.

Скульптурна композиція «Незламні» складається з чотирьох фігур які символізують чотири сторони України північ, південь, захід і схід.

Північ в композиції представлена скульптурою в строї Північної Волині. Поглянувши на скульптуру ми бачимо червону геометричну вишивку традиційну для північних регіонів. Орнаменти геометричні, чіткі і прості в своїй композиції, за рахунок однокольорової палітри вишивки, підкреслено

геометричну чіткість притаманну регіону. Також головний убір, хустка цікаво пов'язана на голові скульптури додає елегантності і створює цікавий образ. (Мал. 23-24)

Скульптура, що символізує Південь зображена в народному костюмі Причорномор'я. (Мал.25) За своїми стильовими ознаками схожа з традиційним строєм Наддніпрянщини та Слобожанщини, завдяки впливу козацтва. Virізняється лише сорочкою з вишитими рюшами та юпкою замість корсетки. Вона облягає тулуб з баскою і при зібраною в плісе. Краї і низ оброблені іншого кольору смужкою. Спідниця по кольоровій гамі така сама як і юпка. На голові багатий вінок. Намисто переважно з перлів та бісеру. Часто бісер використовували у вишиванках Причорномор'я.

Схід символізує в композиції регіональній стрій Слобожанщини та Полтавщини. Полтавській вишивці притаманні білі кольори, в Опішні сірими по білому тлі. Донеччина та Харківщина схожі з полтавською. Також вишивалися білим по білому але грубими нитками, для надання більшого рельєфу. Також носили запаску, на Донеччині з грубішого червоного домотканого полотна, а на Харківщині та Полтавщині використовували більш м'якіші тканини. Голову також прикрашали пишним квітковим вінком. [25]

Західна частина Україна представлена народним костюмом Івано-Франківщини.(Мал. 20) Хоча на заході країни використовуються різні типи орнаментів та оздоблень. Кожне село відрізняється своєрідною вишивкою, багатством орнаментики чи деталями ансамблю. Фігура композиції також оздоблена традиційними для всієї України деталями одягу. Тільки замість квіткового вінка на голові дівчини «чільце», притаманний головний убір Івано-Франківщини. Також відрізняє колористика вишивки.(Мал. 18-19)

Східний і південний народний костюм представлені дівчатами у вінках, як символ сонця, що сходить та сонця в zenіті на півдні країни.

Своєрідний символ волі тримають дівчата в руках – це білі птахи. Вони символізують свободу і вільний політ. Також наші пращурі вважали що в птахів вселяються душі померлих. Білий голуб у християнстві був символом

Святого Духа і слугує оберегом, який ніби то приносить щастя і спокій в родину.

Композицію можна розвивати та збільшувати далі, додаючи нові жіночі скульптури в костюмах інших регіонів.

1.3. Практичне використання

Керамічна робота, композиція під назвою «Незламні» можна застосувати для художнього оформлення приміщення завдяки своїм природнім кольорам буде гармонічно виглядати. Вона може оживити і доповнити будь-який інтер'єр. Змінити сучасний інтер'єр, додати йому величності, стати яскравим акцентом. Надати характерний стиль і колорит з національною родзинкою, які передають родинне тепло і затишок в кращих традиціях української культури. Скульптура несе виключно декоративний характер. Робота створить приємний затишок. Скульптурна композиція не прив'язана до певного простору і націлена на зоровий контакт глядача, викликає певні емоції. Дівчата можуть

бути як композицією, так окремими скульптурами. Гармонійно робота може бути як в сучасному інтер'єрі, так і в етно-інтер'єрі. Також цю роботу можна виготовити як садово-паркову скульптуру, в збільшеному розмірі.

Висновок.

При дослідженні основних проявів національної ідентичності в українській скульптурі, присвячених темі «Незламності», можна зазначити, що на сьогоднішня сучасна скульптура здійснює своєрідний вплив на ідеологічні переваги населення країни, можна зазначити, що недостатність соціальних просторів в містах чи селах, які об'єднують певні соціальні групи, спричиняють розшарування етнічного єднання і є причиною сепаратистських настроїв. Що негативно впливає на національні інтереси України. Це особливо важливо під час повномасштабної війни.

Можна вказати, що монументальні споруди, меморіали та пам'ятники, які присвячені жертвам геноциду та репресій, формують певну свідомість і є

інструментом впливу на формування національної ідентичності та патріотизму.

Такі скульптури – це найбільш ефективний засіб усебічного розвитку національного світогляду у суспільстві.

Під час написання магістерської роботи і провівши порівняльний аналіз, було виявлено особливості та компоненти, які підкреслюють національну особливість в українській скульптурі присвячених «Незламним». Такі пам'ятники закликають до морального оздоровлення нації, до відтворення пам'яті, об'єднаної колективною травмою, щоб не допустити повторення минулих трагедій. Також за для збереження національної ідентичності.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

2.1 Матеріали та обладнання

Магістерська робота «Незламні» виконувалася згідно плану поставлених задач, тому після ескізування подальшої роботи ми приступили до виконання скульптур у матеріалі, що передбачало роботу в кілька етапів, а саме: виконання скульптури в глині, декорування сушка та випал. Детальна технологічна схема приводиться в додатках.

Важливим у виготовленні декоративної скульптури було беззаперечне слідування технології, щоб по завершенню отримати якісну роботу, яка покаже рівень знань, отриманих за чотири роки навчання та підсумує здобуті навички.

Для виконання роботи було обрано гончарну майстерню Опішнянського державного художнього ліцею ім. В. Кричевського, тому що там найбільше місця та робочої площі, наявність гончарних кругів, потрібних матеріалів для виконання магістерської роботи. При ліпленні скульптури дуже важливо, щоб був простір для зручного огляду роботи із віддаленої точки для узагальненого бачення цілісності твору.

Робоче місце повинно бути гарно освітлюване, але й занадто яскраві промені сонця можуть стати перешкодою в роботі. За стандартами з техніки безпеки площа робочого простору на 1 людину у творчій майстерні повинна складати не менше 6 кв.м.

