

Форма НН – 9.02

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

освітньо-кваліфікаційного ступеню «магістр»

на тему:

**«Філософія буття як ідейна платформа українського
декоративно-прикладного мистецтва»**

(на прикладі декоративного пласта «Симетрія», кераміка)

Виконала: студентка II курсу, групи ДПМ-61
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Гаврилюк Васирина Федорівна

Керівник: д. іст. н., проф. Шеретюк Р. М.

Рецензент: д. філос. н., проф. Панчук І. І.

Рівне – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
1. ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА.	
ОБГРУНТУВАННЯ ВИБОРУ.	
ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ В МИСТЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ	7
1.1 Категорія буття у філософії та мистецтві.....	7
1.2 Дерево життя як образ універсальної концепції світу	12
2. ТВОРЧА ЧАСТИНА.	
СТВОРЕННЯ ЗАДУМУ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ	20
2.1 Творчі пошуки та розробка ескізної бази	20
2.2 Створення проекту дипломної роботи	22
3. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА.	
ГОЛОВНІ ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ ВИГОТОВЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПЛАСТА «СИМЕТРІЯ»	25
3.1 Підготовка робочого місця та вибір інструментарію для виготовлення дипломної роботи	25
3.2 Основні технологічні етапи виготовлення твору	28
3.3 Проведення економічних розрахунків та обґрунтування витрат під час створення декоративного пласта	33
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	37
ДОДАТКИ	42

ВСТУП

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розвитку нашої держави актуальною залишається проблема збереження та примноження культурної спадщини українського народу. Пам'ятками народної культури, носіями традицій попередніх поколінь є твори декоративно-прикладного мистецтва. Народне мистецтво є неповторним явищем у культурі будь-якого народу, що виробив і передав найдосконаліший творчий досвід, відбираючи, зберігаючи і відшліфовуючи все найкраще, що було витворене багатьма поколіннями впродовж тисячоліть. Упродовж усієї української історії традиційне народне мистецтво завжди було формою самозбереження, своєрідним духовним оберегом нації. Звернене до духовних коренів народної культури, його зв'язків із природою, побутом, фольклором, воно сприяє досягненню високого розвитку духовного світу українського народу. Сьогодні цивілізований світ переживає процес тотальної глобалізації, грубого і безцеремонного змішування регіональних та національних культур задля ідеї їх уніфікації та нівелювання на догоду окремим націям чи імперіям. В результаті, з обличчя землі щезають осередки унікальних культур, культурних надбань цілих народів, цивілізацій. Саме сьогодні важливо знати про реальний стан народного мистецтва на Україні, про його своєрідність і багатство. Саме тому своєчасним, тобто актуальним є дослідження, спрямоване на висвітлення надбань національного народного мистецтва та, зрештою, на утвердження української культури та мистецтва. На тлі історичних подій в Україні етномистецька традиція виступає тим чинником, що покликаний зберігати національні засади в мистецтві. Тому на часі є **актуальним** дослідження та вивчення народного декоративно-прикладного мистецтва та його ідейних платформ.

Отже, сучасна ситуація у культурному просторі України показує, що продовження вивчення та висвітлення мистецьких процесів у контексті

формування концепції народного мистецтва й досі залишається актуальною та перспективною темою, бо саме національна культура в її широкому сенсі завжди зберігала нашу націю як єдиний організм із власним світоглядом і цінностями навіть у період бездержавності. Історія підтверджує, що збереження національної культури – це прямий шлях до збереження держави. Втративши її, ми втратимо себе.

Об'єктом дослідження є ідейні засади, давня символіка та художня образність вітчизняного декоративно-прикладного мистецтва.

Предметом дослідження є семантична та стилістична інтерпретація філософської категорії «буття» в українському декоративно-прикладному мистецтві, провідним сюжетом художнього осмислення якої є Дерево Життя.

Мета магістерської роботи полягає в тому, щоб дослідити філософію буття як ідейну платформу українського декоративно-прикладного мистецтва; на основі набутих теоретичних та практичних навичок, знань, умінь створити художній образ, що відповідає обраній темі, втілити його в декоративному пласті «Симетрія», використовуючи художні засоби мистецтва кераміки.

Завдання:

- проаналізувати наукові джерела і літературу з проблеми дослідження;
- здійснити пошук ескізного ряду для створення декоративного твору;
- написати пояснювальну записку до дипломної роботи;
- створити проект дипломної роботи;
- представити проект дипломної роботи та попередньо його захистити на кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
- втілити дипломну роботу в матеріалі;

- опрацювати та викласти результати досліджень у пояснювальній записці;
- підготувати ілюстративний матеріал (додатки) до пояснювальної записки;
- оформити пояснювальну записку і творчу практичну роботи;
- провести економічні розрахунки дипломної роботи;
- підготувати декоративний пласт до експозиції.

Теоретико-методологічні основи дослідження. Під час виконання магістерської роботи були використані певні підходи, а саме історико-культурологічний та мистецтвознавчий, а також методи: порівняльний та стилістичний аналіз, системний підхід у пошуку художньої ідеї, практичне виконання в матеріалі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дипломна робота виконана відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва РДГУ з теми «Вітчизняне мистецтво в контексті європейського арт-простору: історичний дискурс і постмодерні виклики». Тему дипломного дослідження затверджено вченою радою факультету (протокол № 11 від 16.10.2018 р.).

Практичне значення. Робота може слугувати прикрасою інтер'єрів багатьох громадських споруд із комплексним вирішенням та продуманим художнім сценарієм, зокрема, адміністративних, освітніх, музейних, а також виставкових комплексів.

Дипломна робота складається з проекту, роботи в матеріалі - мистецького твору - декоративного пласта «Симетрія» та пояснювальної записки до дипломної роботи.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати проведеного дослідження були представлені у формі виступів на **4 науково-практичних конференціях**: на Міжнародній науково-практичній конференції «Ігор Грабар: між свободою і системою» (Ужгород, 23 жовтня

2018 р.), VII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво в реаліях сучасної освіти» (Полтава, 17 квітня 2019 р.), II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Життєдіяльність людини в ситуації глобальних викликів сучасності» (Луцьк, ЛНТУ, 16-17 травня 2019 р.), а також на III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика» (Рівне, РДГУ, 23-24 жовтня 2019 р.).

За матеріалами теоретичної частини пояснювальної записки підготовлено до друку та опубліковано **3 наукові публікації**:

1. Гаврилюк В. Дерево життя: між традицією і сьогоденням // Мистецтво в реаліях сучасної освіти: Матеріали VII Всеукраїнській науково-практичній конференції (Полтава, 17 квітня 2019 р.). С. 19-20.
2. Гаврилюк В. Категорія «буття» у філософії та мистецтві // Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Життєдіяльність людини в ситуації глобальних викликів сучасності». Луцьк, ЛНТУ, 2019. С. 22-23.
3. Гаврилюк В. Філософія буття та її художні інтерпретації у вітчизняному декоративно-прикладному мистецтві // Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. О. А. Сташук, Л. В. Крайлюк. Рівне: РДГУ, 2019. С. 96-99.

Структура пояснювальної записки до дипломної роботи: вступ, три частини, висновки, список використаної літератури (50 позицій) та додатки.

1. ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА. ОБГРУНТУВАННЯ ВИБОРУ

ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ В МИСТЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

1.1 Категорія буття у філософії та мистецтві

Поняття буття є вихідним для філософії. Воно має найширший, граничний ступінь узагальнення і тому постає як світоглядний орієнтир. Завдяки цій якості воно виконує функцію сенсоутворення у людському світорозумінні. У ХХ ст., коли людство відчуло постмодерні виклики хаосу та руйнації, буття постає як вища цінність та міра моральної відповідальності людини за свої дії.