Для виконання моделі з м'якого матеріалу було використано: 20 кг скульптурної глиняної маси з Опішнянського родовища, гончарний станок, стеки, петлі, поліетиленова плівка, ангоби, поливи та інше.

Глину масу для своєї дипломної роботи «Незламні» брала на заводі «Художній керамік». В Опішні глину добувають в родовищах. Сучасні транспортні засоби дозволяють добувати глинисті матеріали та переробляти її для подальшої роботи. Формула опішнянської маси таб.1.1

Спочатку бульдозерами знімають шар землі до потрібної глибини потім екскаватор грузить глину на машини і перевозять для вилежування та вивітрювання на підготовлене місце на території заводу. Щоб була краща якість глиняної маси потрібно щоб глина перезимувала (вилежалась, перемерзла, мокла під дощем).

Глину подають на переробку: спочатку глину дробильній машині подрібнюють, просіюють. Потім глину сортують, дозують. Дозовані наповнювачі (глей, пісок, шамот, польові шпати(в залежності від рецепту маси)) розпускають і змішують в кульових млинах 8,5-10 год., потім додають глину та ще перемелюють 1год.

Потім готовий шлікер виливають в бункера де він тимчасово зберігається та після чого подають на часткове обезводнення (вакуум прес).

Таблиця 1.1

Хімічний склад глини Опішнянського родовища

В.П.П.	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	SO ₃	K ₃ O	Na ₂ O
7,03	72,08	15,56	1,95	1,56	0,57	0,10	0,02	0,19	0,12

Для зменшення усадки при випалюванні та випалі. В глиняну масу було додано шамот. Шамот – керамічний вогнетривкий матеріал, який одержують з глини. Шамот отримують способом спікання вогнетривких глин або каолінів при t 1300-1500 ° С.

2.2. Формування

Робота «Незламні», складається з чотирьох скульптур. Кожна скульптура поділена на дві частини для того, щоб вони гарно ставали до муфельної печі. Основні частини скульптур виготовлені на гончарному станку. Це циліндричні та конусні форми різні за діаметром. (Мал. 30-33) Руки і голова кожної скульптури округлої форми. При монтуванні скульптур було продумано порядок зліплювання форм в певну частину скульптури.

Голова з шиєю приліплена до верхньої частини скульптури, та прикрашена вінком з кульок. Кожен головний убір дівчини відповідає осередку, якому присвячена ця скульптура. Руки з пишними рукавами прикріплені до циліндра тулуба. Продумано місця з'єднання частин скульптури так, щоб вони були зручні для транспортуванні при випалюванні та легко могли складатися при встановлюванні експозиції. Декоровані деталі

за допомогою качалки та тканини та інших матеріалів які дають при відтисканнях різну фактуру. Після монтування та зліплювання основної форми декорувала скульптуру. (Мал.34)

2.3. Декорування ангобом

Для декорування своєї дипломної роботи «Незламні» я використала кольорові ангоби, техніку риткування, відтисків, прорізання, для цього нам потрібні такі матеріали:

- гумові груші з накосками, в яких знаходиться ангоб,
- пензлі,
- стеки, петлі,
- фактурні тканини
- турнетка.

Риткування (продряпування) – візерунки, прокреслені на поверхні глиняного виробу всілякими паличками та предметами з зазубреним краєм, що залишає цікавий фактурний слід , та просто лінії нанесені гострим предметом;

Відтискання і штампи – декорування штампами з різним рельєфом, штампи вирізаються з гіпсової формочки потрібної форми. Використовують також для декорування накатку, різні фактурні предмети, або цікаві тканини,

стрічки, шнури і ін.. Це найрізноманітніший вид декорування, який застосовується для всіх видів глини. Існує величезна кількість варіантів роботи з вологою поверхнею. Це можуть бути різні штампи, які виготовляють з дерева, гіпсу або глини та тюль, марля, полотно, роґожа, тасьма, різні сітки, мережива, рослини. Для роботи використано плетеву, що при відтисканні нагадує вишиту тканину.

Анґоб – фарба на основі рідкої глини (тонкого помелу) природного кольору, або забарвленого пігментом. Наносять на поверхню керамічного сирого виробу, щоб надати колір, декорувати розписом та зміцнити структуру матеріалу.

Білий анґоб виготовлений в кульових млинах Опішнянського державного художнього ліцею з дружківки та додавання опіснюючих компонентів (пісок). Для кольорових анґобів було використано кольорові пігменти. Для отримання зеленого анґобу потрібно в білий анґоб додати окис хрому. Для отримання синього кольору, використано синій пігмент та додається в білий анґоб, червоний – червона глина (червінька) яка знаходиться на території селища, чорний пігмент на основі білого анґобу.

Покриття анґобами технологічно відбувається на сирій поверхні виробу, тому тільки зліплена та сиру роботу, ми покриваємо кількома шарами потрібного кольору анґобами. (Мал. 35)

Для виготовлення анґобу ми використали білу глину, яку розпустили на шлікер та додали пігмент чорного, зеленого та жовтого кольору. Також використовували білий та червоний анґоби. В ліцеї знаходяться два кульових млина, в яких було виготовлено анґоб. Засипавши потрібні матеріали, кульовий млин перетирає глинисті матеріали на шлікерну масу дрібного помелу. За допомогою пензля, наносили анґоби на глиняну поверхню та

розписано спринцівкою з ангобом або пензлем традиційним орнаментом притаманним тому чи іншому регіону. (Мал. 36-39)

2.4. Сушіння

Готові сформовані та декоровані скульптури потрібно висушити, щоб з них випаровувалася волога, а виріб отримав необхідну міцність для здійснення подальших технологічних операцій, транспортування, випал тощо. Висушуємо виріб природнім способом при кімнатній температурі протягом 1-2 тижнів, але прикрити ганчіркою, щоб не утворився брак при швидкій сушці (тріщини, деформація)

За класифікацією П. А. Ребіндера можна розділити три види зв'язку вологи з матеріалом:

- Хімічна – видаляється під час випалювання.
- Фізико – хімічна - видаляється під час випалювання.
- Фізико – механічна – видаляється під час сушки.

Видалення вологи при сушінні основане на тому, що ненасичений водяним паром теплоносій обмиває вологе тіло, забирає вологу, знижуючи її концентрацію на поверхні. Цей процес називається зовнішньою дифузією.

Швидкість зовнішньої дифузії визначається параметрами теплоносія і швидкістю його руху. Чим нижча відносна вологість, тобто чим він сухіший, тим вища його поглинальна здатність, тим інтенсивніше буде випаровуватися волога з поверхні виробу. Внаслідок різниці концентрації вологи на поверхні і в глибині матеріалу молекули води будуть рухатися з глибини до поверхні для вирівнювання концентрації вологи на всьому виробі. Цей процес називається внутрішньою дифузією.

Зовнішня і внутрішня дифузії продовжуються до повного видалення механічної вологи.

Внутрішня дифузія відбувається повільніше ніж зовнішня, тому верхні шари виробу завжди мають меншу вологість ніж внутрішня.

Кількість води, яка випаровується за одиницю часу характеризує швидкість сушіння і залежить від температури, відносної вологості теплоносія, тобто повітря, швидкості руху теплоносія, зовнішнього тиску, структури матеріалу, форми і розмірів виробу.

Процес сушки характеризується такими факторами:

- Зміна температури напівфабрикату і його вологості.
- Зміна швидкості сушіння.
- Виникнення зсідання та напруг.
- Тривалість сушіння.

Всі ці фактори враховуються при визначенні режиму сушки.[33]

Режим сушки – це комплекс заходів, що передбачають мінімальний час, який необхідний для якісного сушіння виробу з урахуванням його властивостей, розмірів і особливостей сушильних пристроїв.

Сам процес сушки можна поділити на три періоди:

I-й період – прискореним прогрівом маси напівфабрикату від початкової температури до температури навколишнього середовища (якщо сушіння відбувається у сушилах, та використовується підігрів).

Початкова швидкість сушіння не залежить від кількості води у виробі, а залежить від температури, вологовмісту і швидкості теплоносія. Швидкість сушіння дорівнює швидкості випаровування води з більшої поверхні виробу.

II-й період – швидкість сушіння дорівнює швидкості випаровування вологи з поверхні напівфабрикату. Період постійної швидкості сушіння зберігається до тих пір, поки кількість води, яка випаровується з поверхні виробу, буде менша, або дорівнюватиме кількості води, що надходить з глибинних шарів.

Інтенсивність сушіння у другому періоді вже залежить від швидкості руху вологи з внутрішніх шарів до зовнішніх. При цьому волога рухається у вигляді пару і виріб втрачає більшість фізико – хімічної вологи. У зв'язку з цим швидкість вирівнюється з його рівномірним вологовмістом і починається третій період сушіння.

III-й період - зі зменшенням швидкості сушіння і підвищенням температури напівфабрикату, встановлюється на поверхні виробу рівно вагова вологість відповідно до параметрів теплоносія. В цьому періоді допускається значне підвищення температури. [33]

Враховуючи особливості сушіння робота сушила з урахуванням усіх нюансів в періодах сушки. При висушуванні вироби набувають світлого кольору, та можливі деформації та розтріскування. Щоб цього запобігти, висушувати вироби слід повільно, без протягів.(Мал. 40)

2.5. Утильний випал

Випал своєї роботи я проводила в муфельні печі. Випалювання є заключним і одним з найбільш складних етапів у виготовленні керамічних виробів. Одночасно з цим, він є і найбільш важливим. Тому, що тільки у

процесі випалу глиниста маса переходить у камнеподібний стан. Утворюючи керамічний черепок, набуває при цьому таких властивостей, як міцність, морозостійкість, водостійкість і т.д.

Випалювання побутової, художньої та декоративної кераміки відбувається в температурних межах 900-1400°C (при вищих температурах, випалюють спеціальну технічну кераміку). Випал роботи проходив при температурі 900 °C.

Розрізняють, в основному, чотири періоди випалу: підігрів, нагрів до максимальної температури, температурна витримка і охолодження.

Перший період – підігрів. Складається у свою чергу зі стадій завершення сушіння, коли повністю видаляється волога. До закінчення цієї стадії видалення вологи сповільнюється і повністю припиняється, після чого і настає стадія підігріву, що відбувається в температурному інтервалі 110-400°C.

Другий період – це період, в процесі якого, відбувається випал виробу. На початку цього періоду, при підвищенні температури від 400 до 700 °C, продовжує виділятися волога.

В інтервалі 700-900 °C, у складі випаленої маси починає з'являтися вільний MgO і CaO за рахунок виділення вільного CO₂. З їх появою між утвореними компонентами починають відбуватися реакції у твердому стані в результаті яких, утворюється керамічний черепок – кам'янеподібна маса.

При температурі 800-850 °C, починає руйнуватися кристалічна решітка глинистих мінералів. У глині з'являється рідка фаза, в якій розчиняються глинисті мінерали, в результаті цього виникають явища зсідання – вогняне зсідання. Крім того, це зсідання обумовлене також рекристалізацією новоутворень, що відбуваються зі зменшенням розмірів кристалів. Цей період найбільш небезпечний, бо пов'язаний з руйнуванням кристалічної решітки глинистих мінералів. В інтервалі 800-900 °C, з'являється нова кристалічна фаза сполук заліза. В деяких випадках і кристалізація муліту.

Слідом за зсіданням, при температурі вище 9000С, глина розм'якшується – в результаті легкоплавкі сполуки заповнюють пори між зернами частинок, що представляють собою більш тугоплавкі сполуки. На спікання впливає мінералогічний та хімічний склад глини, а також домішки, що трапляються в глині, або штучно додані в масу. Температурний інтервал від початку спікання до температури плавлення – називають інтервалом спікання.