Дослідження категорії буття є хоча і не новим, але безсумнівно важливим аспектом у таких сферах як філософія, культурологія або мистецтво (живопис, література, музика, скульптура тощо). Наше дослідження спрямоване на розкриття теми буття як ідейної платформи українського декоративно-прикладного мистецтва. Філософія буття, з якою вона розвиває художню творчість, надає виразності мистецтву, підштовхує до самопізнання та самоідентифікації. Як філософська категорія, «буття» є однією із найзагальніших категорій: вона не виражається ні через жодну з інших, а лише зіставляється з категоріями «сущє», «сутність», «існування», «субстанція», «матерія», «природа», що є похідними від «буття» і представляють собою її різні сторони й аспекти. Отже, можна сказати, що через категорію «буття» у філософії вибудовується цілісна картина світу, яка визначається єдністю людини та інших форм існування матеріальних предметів та духовних явищ. З одного боку, категорія «буття» зорієнтована на найбільш загальні характеристики існуючого, а з другого – її зміст досягається через дослідження окремих структур, проявів і форм усього сущого. Власне звідси, на нашу

думку, життєвість художніх образів, яка притаманна українському декоративно-прикладному мистецтву [41].

Зацікавленість темою філософії буття в мистецьких інтерпретаціях можна пояснити потребою естетично-концептуального обґрунтування вирішення творчих задач у художньо-естетичній практиці з одного боку, а з іншого, даний інтерес пояснюється так званним постмодерністським поворотом, для якого категорія «буття» цікава, по-перше, як вища цінність, а, по-друге, він розглядає той бік філософії, в якому присутнє специфічне виявлення індивідуальної самоідентифікації, а сьогодні – це певна мова сучасного мистецтва. Отже, дослідження ідейних платформ, джерел, підґрунтя мистецтва дає можливість виявити специфіку творчих пошуків митців минулого та сучасності.

Щодо образно-художнього засвоєння світу, то треба звернути увагу на той факт, що це відбувається в процесі функціонування мистецтва, яке на кожному етапі свого розвитку трансформує вже використані інваріантні категорії, переводячи їх у певну мистецьку форму [38, с. 280-281]. Але головний сенс при цьому не втрачається. Так, скажімо, розвиток нашої свідомості має коріння у становленні свідомості давньослов'янського сприйняття філософії буття. Нестабільність сучасного соціального розвитку призводить до того, що на сьогодні тема буття актуалізується, передусім, як форму впливу, як вища цінність: архаїчні форми свідомості здатні достатньо просто поєднати модули соціального часу у єдину культурно-історичну традицію, тим самим пояснити людині мінливе вічним і заспокоїти її перспективою бажаного буття. Невипадково актуалізується соціальна проблематика: зацікавленість аналізом архаїчних форм, які зберігаються в свідомості, культурі і взагалі в діяльності людини, в тому числі мистецькій.

Категорія буття є цікавою у мистецькому аспекті. Саме тут вона виявляє власний зміст у багатоманітності емоційно збагачених образів. Любов до пізнання, до природи, до світу і людини надихає і сьогодні художників на

створення творів мистецтва, які висвітлюють можливість подолання повсякденності і плинності. Такі собі реконструкції теми буття здатні розкрити глибину свідомості митця, спонукати його до художньої творчості та креативну.

На думку вчених, існує деяка спільність філософського досвіду пізнання і художнього досвіду, що полягає, у їхній структурній схожості. Зокрема, А. Ейнштейн писав про те, що художник, поет, теоретик філософ і природознавець, кожен по-своєму, займаються створенням простої картини світу. І будь-яка картина світу виступає певним синтезом елементів свідомості, національної культури (науки чи мистецтва) і усвідомлення цього призводить до розуміння символічності сприйняття світу. Отже, минуле постає способом бачення теперішнього, а індивідуальне цитування митця певної культурної традиції шляхом культивування дозволяє реалізувати головні ідеї сучасного мистецтва, сучасної філософії й усвідомлення власного я, власного буття в умовах реалій постмодернізму.

Вперше в історії філософії ця категорія була введена давньогрецьким мислителем Парменідом ще в VI ст. до н.е. Розглядаючи першооснову світу, він відійшов від розгляду конкретної «першоречовини» (вода, повітря, апейрон, вогонь) як основи всього існуючого (світу) і показав єдність космосу через абстракцію буття. За Парменідом, «буття є і не може не бути; небуття немає і не може ніде й ніяк бути». Парменід обґрунтовує цю тезу так: «усе, про що говориться й мислиться, є» [41].

Після Парменіда в античній філософії категорія «буття» розглядалася у творах Платона та Арістотеля. У Платона справжнє, істинне й незмінне буття було притаманне лише світу ідей, а світ речей, як бліде відображення світу ідей, не мав істинного буття. Тобто, буття у нього було тотожним світу ідей (ейдосів). Арістотель розглядав буття як певну ланку, що зв'язує між собою сутності та речі чуттєвого світу. Так, він писав, що сутністю є прості тіла: земля, вогонь, вода і все, що з них складається, - живі істоти, небесні світила та

їх частини. Усі вони мають матерію й форму, які є невіддільними одна від одної. Буттям володіють і матерія, й форма. Але буття матерії – це можливість, а буття форми – дійсність [41].

Іншого змісту категорія «буття» набула у філософії XVII-XVIII ст. У цей час більшість філософів проводили дослідження природних явищ і їхніх властивостей, тому під буттям вони розуміли частіше за все природу. Так, у дуалістичній філософії Декарта буття розщеплюється на дві субстанції – матеріальну (тілесну) й духовну (мислячу), які є протилежними одна одній. А в його формулі «мислю, отже, існую» відбувається зміщення акцентів із буття на знання [46].

У філософії Гегеля поняття «буття» постало як чисте визначення мислення. Отже, у нього воно перетворюється лише на абстракцію, на «загальне після речей». Тобто, Гегель проголошує принцип тотожності мислення та буття. При цьому буття розглядається ним в його абстрактній всезагальності. Це є об'єктивно-ідеалістичне розуміння буття [41].

У XX ст. з'явилися «нові онтології» (тобто нові підходи до розуміння буття). Наприклад, Хайдеггер розглядав категорію «буття» лише стосовно людини. В роботі «Буття і час» він називає буттєву структуру людини екзистенцією. На його думку, структура екзистенції зводиться до таких модусів людського існування, як страх, совість, турбота, рішучість і т. д. Тобто, згідно цього філософа, визначальним у бутті людини є її переживання власного «буття-у-світі» (буття як присутності). Буття у Хайдеггера є замкненим у собі. А розкритися воно може лише через мову: воно ви-мовляє, ви-словлює себе. Тим самим мова набуває онтологічного статусу, вона стає самим буттям, адже «мова вкорінена у буттєвій конституції присутності» [6, с. 233-234].

Як найбільш загальна категорія філософії, «буття» вказує на всезагальні зв'язки, порядок та ієрархію різних предметів, явищ, процесів тощо, що дозволяє виявити різні форми всього сущого. Основними формами буття є:

1) буття речей природи, що існують незалежно від людини за об'єктивними законами;

2) буття людини як тіла серед інших тіл. Людина є особливим тілом серед природних речей та речей, виготовлених нею самою. Вона задовольняє свої потреби через виготовлення знарядь праці та їх застосуванні для виготовлення одягу, їжі тощо. При цьому її діяльність є свідомою, доцільною;

3) буття індивідуалізованого духовного (емоції, почуття, переживання, знання, мрії, надії, вірування людини, тобто її духовний світ). Людина є тілесною істотою, якій притаманні такі здатності, як характер, пристрасті, воля, свідомість. Вони відіграють суттєву роль у процесі освоєння людиною суспільних цінностей, формуванні власної індивідуальності, вибудовуванні внутрішнього, духовного світу;

4) буття об'єктивованого духовного (суспільні духовні явища: звичаї, традиції, обряди, наука, політична, правова, моральна, естетична, релігійна свідомість суспільства тощо, які мають знаково-символічні форми). Особливе місце в бутті об'єктивованого духовного посідає мова, в якій найбільш яскраво виявляється єдність індивідуалізованого й об'єктивованого духовного, індивідуальної та суспільної свідомості. Саме через мову відбувається засвоєння людиною суспільних норм, принципів, знань, ідеалів тощо;

5) буття соціального (матеріальне й духовне життя людини та суспільства).

Таким чином, буття людини означає не просто фіксацію її існування, а розкриття способу існування людини в культурі, створеній шляхом духовно-практичного освоєння людиною оточуючої дійсності. Отже, буття виступає як реальний процес життєдіяльності, в якому людина через різні соціальні практики перетворює зовнішній світ на умови та засоби свого саморозвитку, й тим самим стверджує себе як суб'єкта соціальної діяльності.

1.2 Дерево життя як образ універсальної концепції світу

Одним із давніх сюжетів як світового, так і українського декоративно-прикладного мистецтва, де виразно прослідковується художнє осмислення та варіативність творчих інтерпретацій філософської категорії буття, є зображення Дерева життя, яке актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його сенсів. Основна властивість життя – в здатності відтворювати саме себе в часі в дискретному вигляді, коли певним тимчасовим відрізком відповідає послідовність поколінь. При цьому кожне окреме життя проходить чотири стадії: народження, зростання, деградацію, смерть. У міфологічних і релігійних системах особливо підкреслюється висхідна лінія життя: від народження до максимальної стадії росту – цвітіння і плодоношення. Найбільш наочний спосіб життя був знайдений в рослинному світі, точніше, серед дерев, особливо таких, чий термін життя значно перевищував терміни людського життя (дуб, явір, верба, модрина, кедр, сикомора тощо). У Дереві життя, в самій його серцевині, сховані життя і його вища мета – безсмертя. Сенс безсмертя, пов'язаного з Деревом життя, полягає в тому, що воно передається в часі та просторі, що воно мислиться як особлива життєва сила. Основна ідея Дерева життя пов'язана саме з життєвою силою, вічним життям, безсмертям, що зберігаються в ньому [48].

Сучасна вітчизняна дослідниця Т. Гошіцька вказує на те, що Світове Дерево є надзвичайно давнім, характерним для міфопоетичної свідомості образом, який втілює універсальну концепцію світу та зафіксований практично повсюдно. За її словами, прямо чи опосередковано образ Світового Дерева фіксується для різних традицій на всіх континентах, від епохи бронзи і до теперішнього часу. Його словесні описи дослідники знаходять у різноманітних літературних джерелах («Старій Едді», «Пісні про Гільгамеша», «Рігведі» і т. д.), у пам'ятках фольклору та етнографічних записах. Як свідчення давності цього мотиву зафіксовано велику кількість

зображень, що їх інтерпретують як зображення світового дерева як на різноманітних археологічних артефактах, так і на пам'ятках образотворчого та народного мистецтва, у декорі архітектурних споруд, як культового, так і житлового призначення [42, с. 623].

Загалом дослідники розрізняють багато варіацій мотиву Світового Дерева: «дерево життя», «дерево плодючості», «дерево любові», «дерево центру», «дерево відродження», «небесне дерево», «дерево межі», «шаманське дерево», «дерево знання» і т. д. Також зафіксовано й менш поширені варіанти, такі як «дерево смерті», «дерево зла», «дерево підземного (нижнього) царства» (переважно це перевернуті дерева, зображені без листя, з опущеними вітами, та розлогим корінням). Таким чином, Світове Дерево та його варіанти становить певний образ універсальної концепції світу, яка протягом доволі тривалого часу визначала її модель для людських спільнот [42, с. 623].

Дерево Життя є універсальним та всепронизуючим символом серед багатьох різноманітних архетипів світогляду предків. Він живе у свідомості багатьох народів світу впродовж багатьох віків. Його образ зустрічається в Європі та на Близькому Сході ще від доби бронзи й побутує донині в середовищі традиційних культур Європи, Північної Америки, Африки, Австралії, Індії. В усіх культурах саме з Деревом життя пов'язуються космогонічні уявлення [48].

Так, в індійській міфології при створенні світу під час боротьби богів із демонами з океану постало «райське дерево» Париджата. Це фігова пальма, на кроні якої сидять дві пташки.

У китайських віруваннях зафіксовано триєдине Світове дерево — Дерево Шовковиця, Дерево Тих Що В Пошуку та Дерево Похилена Шовковиця. Цікаво, що Дерево Шовковиця одночасно є і Деревом Плодючості. Згідно з уявленнями, розташоване воно на сході, на його гілках розміщено десять сонць, що по черзі здійснюють коло по небу. Після кожної подорожі сонця

омиваються матір'ю сонцем Сі Хе, після чого їх повертає у крону дерева птах. Взагалі привертає увагу це ніби еkleктичне поєднання, коли саме дерево осмислювалося як сонце, і одночасно на ньому перебувало десять сонць. Ці сонця зображували у вигляді золотих трилапих воронів. На верхівці дерева також часто зображували півня, що сповіщав світ про те, що настав світанок.

У ісландців втіленням світового дерева був ясен Ігдразгіль. На його вершині, згідно з уявленнями, сидів орел, біля кореня — дракон Нідхег, а по стовбуру бігала білка. На думку вчених, вона була свого роду медіатором між верхнім та нижнім ярусами світу [42, с. 624-625].

Отже, дерево відшукало стежину до серця народів не тільки в традиційно-побутових ритуалах, але й у космогонічних уявленнях, містиці та світових релігіях, де Дерево Життя відображає широкий аспект реалій людського буття – від структури самого Всесвіту, родової спільноти (дерево роду) до суті людини як поля битви добра та зла (дерево добра і зла). До того ж, Дерево несе функцію зв'язку світів, неба та землі, людей та богів, матерії та духу, є своєрідною віссю всесвіту. Давня філософська традиція вбачала в цьому символі втілення найвищої мудрості, вище якої нема нічого, розглядала його як судини великого космічного тіла, по яких тече сила та міць космічного простору [48].

Водночас Світове дерево або Дерево Життя є одним з найпопулярніших символів в українському народному мистецтві. Його найдревніші зображення в Україні збереглися на ритуальному посуді. Зображення Світового дерева можна побачити на кераміці Трипільської культури V-III тис. до н.е. Сьогодні цей знак-символ у вигляді квітучої рослини у вазоні або дерева знаходимо на старовинних українських рушниках та писанках.