Третій період – період температурної витримки при максимальній температурі 900 0С. Є важливим для отримання якісного черепка. Деякий час, в залежності від об'єму, товщини стінки, складу маси, підтримується максимальна температура, щоб усі хімічні процеси, що відбуваються в черепку при цій температурі – закінчилися.

Четвертий період – період охолодження. В цьому періоді на виріб діє термічне стискання. При цьому неминуче виникають напруги від температурного перепаду між поверхневими і внутрішніми шарами черепку. Внаслідок того, що до складу маси входить кварц, і при охолодженні відбуваються його модифікації, тому у виробі виникають додаткові напруги.

Черепок має можливість ще краще дозріти, завдячуючи поступовому і більш повному закінченню реакції у рідкій фазі. Це покращує структуру черепка, підвищує її міцність. (Мал.41-48)

2.6. Политий випал

Полива - називають тонке, склоподібне покриття, утворене в результаті плавлення на поверхню керамічного виробу легкоплавких силікатних з'єднань. Полива захищає поверхню керамічних виробів від грязі, дії кислот та лугів, від проникнення газів та рідин. Поливами декорують керамічні вироби.

Полива являє собою силікатне скло, має хаотичну аморфну структуру, пояснюючи її особливості. Вона розплавлюється при високій температурі, а при охолодженні переходить в твердий стан. У готовому вигляді полива – це порошок, до складу якого входять скло, окиси металів,

крейда, сода. Поливи бувають прозорі і не прозорі. Не прозору глуху поливу ще називають емаль.

Існують різні способи поливування. Найпоширеніший це полив, занурювання, забризкування. Полива надає керамічному виробі декоративності, естетичного вигляду, а також знижує водопоглинення.

Після утильного випалу виріб було декоровано оксидом кобальту та міді покрито емаллю та прозорою поливою. (Мал. 49) Місця які торкаються до поверхні печі гарно протираються губкою, для того, щоб полива не пристала до поверхні муфельної печі. Адже полива має розплавитись до текучого стану і при охолодженні щільно прилипне до поверхні. Під час розгрузки печі, може пошкодитись виріб, та пічна поверхня, що призведе до браку.

Повторно випалено при t 1050 ОС. Политий випал виконується для закріплення полив'яного покриття температурний режим наведено на схемі, що представлено на мал. 3.2.

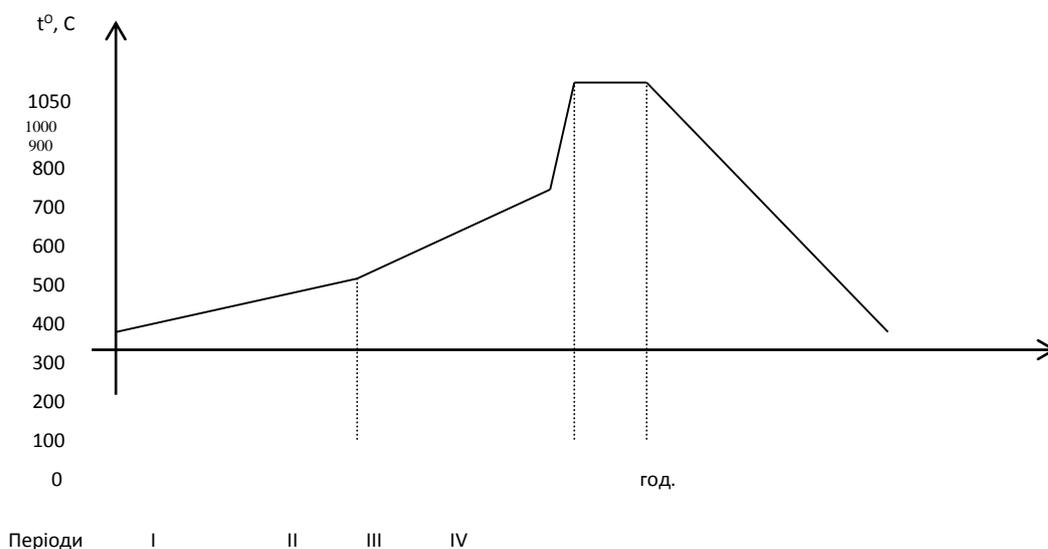


Рис.3.2. Схема режим полив'яного випалу.

Піч повинна вихолонутися, щоб не було браку. При різкому охолодженні робота може потріскатися, з'явитися цек та часом можливе злущування ангобу і поливи. Коли завершено випал, після охолодження, скульптури дістаємо з муфельної печі, оглядається на відсутність браку тощо.(Мал.50) Не виявивши ніяких вад та браку, скульптура готова для монтування і експозиції (Мал. 51)

2.7. Висновок

Магістерська робота на тему «Незламні» виконувалася згідно технологічних вказівок, тому робота виконана в повному обсязі, згідно до затвердженого проекту, з дотриманням технології виготовлення керамічних виробів технологічно правильно, що в результаті допомогло отримати якісний твір художньо-декоративної кераміки. Роботу випалено на утиль та здійснено полив'яний випал.

РОЗДІЛ 3. ЕКОНОМІЧНА ЧАСТИНА

3.1 Кількість використаних матеріалів

Таблиця 3.1.

Витрати на матеріали та послуги

№	Види матеріалів та послуг	Кількість матеріалів	Одиниці виміру	Вартість, грн./кг	Загальна вартість, грн.
1	Глина опішнянська	20	кг	20	400
2	Сіточка для затирання	5	шт	5,00	45,00

3	Арматура	50	см	20,00	10,00
4	Білий ангоб	500	г	10,00	5,00
5	Пігмент синій	40	г	1200,00	48,00
6	Пігмент жовтий	70	г	800,00	56
7	Губка	1	шт	15,00	15,00
8	Полива	1	кг	200,00	200,00
9	Поліетиленова плівка	1	м	19,00	19,00
10	Витрати на електроенергію	1 випал – 19кВт x 14год=266кВт 1 год. – 19 кВт 1 кВт – 8,5 грн. 1 год. –19кВт x 8,5грн = 161,5 грн. тривалість випалу 14 годин, 14 x 161,5 = 2261грн.			
	Всього	3059грн			

Виходячи з кількості використаних матеріалів вирахували вартість матеріалів кожного окремо й всіх разом, що становить 3059 гривень, включаючи витрати на електроенергію.