Про Світове Дерево як основу космогенезу говориться в такій українській щедрівці:

*Як ще не було початку світа,
 То ще не було неба, ні землі.
 А лишень було широке море,
 А на тім морі явір зелений,
 На тім яворі три голубочки,
 Три голубочки раду радили:
 «Як би ми, браття, світ поставили?
 Ой ходім, браття, аж на дно моря
 Та там добудем дрібного піску.
 Тот пісок дрібний посієм всюди,
 Та встане з него свята землиця,
 Та буде тамки золотий камінь,
 З того каменя та буде сонце,
 То буде сонце і місяць ясний,
 Рум'яна зоря і звізди прекрасні» [43].*

Світове Дерево виступає одним із провідних образів українського народного мистецтва. Єдність трьох планів буття: горішнього (небо), проміжного (земля) і долішнього (хаос, світові води, підземний світ,) здійснювалася, згідно ранніх традицій українського символізму, за допомогою архетипу Світового Дерева – дерева життя (вершечок–стовбур–коріння, вазон), яке, здебільшого, має охоронця – птаха (символ світової душі). Дерево Життя канонічно зображується таким, що постає із посудини-вазона або чаші, вказуючи тим на витoki свого коріння із певного лона-вмістища аналогічно всесвіту, який в українській міфології походить із глечика [45].

Те, що Світове Дерево було одним із найпоширеніших мотивів народної творчості, яскраво підтверджується українськими піснями, в яких постає чи не найдавніший вербальний образ Світового Дерева (стоїть на глибокій

воді-першостихії, а на ньому «три голубоньки радоньку радять як світ сновати»), а також давньослов'янськими дубами зі скилицями свійської свині. З часом Світове Дерево як космогонічний образ трансформується у дерево, на якому «живе Господь Бог», а потім зводиться до родинних масштабів (купальське і весільне гільце, весільний коровай, троїцьке дерево), символізуючи вже не космос, а родове дерево – рід: «верба – жона, а квіти – діти», й існує вже в контексті обряду.

Іконографічно Дерево Життя завжди зображується квітучим. Цвіт на ньому означає людські життя сьогодення. Квіти відрізняються величиною, пишністю, інтенсивністю забарвлення, а також віком – частина їх в'яне, відцвітає, а більшість – квітне і збирається розкритися. Бруньки, котрі розташовуються головним чином у верхній частині Дерева, являють собою майбутні покоління. Часто вони мають «ореоли», котрі можуть символізувати енергію, що їх оточує і готує до народження. Плоди на Дереві Життя символізують минуле – людські діяння. Верхівку Дерева вінчає квітка, яка особливо виділяється. Це – «Вогонь Життя», котрий охороняється двома світлосяйними Духами. У святих книгах їх зображують у вигляді двох крилатих Янголів, а на рушниках вони вишиваються у вигляді пташок. Символи «райських пташок» багатофункціональні: вони, розташовані внизу біля стовбура Дерева, його творять, бережуть або, розміщені вгорі – вивищують явлений ними Світ. Птаха в народній культурі поставала образом Сонячного Божества, бога Птаха, Творця всього неосяжного [45].

В українському декоративно-прикладному мистецтві Дерево Життя завжди відігравало особливе значення, було чи не найважливішим та центральним від усіх інших символів. Весь космос, всі його прояви та явища проходять через Дерево та лягають на полотно. Корені Дерева сягають далеко в глибочінь, у витoki, туди, де народжується все існуюче та неіснуюче, дають сили та життя могутньому стовбуру – самому Всесвіту, який увінчує могутня квітуча крона, що тягнеться вгору, в майбутнє. Саме

так Дерево є символом безсмертя, безкінечності життя та його різнобарвного розмаїття. Дерево об'єднує минуле, теперішнє та майбутнє, воно стоїть поза часом та простором, воно є центром всесвіту, воно є сам всесвіт, у всіх його вимірах. Дерево ділиться на три частини – три світи, три буття та небуття, але водночас вказує і на двоїстість світу – як поєднання та боротьби Духовного та Матеріального, перше відображується в гілочках, молодому листі, квітах, плодах, а друге – це коріння, стовбур, старі міцні гілки. Сама крона дерева також різна і створена гілками різного віку, стану, образу: найнижчі уособлюють Начала, початок всього, сили життя, могутність; гілки трохи вище – це Стихії, і ще вище, найтонші – Царства, від мінерального через рослинне та тваринне до людського. Гілки відходять від стовбура і їхнє мереживо переплетіння все ускладнюється, що показує фізичне Життя, а чим ближче до кореня, тим простіше та більш значуще воно є. Вазон, з якого виходить-проростає Дерево, символізує Дерево Роду, яке починається з маленької гілочки, відламаной від Світового Дерева. Через Дерево Роду в культуру приходив бог Род, що був прабатьком всіх богів [44].

Світове дерево було втіленням Великої Богині, Матері Всесвіту, володарки неба і всієї природи. Найчастіше священними були дерева, у яких в плодах чи стовбурі знаходили молочний сік, що асоціювався з молоком Великої матері світу.

Дерев'яний хрест – найпростіша первісна подoba Дерева життя, що символізує модель людини з розставленими руками, поділ доби на ранок, день, вечір, ніч, року – на весну, літо, осінь, зиму, простору – на північ, південь, захід, схід. Тризуб також символізує Світове дерево [43].

Опредметненим виявом (атрибутом) світового дерева є віха – висока палиця з колесом на вершечку. Віха зустрічається в обрядах українців, а також весільне гільце, Марена з верби і т.п. Весільне гільце робили із сосни, прикрашали квітами, калиною, стрічками – воно символізувало наречену.

Світове дерево в образі жінки символізує невичерпну силу, що відтворює все живе, вічне, оновлене. Чи не тому в українських легендах, піснях, повір'ях дівчина або жінка частенько перетворюється в дерево: калину, вербу, тополю?

Світовим деревом українців, як правило, виступають верба, явір, дуб, вишня, яблуня, липа. Як символ Матері Всесвіту, а точніше її тотемним деревом верба відігравала значну роль в обрядах і ритуалах релігійних і народних свят. І досі збереглися назви «вербний тиждень», «вербна неділя», «вербниця», промовляння «не я б'ю, верба б'є» [43].

Відгомін про Світове дерево, очевидно, міститься в гарному повір'ї про те, що людина немарно проживе життя, якщо посадить дерево. В Україні існував звичай саджати на честь загиблих героїв дерева – живі пам'ятки.

Таким чином, одним із давніх сюжетів як світового, так і українського декоративно-прикладного мистецтва, де виразно прослідковується художнє осмислення та варіативність творчих інтерпретацій філософської категорії «буття», є зображення Дерева Життя, яке актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його сенсів. Образ Світового Дерева є надзвичайно давнім, він втілює універсальну концепцію світу та зафіксований практично повсюдно. Він живе у свідомості багатьох народів світу впродовж багатьох віків. Його образ зустрічається в Європі та на Близькому Сході ще від доби бронзи й побутує донині в середовищі традиційних культур Європи, Північної Америки, Африки, Австралії, Індії. В усіх культурах саме з Деревом Життя пов'язуються космогонічні уявлення.

Водночас Світове дерево або Дерево Життя є одним з найпопулярніших символів в українському народному мистецтві. Його найдревніші зображення в Україні збереглися на ритуальному посуді. Зображення Світового дерева можна побачити на кераміці Трипільської культури V-III тис. до н.е. Сьогодні цей знак-символ у вигляді квітучої рослини у вазоні або дерева знаходимо на старовинних українських рушниках та писанках.

В українському декоративно-прикладному мистецтві Дерево Життя завжди відігравало особливе значення, було чи не найважливішим та центральним від усіх інших символів. Весь космос, всі його прояви та явища проходять через Дерево та лягають на полотно. Корені Древа сягають далеко в глибочінь, у витоки, туди, де народжується все існуюче та неіснуюче, дають сили та життя могутньому стовбуру – самому Всесвіту, який увінчує могутня квітуча крона, що тягнеться вгору, в майбутнє. Саме так Дерево є символом безсмертя, безкінечності життя та його різнобарвного розмаїття. Дерево об'єднує минуле, теперішнє та майбутнє, воно стоїть поза часом та простором, воно є центром всесвіту, воно є сам всесвіт, у всіх його вимірах.

2. ТВОРЧА ЧАСТИНА. СТВОРЕННЯ ЗАДУМУ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

2.1 Творчі пошуки та розробка ескізної бази

Зародження ідеї та задуму художнього образу базується перш за все на основі опрацьованої інформації. Тому, обравши тему «Філософія буття як ідейна платформа українського декоративно-прикладного мистецтва», ми розпочали поглиблене вивчення наукової літератури. Опрацювавши великий об'єм інформації, перед нами постали цікаві приклади мистецьких робіт, у яких філософська тема буття розкривається через художні образи. Надихнувшись таким зразками мистецтва, ми розпочали власні ескізні пошуки.

Під час творчої роботи над ескізуванням проявилися не тільки знання, досвід, а й професійні навички роботи з глиною, матеріалознавчі та технологічні уміння. Поряд з цим, момент зародження задуму або ідеї включає також теоретичне мислення, що забезпечує логіку побудови проектної моделі. Разом з тим творчий процес полягає у пошуку оптимального вирішення завдання шляхом напрацювання та вибору варіанту шляхом внесення змін, експериментування та експертній оцінці за певними показниками. Аналізуючи різні форми подачі дипломної роботи, ми зупинились саме на декоративній композиції

З метою реалізації ідейного задуму декоративного пласта «Симетрія» для нас дуже цікаво було спробувати подати тонку, легку, ажурну композицію, схожу на мистецтво витинанки, в, здавалося б, грубій та масивній кераміці, де вкрай важливою є технологія, поетапність та продуманість роботи. Нам хотілося привнести в керамічну роботу легкості, мереживності, прозорості.

Вважається, що кераміка належить до мистецтва вогню. Термін «мистецтво вогню» (від франц. «Groupe des arts du feu») народився і

поширився у Франції століття тому в добу стилю модерн (1886-1914) – в період тріумфальної ходи декоративного мистецтва в Західній і Східній Європі, зокрема в Україні. Переможне сходження декоративного мистецтва відбувалося завдяки тяжінню модерну – одного з великих європейських стилів – до синтезу мистецтв і створення особливого предметно-просторового середовища. Саме за доби модерну в Україні, як і в усіх європейських країнах, почали створюватися мистецькі раритети в галузі декоративної кераміки, скла, металу, в яких стиралися межі між скульптурою й утилітарним предметом, пластикою і ужитковим мистецтвом.

Вогонь відіграє важливу роль у виготовленні керамічних виробів, адже саме він робить глину міцною та стійкою до зовнішніх факторів. Але варто сказати, що вогонь має свою дію і на фарби, якими покривається керамічний виріб. Адже при випалі ангоби і поливи змінюють свій зовнішній вигляд, а деколи навіть і своє місце розташування. Досвідчений майстер знає, яку температуру необхідно виставити у печі для кращого випалу керамічного виробу та прояву ангобів і полив. Адже кожна фарба вимагає конкретної, особливої для неї температури. Етап внесення в піч керамічного виробу дуже особливий, тому що ти не завжди можеш бути впевнений в тому, якою саме твоя робота виявиться в кінцевому результаті [7, с. 34; 23, с. 78].

Ідея нашої роботи – надати кераміці ажурності, зруйнувати стереотип, що глина – матеріал грубий і важкий. Показати кераміку, яка навіює приємні думки, покращує настрій та пробуджує бажання насолоджуватись життям. Розкрити мистецтво кераміки засобами пластичної подачі форми пластів, їх композицією, тематичною задумкою, фактурами та розписом. Ми ставили перед собою завдання зацікавити глядача темою буття, розкрити питання буденності та плінності життєвого шляху, через художній образ дерева життя поєднати категорії буття, вічності, поєднання минулого та майбутнього, що закликало б замислитися над питаннями, які варто ставити собі навіть у швидкому ритмі сьогодення.

Використання засобів пластики та кольору, їх гармонійний баланс стали основними завданнями під час виконання ескізів до нашої дипломної роботи (Додаток Б, рис. 7,8).

2.2 Створення проекту дипломної роботи

Ескізування є одним з головних етапів у проектуванні художнього твору. Ескіз (франц. *esquisse*) – попередній начерк малюнка, картини або її частини, початкове осмислення й оформлення скульптурного твору, пошукові архітектурні та дизайнерські композиції, це також технічний рисунок, виконаний від руки, з додержанням основних правил креслення, який має всі дані, необхідні для виготовлення зображуваних предметів [40, с. 17].

Пошуки правильних форм, компоновка, кольорове рішення, відображення ідеї та характеру, не лише допомагають в подальшій роботі а й і розвивають креативне мислення.

При ескізуванні потрібно було враховувати властивості кераміки, що ускладнювало завдання. Зокрема необхідно знати:

- прийоми художнього розпису;
- властивості керамічних фарб;
- зміна кольору при випалі;
- основи побудови скульптурних виробів;
- основні техніки графічної та живописної грамати.

Виконавши велику кількість начерків (*Див. додаток Б, рис. 1,2,3,4,5,6,7*), ми зупинились на художньому образі Дерева життя, де поєднані рослинний і тваринний світ, майбутнє і теперішнє, небесний світ із земним. Композиція складається з декоративних пластів, які символічно поділені на крону дерева та його стовбур (*Див. додаток Б, рис. 8*).

Зробивши проби в матеріалі та порадившись з керівником, ми вирішили трішки змінити композицію, додати стилізоване зображення коріння як

символ потойбічного життя. Кінцевим етапом ескізування була розробка низки варіантів, кожен з яких є модифікацією попереднього. Уточнення та зміни здійснювалися вже в межах обраної принципової схеми. Метою етапу є досягнення сумісності всіх вимог, що враховуються при проектуванні, а також при певних завданнях, і гармонія з навколишнім середовищем.

Доопрацювання ескізу – складний творчий процес розвитку робочої гіпотези, яка виражена в ескіз-ідеї. Традиційною технологією виконання такого етапу ескізування є так зване «накладення кальки на кальку». На цій стадії одну пропозицію змінює інша, виникають нові образи й асоціації на основі повторного аналізу вихідних даних і освоєння інформації, що пов'язана з даною проектною проблемою.

Проект дає повне уявлення про будову розроблюваного виробу та містить точне технічне рішення. Автор повинен вміти виділити головне та відкинути усе зайве.

Дипломний проект – це підсумкова робота студента, в якій відображується проблематика обраної теми дипломної роботи в графічному вирішенні. Етап проектування дозволяє підвести підсумок набутих знань та умінь студента протягом усього навчального процесу.

При розробці проекту до виробу висувуються вимоги, які дозволяють отримати повне уявлення про форму, композицію, конструкцію виробу, що дозволяє оцінити його відповідність вимогам технічного завдання, ступінь складності виготовлення, декоративне призначення виробу його художня цінність.

Робота виконується під керівництвом викладача, який направляє графічну роботу студента, дає поради, мотивує, підбадьорює в разі невдачі, та гармонійно розподіляє час роботи.