3.2 Загальна вартість виконаної роботи

Загальна вартість виконаної роботи складається з суми прямих і непрямих витрат. Прямими витратами називаються економічно однорідні витрати, що відносяться на собівартість конкретного виду продукції прямо, безпосередньо у відповідності з обґрунтованими нормами та нормативами.

До них відносяться витрати на сировину та основні матеріали, заробітна плата працівників сільського господарства, відрахування на соціальні заходи.

Непрямі витрати - це витрати, що не можуть бути віднесені до певного об'єкта витрат економічно можливим шляхом.

Таблиця 3.2.

Загальна вартість виконаної роботи

1. Кількість витрачених годин 200 год.
2. Погодинна ставка 60 грн/год
3. Основна заробітна плата $60 \times 200 = 12000$ грн.
4. Витрати на матеріали 3059 грн
5. Загальна сума прямих витрат $12000 + 3059$ грн = 15059 грн
6. Витрати на зарплату $(12000 \times 25\%)100\% = 3000$ грн.
7. Всього прямих витрат $15059 + 1500 = 16559$ грн.
8. Накладні витрати $(16559 \times 15\%)100\% = 24838$ грн.
9. Собівартість робіт $7903,1 + 1185,46 = 9088,56$ грн.
11. Коштовна вартість роботи $15059 + 24838 = 39897$ грн.
12. ПДВ $(39897 \times 20\%) / 100\% = 7979,4$ грн.
13. Коштовна вартість роботи з ПДВ 47876,4 грн.

3.3. Висновок

Враховуючи вартість матеріалів, прямі і непрямі витрати, вирахували загальну вартість роботи, яка становить сорок сім тисяч вісімсот сімдцять шість гривень сорок копійок.

РОЗДІЛ 4.

Охорона праці

Охорона праці – це система законодавчих актів соціально – економічних, організаційних, технічних, гігієнічних і лікувально – профілактичних засобів та заходів спрямованих на створення безпечних умов, збереження здоров'я і працездатності людини в процесі праці.

Соціальне значення «Охорони праці» полягає в сприянні ефективності виробництва шляхом удосконалення і поліпшення умов праці, зниженню травматизму і профзахворювань.

- На 25% підвищується ефективність праці за рахунок раціонального фарбування робочих приміщень;
- Недостатнє освітлення знижує продуктивність праці до 10% ;

- Температура нижче 20 градусів і вище 30 градусів знижує продуктивність до 50%.

Мета розділу «Охорона праці» забезпечити безпечні, нешкідливі та сприятливі умови праці через вирішення багатьох складних завдань.

Система «Охорони праці» розглядає такі питання:

- правові організаційні питання в законодавстві України (Конституція, Закон про охорону праці, Кодекс законів України про працю);
- виробнича санітарія: це система організаційних заходів і технічних засобів, що запобігають або зменшують дію шкідливих виробничих факторів;
- техніка безпеки - система технічних заходів, що гарантують безпеку праці і охороняють працівників від ушкоджень (травм) і шкідливої дії виробничих процесів та створюють безпечні та здорові умови праці;
- пожежна безпека – це стан об’єкта при якому виключається можливість виникнення пожежі, а у випадку її виникнення забезпечується захист людей та зберігає матеріальні цінності.

4.1 Аналіз умов праці

Умови праці – це сукупність виробничих чинників виробничого середовища і трудового процесу, які впливають на здоров’я і працездатність людини під час праці.

Дипломна робота виконувалася в умовах лабораторії кераміки та навчальної майстерні Опішнянського державного художнього ліцею імені Василя Кричевського та навчальних аудиторій кафедри образотворчого мистецтва Національного університету «Полтавська політехніка» імені Юрія Кондратюка.

Гончарні майстерні обладнані належним чином, мають приміщення: гончарна майстерня, масо заготівельне (глино мішалка) і пічне відділення, винесене за межі навчальних аудиторій майстерня ,скульптурна майстерня. Для виготовлення дипломної роботи з кераміки майстерні та відділення

обладнанні необхідним електричним обладнанням та пристроями, які в свою чергу можуть створювати небезпечні умови праці.

4.2 Виробнича санітарія та гігієна праці

Перелік шкідливих і небезпечних виробничих чинників і їх джерела, що виникають під час роботи у майстернях, наведено у табл.4.1.

Таблиця 4.1.

Шкідливі та небезпечні чинники і їх джерела

Небезпечні шкідливі виробничі фактори	Нормативно-технічний документ, що регламентує вимоги безпеки	Джерело виникнення	Дія фактору на організм людини	Нормативний показник і його рівень
ГОСТ 12.0.003-74Ш				

<p>Електрична напруга 380В, 220В</p>	<p>ПУЕ-87 ,[21] ГОСТ 12.1.030-81 [22]</p>	<p>Обладнання: електропіч, компресор для аерографу, вентиляційні пристрої, лампи освітлення тощо</p>	<p>Електричний струм, проходячи через живий організм людини спричиняє: термічні або теплові опіки; електричний розпад органічних рідин в організмі механічної та біологічної дії</p>	<p>По силі дії струм поділяється на: 1 пороговий відчутний перемінний (0,6-1,6mA), постійний (5- 7mA); 2 пороговий відпускаючий перемінний (10- 15mA), постійний (50- 80mA); 3 фібриляційний перемінний (50- 100mA), постійний (300mA). Верхня межа – 5А.</p>
--	---	--	--	---

Шум	ГОСТ 12.1.003-89	Вентилятори, компресор тощо [25]	При дії шуму на організм людини від 30 до 60 дБ спостерігається психологічна дія на ЦНС; 60-90 дБ – шумова хвороба; 130дБ – больовий порог; 150 дБ – механічний розрив барабанних перетинок.	Рівень звуку не повинне перевищувати $L_A = 80$ дБ.
Мікроклімат (підвищена температура повітря, обладнання, пристроїв та матеріалу)	ГОСТ 12.1.005-88 [23]	Сушильна шафа, електропіч, піч на твердому паливі	Викликає порушення терморегулювання організму	Допустимі та оптимальні температури $^{\circ}\text{C}$, відносна вологість $\varphi, \%$; швидкість руху (див. табл.. 4.4.) повітря $V, \text{ м/с}$

Сушильна шафа, електропіч, піч на твердому паливі Викликає порушення терморегулювання організму Допустимі та оптимальні температури $^{\circ}\text{C}$, відносна вологість $\varphi, \%$; швидкість руху (див. табл.. 4.4.) повітря $V, \text{ м/с}$.