При розробці проекту виконуються наступні роботи:

- розробка конструктивних рішень виробу та його основних частин;
- аналіз конструкції виробу;

- компоновка виробу на листі;
- передача художнього образу твору;
- виділення композиційного центру;
- тонально кольорове рішення;
- графічне відображення форм та фактур;
- пропорції та масштабування;
- шрифтова графіка;
- оформлення проекту згідно з вимог.

Виконувався проект на тонованому коричневому папері розміром 90x70 см. Ми обрали даний колір оскільки вважаємо, що він виокремить та підкреслить графічне зображення.

Папір змочувався вологою губкою і натягувався на планшет, закріплювався клеєм ПВА та кнопками. Після чого на сухому натягнутому папері, олівцем намічалось розташування шрифту та графічного зображення.

Для виконання проекту ми обрали наступні шрифти: антиква, рубаний шрифт. Виконувалися шрифти тушшю та гуашшю.

Графічне зображення виконувалося гуашшю, тонким пензлем (*Див. додаток Б, рис.9*).

3. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

ГОЛОВНІ ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ ВИГОТОВЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПЛАСТА «СИМЕТРІЯ»

3.1 Підготовка робочого місця та вибір інструментарію для виготовлення дипломної роботи

Найбільш трудомісткий процес роботи над дипломною роботою – це технологічна частина, адже саме на цьому етапі ми розпочинаємо роботу над втіленням в реальність нашого творчого задуму. Тут ми стикаємося із задачами, які необхідно вирішити.

Перед початком будь-яких робіт необхідно провести інструктаж з техніки безпеки. Оскільки над дипломною роботою ми працюємо в керамічній майстерні, ми прослухали спеціальний інструктаж з техніки безпеки в навчально-виробничій майстерні, який провів майстер із кераміки.

Інструктаж з техніки безпеки – один із найбільш ефективних видів навчання з питань безпечного виконання робіт, є обов'язковим для виконання.

Ми провели первинний та повторний інструктажі з техніки безпеки, ознайомилися із загальними положеннями, вимогами безпеки перед початком роботи, під час та після роботи, а також дізналися про вимоги безпеки при аварійних ситуаціях.

Наступним етапом в нашій роботі є підготовка інструментарію. Це фундаментальний та обов'язковий етап, адже з нього починається практичне виконання дипломної роботи.

Головним матеріалом для кожного кераміста є глина. Під час виконання дипломної роботи ми працювали із звичайною глиною, яка має зеленкувато-коричневий колір, якого їй надає оксид заліза. При обпалюванні

така глина отримує червоний або білуватий колір. Температура випалювання такої глини невисока, 1050-1100° С.

Глину для роботи студентам в керамічній майстерні видобувають майстри в найближчому кар'єрі. Це необроблена густа глина, з різними домішками, тому, перед тим, як почати ліпити з неї, її потрібно вимочити у воді, аби та стала пластичною, процідити та почистити від будь-яких домішок. Процес приготування глини займає близько одного-двох тижнів.

Далі ми приступаємо до підготовки інструментарію. Надзвичайно важливо, щоб робоче місце було чистим та сухим, всі інструменти були підготовані заздалегідь. Тому ми прибираємо з робочого місця всі зайві речі, налаштовуємо освітлення.

Основними інструментами при роботі з глиною завжди залишаються руки майстра. Вони є універсальними та багатофункціональними інструментами. З первісних часів людина використовувала у своїй керамічній діяльності лише свої пальці. За допомогою них робилися також фактури на глиняних виробках. Часто розписи теж робились руками.

Перший етап у створенні глиняного виробу – набір основних мас майже завжди здійснюється лише руками. Але там, де потрібно досягнути чіткості, проробити маленькі деталі, створити певну фактуру, застосовують спеціальні інструменти, до яких належать:

Турнетка – ручний гончарний круг. Цей пристрій допоможе оглянути роботу з усіх сторін, не прикладаючи при цьому багато сили, а коли працюєш з великими масами це вкрай важливо.

Дерев'яні стеки. Вони бувають двох видів – однобічні, з одним робочим кінцем, і двобічні, з двома різними профілями. Зазвичай, стеки виготовляють з твердих порід дерева – груші, яблуні, берези, буку, самшиту (Додаток В, рис. 5).

Металеві стеки – які можуть бути запозичені із інших побутових інструментів. Так керамісти часто у своїй роботі використовують столові прибори такі як ніж, вилка та ложка.

Петлі – інструменти для видалення зайвої глини. Вони являють собою дерев'яні палички із закріпленими на кінцях дротами – петлями.

Гіпс є важливим матеріалом для використання під час роботи над керамічним виробом. Він використовується для того, аби зробити форму пустотілою, адже великі шматки глини не можуть бути випалені в керамічній печі. Але, оскільки наша робота має бути виконана із глиняних пластів, використовувати гіпс нам не потрібно.

Качалка необхідна для викачування пластів будь-якої товщини та форми.

Шлікер – рідка глина, необхідна для склеювання поверхонь і виправлення недоліків.

Тканина як допоміжний матеріал у роботі з глиною.

Також при роботі над нашою дипломною роботою ми використаємо металеві штирі, для того, щоб зробити в кожному елементі нашої керамічної композиції отвір.

Не менш важливими є інструменти для декорування. Тут нам стане в пригоді все, що здатне утворити на глині цікаві відбитки: палички з кінчиками – штампиками у формі трикутників, кружечків, квадратів, рисок; загострені палички різного діаметра; шматочки тканини з цікавою фактурою.

Наждачний папір для затирання висушеної роботи.

Паралонова губка — необхідна для того, щоб затирати верхній шар фарби для виявлення іншого кольору, а також для очищення гіпсової форми.

Ангоби та поливи для надання роботі кольору. Керамічні фарби – це забарвлені мінеральні сполуки металів із керамічними масами і глазурями, утворені у процесі випаювання. Барвниками в них є природні або штучні пігменти (наприклад, графіт – сірий, оксид заліза – коричневий, оксид хрому – зелений).

Ангоб являє собою тонкий матовий шар білої чи кольорової керамічної маси (або глини), якою покривають лицьові поверхні природно пофарбованого керамічного виробу. До нанесення ангоб по своїй консистенції схожий на шлікерну (рідку) глиняну масу. Після випалу ангоб не розплавляється, а лише спікається з поверхнею виробу. Ангобний шар (0,1-0,3 мм) повинен міцно зчіплюватися з керамічним черепком і не відшаровуватися при експлуатації виробу. Виріб, покритий ангобом, може бути зверху покритий прозорою глазур'ю для надання блиску роботі.

Глазур, або полива – це склоподібне покриття завтовшки 0,1 - 0,2 мм, яке наносять на поверхню керамічного виробу і закріплюють випалюванням. Крім підвищення декоративних властивостей, глазур знижує водонепроникливість, підвищує міцність та атмосферостійкість керамічних виробів. Основні компоненти глазури: кварц, польовий шпат, каолін, солі лужних та лужноземельних металів. Глазури наносять методами занурення, поливання або пульверизацією на попередньо випалені вироби у вигляді водної суспензії. При випалюванні тверда речовина глазури розплавляється у вигляді тонкої плівки.

Пензлі – для розписування виробу.

Таким чином, правильно підготувавши робоче місце і підібравши весь необхідний інструментарій, ми не тільки спростимо собі процес роботи в майстерні кераміки, але й покращимо свою результативність. Адже охайне робоче місце і весь необхідний інструментарій під рукою – запорука продуктивної і майстерної роботи.