4.3. Заходи безпеки:

При виконання дипломної роботи «Незламні» використовувалися речовини і матеріали, токсикологічна характеристика, яких наведена в таблиці 4.2, а також застосовувалися заходи безпеки при роботі зі шкідливими речовинами: вентиляційні установки, витяжні шафи; використання засобів

індивідуального захисту: респіратори типу «Пелюстка», вологе прибирання приміщення, спец. одяг.

Таблиця 4.2.

Токсикологічна характеристика застосованих матеріалів

Найменування матеріалу	Клас небезпеки ГОСТ 12.1.007-88	ПДК в повітрі, робочий зоні, ГОСТ 12.1.005-88	Характер дії на людину	Заходи безпеки
Глина, шамот, гіпс, фрита, флюс, полива, ангоби, фарбники	4	6	Отруєння, захворювання органів дихання, засмічення верхніх дихальних шляхів	Вентиляція, індивідуальний засіб захисту, вологе прибирання

4.4. Параметри мікроклімату в лабораторії

Фактичні параметри мікроклімату в приміщеннях лабораторії кераміки: t=18-22 0C, відносна вологість 45-55%. Згідно Сніп 2.04.05-92 для нормалізації параметрів мікроклімату передбачено застосування вентиляції в теплий та опалювання в холодний періоди року.

Вентиляція приміщень лабораторії (крім пічного відділення, де примусова) здійснюється шляхом відкривання віконних рам. Опалення в холодний період – водяне. Здійснюється централізовано – котельнею.

4.5. Характеристика пожежонебезпечних й вибухонебезпечних властивостей застосованих речовин і матеріалів

Під час виконання дипломної роботи пожежонебезпечні й вибухонебезпечні речовини і матеріали не використовувалися, тому їх характеристики не наводяться.

4.6. Пожежна безпека

Кафедра образотворчого мистецтва, в умовах якої виконувалася робота, розташована на першому поверсі трьохповерхової цегляної будівлі.

Згідно ОНТП10-90 [52] приміщення за вибухонебезпечною і пожежною безпекою відносяться до категорії «В», пічне відділення – до категорії «Г» (приміщення, де проводиться обробка негорючих речовин у розпеченому стані, процес супроводжується виділенням променистого тепла).

Згідно Сніп 2.01.02-85 [52] будівля, де знаходиться лабораторія, відноситься до III міри вогнестійкості, оскільки несучі стіни з цегли, стійкі під дією вогню, не запалюються, не тліють, не обвуглюються.

Зони, де розташовані приміщення лабораторії, відносяться до класу П-Па та П-П. Будівля триповерхова (найбільш допустима кількість поверхів будівлі категорії «В» - 10 поверхів), найбільш допустима площа поверху між протилежними стінами – необмежена [63].

Відстань між найбільш віддаленого робочого місця до евакуаційного виходу – 15 м. Загальна середня площа приміщення, де виконувалася робота – 76 м². площа, що припадає на одну людину – 9,5 м², що відповідає ДНАОП 0,03-3.01-71 [28](не менше, ніж 6 м²). Об'єм приміщення 304 м³, що припадає на одну людину – 38 м³, що відповідає ДНАОП 0,03-3.01-71[19] (не менше, ніж 15 м³ на одну людину).

Пожежі на ділянці можуть виникнути в результаті:

1. загоряння електрообладнання при перевантаженнях, перегрівах і коротких замиканнях (клас пожежі -Е);
2. загоряння паливно-мастильних матеріалів при попаданні в них іскор електричного або механічного походження, впливу тепла від нагрітих предметів, під впливом відкритого вогню (клас пожежі - В);
3. на нагрівальному ділянці можливе займання і вибух горючих газоповітряних сумішей (клас пожежі - С);
4. від дії статичного чи грозового розряду (тобто наводяться конкретні можливі причини пожежі для даної ділянки).

Небезпека виникнення пожежі на ділянці нагрівальної випалювання дипломної роботи наступними розробленими заходами: оснащенням систем управління електрообладнання автоматами максимального струмового захисту і плавкими запобіжниками; обмеженням кількості паливно-мастильних матеріалів добовою; статистичний заряд відводиться в землю по мережі заземлення.

Імовірність поразки будівель блискавкою зменшена застосуванням системи блискавкозахисту II категорії, виконаної відповідно до СН 305-77. Для гасіння можливих пожеж в майстерні передбачені первинні засоби пожежогасіння (вогнегасники), згідно з «Правилами пожежної безпеки в Україні».

4.7. Висновок

Система запропонованих заходів щодо охорони праці відповідає існуючим у виробничих та навчальних приміщеннях кафедри образотворчого мистецтва та забезпечує безпеку і нешкідливість умов виконання дипломної роботи, а також сприяє збереженню здоров'я і працездатності виконавця.

Магістерська робота «Незламні» виконувалася з дотриманням усіх заходів безпеки, що запобігло надання травм та шкоди здоров'ю. Також було використано очищувач повітря, вчасне провітрювання приміщення, що запобігало вдиханню шкідливих випарів.

Висновки

Для написання магістерської та створення роботи «Незламні» було досліджено і проаналізовано тему «Незламність в меморіальних скульптурах». Проведено дослідження монументальних споруд, пам'ятників, скульптур та інсталяцій присвячених темі «незламності» в українському середовищі,

відношення людини та розуміння та тлумачення. Також проаналізовано способом порівняння робіт українських та закордонних митців, що висвітлювали подібну тему. Застосування матеріалів для підкреслення художніх образів даної теми, дивлячись та вивчаючи тему, ми можемо помітити вплив матеріалу на скульптуру. Матеріал також може виявитися певним символом, а образ як модель. Цікаво споглядати та вивчати світове скульптуро творення. Адже скільки людей, скільки й думок. Цікаві думки митців, вирішення проблеми і асиміляція їх до певного простору. Кожна деталь має певне значення: сакральне, обереги, символізм. Значення кольорів та місця встановлення меморіальної пам'ятки. Все це обґрунтовано і доцільно.

Визначено спільні та відмінні риси між такими роботами. Виявлено і втілено в роботу компоненти, що підкреслюють певний національний образ між творами сучасних скульптур, що допомогло творенню образів в практичній роботі. Вдалося проявити в образах композиції етнічну ідентичність, підкреслити різницю між регіональними групами відмінні та спільні риси. Втілити головну думку ідеї в практичній роботі.

Під час дослідницької роботи виникали все нові і нові ідеї, які можливо застосувати у нових творчих роботах. Тема незламності особливо актуальна і сучасна. Під час повномасштабного вторгнення окупантів, особливо важлива для згуртування та єднання нації. Важливість збереження етнічної ідентичності, вшанування жертв трагедій, загальне горе яке впливає на свідомість людей, спонукає до самосвідомості та патріотизму. Адже всім відомо, що народ який знає свою історію, шанує культуру своєї національної групи – незламний. Якщо розуміти унікальність свого національного коріння ми станемо сильними і недосяжними для маніпуляцій.

Сам процес творення та дослідження теми приніс моральне та естетичне задоволення. В повній мірі обсяг знань та вмінь, набутих за час навчання вдалося застосувати при виконанні роботи. Також проведено серйозну мистецьку, дослідницьку та аналітичну працю, яка починалася з споглядання, аналізу та вивчення історичних даних. Створення пошукових ескізів та

проекту, всі етапи виготовлення самої скульптури були цікавими. Кінцевий результат втілює головну ідею твору.

Список використаної літератури

1. Aldermanan D. and Dwyer O. Memorials and monuments // International
2. Encyclopedia of Human Geography. – P. 51.
3. Архипенко О.П. Теоретичні нотатки / О.П. Архипенко // Хроніка – 2000. – 1993. - №5(7). – с.208-255.
4. Alexander Archipenko. Vision and continuity museum. 2005. – 256 p.

5. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій. – Львів: Фенікс, 2000 р. – 325с. іл.
6. Богаевская А. Искусство и город: природа взаимодействия / Александра
Богаевская. // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. ПСМ НАМУ.— К. — 2010. — №7. — С. 180—192.
7. Васіна З. Еволюція українського вбрання: сторінки з історії / З.Васіна. – Харків: Vivat. 2021. – 557 с. іл.
8. Галайба В., Кухаренко Р., Протас М. Пам'ятник св. Княгині Ользі 1911. 1996 // Звід пам'яток історії та культури України: Київ: Енциклопедичне видання. Кн. 1 ч. 2: М-М. – К: Голов. Ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана. 2003. - с.867-869.
9. Гречух О. Які символи ми обираємо // День. - №152. – 28 серпня 2008.
10. Голубець О. Українське мистецтво ХХ ст. – Львів. – «Колір ПРО». – 2022. – 200 с. іл.
11. Гончаров Ю.В. Минералогия и особенности реологии глин каолинит - иллитового состава / Ю.В. Гончаров, Е.А. Дороганов, К.В. Жидов // Стекло и керамика. - 2003. - № 1. – с. 19 - 21.
12. Грушевський М. Дитячі забавки та ігри усякі. Зібрані по Чернігівщині та Київської губернії // Київська старина. – 1904. – с.85.
13. Dmitriw O. Ukrainian Arts / comp. O.Dmitriw. ed. A.Mitz. – New York: Ukrainian youth`s league of North America, 1952. – 212 p. ill.
14. Журенко Т. Вшановуючи голод як геноцид: суперечливі значення меморіалів жертвам Голодомору// Україна молода.- 2015.
15. Зайченко В. Вишивка Чернігівщини. – Київ. Родовід. 2010.
16. Ілюстрований етнографічний довідник. Українська минувшина. – 2-е вид./ А.П. Пономарьова, Л.Ф.Артюх. Т.В.Косміна та ін. – Київ. – Либідь. - 1994. – 256 с. іл

17. Кардаш П., Кот С. Українці в світі.- Київ, Мельборн. – Фортуна.- 1995.- с.224-225.
18. Касьянов Г. Вказ. праця. – К., 2010. - 271 с.
19. Касьянов Г. Danse macabre: голод 1932-1933 років у політиці, масовій свідомості та історіографії (1980-ті – початок 2000-х). – К., 2010. – 271 с.
20. Кераміка України = Ceramics of Ukraine / редкол.: М.А.Серб (голова) та ін. – Київ: ВЦ «Логос Україна». - 2009. – 162с. іл.
21. Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця ХІХ – початку ХХ ст. / за ред. А.Клімашевського: Національна академія наук України, Інститут народознавства. – Львів: Інститут народознавства НАН України. – Харків. Раритети України. – 2020. – 256 с. іл.
22. Комлева Г.П. Объемное окрашивание и ангобирование лицевого керамического кирпича / Г.П.Комлева // Строительные материалы. - 2007. - № 2. - С. 36 - 38.
23. Лукін С.Ю. *Суспільно-громадський аспект формування публічних просторів. Теорія та практика державного управління.* – 2020. – 2(69), 58-64с.
24. Мазур Б. Сучасне мистецтво, як інструмент формування свідомості суспільства. Мистецтвознавчі записки, 2020. – 37, 34-37с.
25. Найден О.С. Українська народна іграшка: історія. Семантика. Обряд на своєрідність. Функціональні особливості. – Київ. – АртЕК. -1999.
26. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – Київ.- Либідь. 1996.- 171с. іл.
27. Онацький Є. Українська мала енциклопедія: у 4 т. Т.1.: А-І / Євген Онацький; упоряд.,наук., ред., передм. С.Білокінь. – Київ: Університетське видавництво «Пульсари». – 2016. – 576 с.
28. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: дерево життя/ І. Пошивайло //Музей Івана Гончара. - 2006. - <http://honchar.org.ua/p/symvolizm-narodnoji-kultury-ukrajintsiv-derevo-zhyttya/>