3.2 Основні технологічні етапи виготовлення твору

Втілення творчого задуму в кераміці — складний та тривалий процес. Для того, щоб все вийшло вірно, дуже важливим є використання знань з технології та матеріалознавства, адже саме незнання деяких технологічних

процесів може негативно вплинути на результат нашої роботи. Тут нам допоможе практичний досвід, який ми здобували протягом всього курсу навчання, вивчаючи такі предмети, як «Робота в матеріалі» та «Декоративна пластика». Ці предмети допомогли нам здобути потрібні знання для якісного виконання обраної теми, а також навчили нас мислити об'ємно, оперувати формами та простором – бо робота з пластичними об'ємними матеріалами відрізняється від роботи на площині.

Перший етап – підготовка глини для подальшої роботи. Для міцності готового керамічного виробу ми змішуємо глину із шамотом. Шамот – це шматочки білої випаленої глини – каоліну. Ми розділяємо глину на декілька менших шматочків, у кожен з яких додаємо просіяний шамот. Великі домішки можуть завадити зробити фактуру на глиняному виробі та знижують якість загладжування готового виробу.

Коли глина нарешті підготована, ми приступаємо до виліпки основних елементів. Як зазначалося в розділі 2, наша робота складається із пластів, які являють собою Дерево життя, ажурні елементи, що є відображенням коріння, стовбура та крони дерева.

Для того, щоб краще уявити кінцевий результат нашої дипломної роботи, ми вирішили спочатку зробити один фрагмент роботи. Ми обрали правий верхній кут роботи, це – один пласт із чотирьох пластів крони. Для цього ми розкатали за допомогою качалки та допоміжної тканини пласт товщиною 1 см (Додаток В, рис. 1). Далі ми надали пласту плавної форми з шаблоном. Наступним нашим кроком була робота над фактурою. Згідно нашого задуму пласт мав мати фактуру та малюнок квітів, тобто ми мали передати квітучу та плодовиту крону дерева. Ідея для цієї фактури народилася після споглядання витинанок. Ми мали приємну нагоду спостерігати за мистецтвом витинанок на виставках. Воно настільки вразило, що ми неодноразово зверталися до цього виду мистецтва у своїй професійній та творчій роботі.

Отже, спочатку ми вирішили робити текстуру за допомогою ножа, але повернулися до роботи з петлями, що надавало декоративним площинам більш акуратного вигляду (Додаток В, рис. 2, 3). Після цього ми зробили два рівновіддалених наскрізних отвори по довжині пласта за допомогою металевого штиря, для майбутньої фіксації пласта до дерев'яної основи. Ми загладили пласт та поставили його на сушку, накривши його зверху декількома балками (Додаток В, рис. 3). Це робиться для того, щоб пласт не вигнувся, а зберіг свою початкову форму.

Наступним ми зробили ажурний елемент. Спочатку була спроба зробити його із різних за шириною глиняних смужок, але ми швидко відмовились від цієї ідеї, адже такий метод робив виріб дуже крихким. Ми знову ж таки розкатали пласт товщиною 1 см, надали йому необхідної форми та зробили контур плавним та перетікаючим. Після цього, використовуючи дерев'яні стеки, ми зробили отвори різної форми та діаметрів в пласті. Щоб цей елемент був співзвучним із пластом, ми зробили перегородки в середині пласта, що сполучають чотири пласта однієї крони, різними за висотою та загладили усі переходи. Металевим штирем ми зробили наскрізну дірку в глиняному пласті та поставили на сушку за тією самою технологією, що і попередній пласт. Сушка є важливим етапом у роботі над керамічним виробом, адже в піч може іти лише суха робота .

Далі ми приступили до виготовлення видовженого пласта – стовбура дерева з тваринами. За допомогою качалки ми розкатали пласт товщиною 1 см, надали йому необхідної (згідно шаблону) форми, та зробили характерну виїмку вгорі для крони. Наступним нашим кроком була робота над фактурою. Згідно нашого задуму пласт мав мати фактуру кори дерева та тварин. Ми загладили усі краї, зробили наскрізні отвори металевим штирем та поставили пласт на сушку. За аналогією ми працювали з пластом, що символізуватиме коріння.

Коли всі елементи висушили, ми приступили до їх розпису. Розпочали роботу ми із пластів крони. Згідно проекту ми обрали для нього білий та коричневий кольори. Для розпису ми обрали ангоби. Спочатку ми пензликом покрили весь пласт коричневим ангобом, а вже потім за допомогою тонкого пензлика розписували стебла, листочки та квіти на пласті білим кольором.

Далі настала черга ажурного елемента – стовбура дерева. Так само пензликом ми зафарбували контррельєфні місця темним коричневим кольором, а ажур – білим кольором. Перегородки ми виконали в білих кольорах. Використовували ми знову ж таки ангоби (Додаток В, рис. 6). Останнім ми розписали пласт – коріння та додаткові дрібні елементи.

Готові розписані роботи ми відправили в піч на випал. Оскільки ми використовували для виготовлення всіх елементів звичайну коричнево-зелену глину, нам знадобилася температура печі 1100-1200 ° С. Оцінивши результат після випалу, підтвердили вдалість нашого рішення, підкреслили для себе декілька помилок та приступили до підготовки роботи до експозиції (Додаток В, рис. 8). Розпочався процес збирання до купи усіх елементів. Ми підготували усі необхідні матеріали та почали прикріплювати пласти. Для цього ми прикручували пласти, кріпили їх до дерев'яної основи та фіксували за допомогою цвяшків (Додаток Г).

Отже, в процес виконання дипломної роботи увійшли такі основні етапи:

- заготовка глиняно-шамотної маси;
- розкатування пластів ;
- надання форми та текстури;
- сушка;
- розпис;
- випал;
- кріплення елементів;

- підготовка пласта до експозиції.

Після усієї проведеної нами практичної роботи можна зробити висновок, що технологічний процес є тривалою та складною частиною на шляху до завершення роботи. Але за допомогою теоретичних та практичних знань з технології та матеріалознавства нам вдалося успішно завершити нашу роботу і досягнути позитивного результату (Додаток Г).

3.3 Проведення економічних розрахунків та обґрунтування затрат при створенні декоративного пласта

Сировина	Використана к-сть (шт), або кг	Сума
Шамотна маса	3	15
Ангоби	0,20	10
	0,20	10
Електроенергія	-	200
Випал	-	50
Дерев'яна дошка	1 шт.	100
Шурупи	20 шт.	15

Собівартість виконаної роботи — 400 грн.

ВИСНОВКИ

Нині цивілізований світ переживає процес тотальної глобалізації, грубого і безцеремонного змішування регіональних та національних культур задля ідеї їх уніфікації та нівелювання на догоду окремим націям чи імперіям. У результаті – щезають осередки унікальних культур. Саме тому актуальним є дослідження, спрямоване на висвітлення надбань вітчизняного народного мистецтва, оскільки на тлі історичних подій в Україні етномистецька традиція виступає саме тим чинником, що зберігає національні засади. Наше дослідження спрямоване на розкриття теми буття як ідейної платформи українського декоративно-прикладного мистецтва. У нашій інтерпретації філософська категорія «буття» виступає як реальний процес життєдіяльності, в якому людина через різні соціальні практики перетворює зовнішній світ на умови та засоби свого саморозвитку, й тим самим стверджує себе як суб'єкта соціальної діяльності.