29. Протас М.О. Українська скульптура ХХ століття. / Протас М.О. ПСМ АМУ. – Київ. – Інтертехнологія. – 2006. – 278 с. іл.
30. Протас М.О. Скульптурні симпозиуми України: Стилiстико-парадигмальна еволюція. – Київ. – Фенікс. – 2012. – 400 с.
31. Пам'ятники жертвам Голодомору в Україні [Електронний ресурс] / Український інститут національної пам'яті. – URL: <http://www.holodomor-monuments.org/>
32. Симоенко І.Ф. 1959 р. *Стаття з альбому Народний одяг західних областей України* // Київ: Видавництво Академії наук Української РСР.
33. Сріблянський М. Національність і мистецтво. / Українська хата. – 1910. – №11-12. цит. – с. 181
34. Суслов А.А. Формирование стабильных свойств керамических изделий с позиций модифицирования микроструктуры глинистых минералов ионогенными поверхностно-активными добавками /А.А.Суслов, А.Е. Турченко, В.В. Шаталова // Огнеупоры и техническая керамика. - 2003. - № 9. - С. 27 - 31.
35. Т.3: Мистецтво ХІХ століття / Білоус Л., Голод І. та ін.: редкол. тому: Г.Скрипник (головний ред.) та ін. – 2009. – 344 с. іл.
36. Філіппов, О. Ф. Соціологія простору. –Київ.. – 2008. – 285 с.
37. Ханко О. *Позиція гончарства / нотатки з третього всеукраїнського симпозиуму монументальної кераміки в Опішному* // Образотворче мистецтво – 1999 р. - №3-4. - с.31.
38. Ханко О. *Утворення української монументальної кераміки* // Образотворче мистецтво – 1998 р. - №2. – с.61.
39. Цугорка, О. *Використання інновацій у мистецьких практиках сучасності*. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2015. - с. 92-97.
40. Чопенко Н.С. *Использование глин неосвоенной зоны Опoшнянского месторождения в технологии керамических изделий* / Н.С. Чопенко, Г. Д.Семченко, О. Б. Скородумова // Збірник науковий праць

ВАТ«УкрНДІВогнетривів ім. А.С. Бережного». – ХарківЖ НТУ «ХП», 2009ю
–№25. – С.145 – 150.

41. Чоравський О. Українська народна скульптура / О.Чорнавський. – Львів: Вища школа. 1976. – 143 с. іл.

42. Шмельова, Т. В. Мистецтво скульптури. – Житомир. - Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка. – 2018.- 201 с.

43. Єфімова, А. *Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні*. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 28. – 2016. – с.143-152..

44. Hall S. Who Needs “Identity”? // Hall S. du Gay Question’s of Cultural Identity. – London, 1996. – P. 4.

45. Myers W. Bio Design: Nature + Science + Creativity / William Myers, – NY: The Museum of Modern Art, 2014. – 288 p.

46. Reed Evelyn. Woman’s Evolution: From Matriarhal Clan to Patrirchal Family.- N.Y., Toronto: Pathfinder Press, 1976.-XVIII. -491 p.

47. Waller Jane. Complete Potter: Hand-Built Ceramics. – London: B.T. Batsford Ltd., 1990.- 96 p.

48. Whitten Dorothea. Whitten Norman. From Myth to Creation.- Urbana: University of Illinois Press. 1988.- 64p.

49. Cameron F. Duncan, “The Museum, a Temple or the Forum” // Anderson G.

50. Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm Cameron F. Duncan, “The Museum, a Temple or the Forum” // Anderson G. Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift. – Oxford, 2004. – P. 61-74.shift. – Oxford, 2004. – P. 61-74.

51. Безпека праці: ергономічні та естетичні основи: Навчальний посібник / С . Апостолук, В . С . Джигирей . А . В . Апостолук та ін . - К . : Знання, 2006 . - 215 с

.52. Васильчук М.В., Медвідь М.В., Сачков Л.С. Збірник нормативних документів з безпеки життєдіяльності . - К . : Фенікс, 2000 . -896 с

53. Іваськевич І.О. Ергономіка: Навчальний посібник . - Тернопіль: Економічна думка, 2002 - 168 с
54. Катренко ЛА., Пістун І.П. Охорона праці в галузі освіти . - Суми: "Університетська книга", 2001 . - 339 с .
55. ДСТУ 2272-93. Пожежна безпека. Діє з 01.01.95.
58. Пилипишин С.М., Переймибіда С.М. Охорона праці в навчально-виховних закладах . Методичні рекомендації . - Тернопіль СМТ "Астон",1999 . - 164 с .
59. Гігієнічна класифікація праці за показниками шкідливості та небезпечності факторів виробничого середовища, важкості та напруженості трудового процесу. - Охорона праці. – 1998 – № 6. – С. 29-44.
60. Кобилянський О. В. Охорона праці при експлуатації електроустановок. Навчальний посібник. – Вінниця : ВДТУ, 2002. – 125 с.
61. ДБН В.2.5-28-2006. Природне і штучне освітлення.
62. ДСТУ 2272-93. Пожежна безпека. Діє з 01.01.95.
64. Макаров Г.В. и др. Охрана труда в химической промышленности. – М.: Химия, 1989. – 568 с.