Одним із давніх сюжетів як світового, так і українського декоративно-прикладного мистецтва, де виразно прослідковується художнє осмислення та варіативність творчих інтерпретацій філософської категорії «буття», є зображення Дерева Життя, яке актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його сенсів. Образ Світового Дерева є надзвичайно давнім, він втілює універсальну концепцію світу та зафіксований практично повсюдно. Він живе у свідомості багатьох народів світу впродовж багатьох віків. Його образ зустрічається в Європі та на Близькому Сході ще від доби бронзи й побутує донині в середовищі традиційних культур Європи, Північної Америки, Африки, Австралії, Індії. В усіх культурах саме з Деревом Життя пов'язуються космогонічні уявлення.

Водночас Світове дерево або Дерево Життя є одним із найпопулярніших символів в українському народному мистецтві. Його найдревніші зображення в Україні збереглися на ритуальному посуді. Зображення Світового дерева

можна побачити на кераміці Трипільської культури V-III тис. до н.е. Сьогодні цей знак-символ у вигляді квітучої рослини у вазоні або дерева знаходимо на старовинних українських рушниках та писанках.

В українському декоративно-прикладному мистецтві Дерево Життя завжди відігравало особливе значення, було чи не найважливішим та центральним від усіх інших символів. Весь космос, всі його прояви та явища проходять через Дерево та лягають на полотно. Корені Дерева сягають далеко в глибочінь, у витoki, туди, де народжується все існуюче та неіснуюче, дають сили та життя могутньому стовбуру – самому Всесвіту, який увінчує могутня квітуча крона, що тягнеться вгору, в майбутнє. Саме так Дерево є символом безсмертя, безкінечності життя та його різнобарвного розмаїття. Дерево об'єднує минуле, теперішнє та майбутнє, воно стоїть поза часом та простором, воно є центром всесвіту, воно є сам всесвіт, у всіх його вимірах.

З метою реалізації ідейного задуму декоративного пласта «Симетрія» для нас дуже цікаво було спробувати подати тонку, легку, ажурну композицію, схожу на мистецтво витинанки, в, здавалося б, грубій та масивній кераміці, де вкрай важливою є технологія, поетапність та продуманість роботи. Нам хотілося привнести в керамічну роботу легкість, мереживність, прозорість.

Ідея нашої роботи – надати кераміці ажурності, зруйнувати стереотип, що глина – матеріал грубий і важкий. А ще – розкрити мистецтво кераміки засобами пластичної подачі форми пластів, їх композицією, тематичною задумкою, фактурами та розписом. Ми ставили перед собою завдання зацікавити глядача темою буття, розкрити питання буденності та плінності життєвого шляху, через художній образ дерева життя поєднати категорії буття, вічності, поєднання минулого та майбутнього, що закликала б замислитися над питаннями, які варто ставити собі навіть у швидкому ритмі сьогодення.

Виконавши велику кількість начерків, ми зупинились на художньому образі Дерева Життя, де поєднані рослинний і тваринний світ, майбутнє і теперішнє, небесний світ із земним. Композиція складається з декоративних пластів, які символічно поділені на крону дерева та його стовбур. Зробивши проби в матеріалі, ми вирішили трішки змінити композицію, додати стилізоване зображення коріння як символ потойбічного життя.

Коли було виконано в матеріалі усі складові частини дипломної роботи, приступили до їх розпису. Розпочали роботу із пластів крони Дерева Життя. Згідно проекту, обрали для нього білий та коричневий кольори. Для розпису обрали ангоби. Спочатку пензликом покрили весь пласт коричневим ангобом, а вже потім за допомогою тонкого пензлика розписували стебла, листочки та квіти на пласті білим кольором. Далі настала черга ажурного елемента – стовбура дерева. Так само пензликом зафарбували контррельєфні місця темним коричневим кольором, а ажур – білим кольором. Перегородки виконали в білих кольорах. Використовували знову ж таки ангоби. Останнім розписали пласт – коріння та додаткові дрібні елементи.

Готові розписані роботи відправили в піч на випал. Оскільки ми використовували для виготовлення всіх елементів звичайну коричнево-зелену глину, нам знадобилася температура печі 1100-1200° С. Оцінивши результат після випалу, підтвердили вдалість нашого рішення, підкреслили для себе декілька помилок та приступили до підготовки роботи до експозиції. Розпочався процес збирання до купи усіх елементів дипломної роботи. Підготувавши всі необхідні матеріали, почали прикріплювати пласти. Для цього ми прикручували пласти, кріпили їх до дерев'яної основи та фіксували за допомогою цвяшків.

На нашу думку, нам вдалося реалізувати ідейний задум, а саме творчо інтерпретувати актуальну проблему філософії буття засобами художньої кераміки. Представлений декоративний пласт «Симетрія» є цьому яскравим підтвердженням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Августиник А. И. Керамика. Л.: Стройиздат, 1975. 592 с.
2. Акунова Л. Ф., Крапивин В. А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. М.: Дом, 1984. 97 с.
3. Антонович Є.А. Декоративно – прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
4. Берко П. Нова парадигма української філософії. Львів: Світ, 2008. 178 с.
5. Бичко А. К. Історія філософії : підручник. Київ: Либідь, 2001. 406 с.
6. Гайдеггер Мартин // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
7. Буббико Д. Кераміка: техніки, матеріали, виробы. Харків: Ніола-прес, 2006. 128 с.
8. Беда Г. В. Живопись: Учебник. М.: Просвещение, 1986. 192 с.
9. Варава Л. В. Сучасна енциклопедія декоративно-прикладного мистецтва. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 304 с.
10. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 4 т. СПб.: Лита, 2000.
11. В мире искусства. Словарь основных терминов / Под ред. Малик-Пашаева А. А. М.: Искусство в школе, 2001. 384 с.
12. Гаврилюк В. Категорія «буття» у філософії та мистецтві // Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Життєдіяльність людини в ситуації глобальних викликів сучасності». Луцьк, ЛНТУ, 2019. С. 22-23.

13. Гаврилюк В. Філософія буття та її художні інтерпретації у вітчизняному декоративно-прикладному мистецтві // Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика: Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. О. А. Сташук, Л. В. Крайлюк. Рівне: РДГУ, 2019. С. 96-99.
14. Голан А. Миф и символ // Славянский фольклор. М., 1994. С. 113-118.
15. Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник. Т. 1. / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко та ін. Львів: Афіша, 2000. 364 с.
16. Добрынина Г. Г. Художественная керамика. Владивосток: Эксма, 2013. 180 с.
17. Долохов Р. П. Керамика. Техника. Приемы. Изделия. М: Альфа – книга, 2003. 144 с.
18. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2004. 223 с.
19. Іванова Л. А. Развитие художественной керамики. Одесса: Панорама, 2003. 238 с.
20. Кара – Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «великого стилю». К.: Либідь, 2005. 280 с.
21. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. К.: Либідь, 2002. 252 с.
22. Лозко Г. С. Українське народознавство. К.: АртЕк, 2006. 472 с.
23. Наваро П. В. Декоративная керамика. История, основные техники, изделия. Практическое руководство. М.: Аделант, 2005. 144 с.
24. Павлюк С. Творити без упину // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. Опішне: Українське народознавство, 2002. 480 с.
25. Петрашенко В. О. Керамічне виробництво як галузь давньоруського ремесла // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. К.: Наукова думка, 2007. Т. 4 : Ка - Ком. С. 174-176.

- 26.Петрів О. Мистецтво як універсальна форма відображення людського буття: історичний аспект // Молодь і ринок. 2012. № 8. С. 84-88.
- 27.Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник – довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 216 с.
- 28.Рисцов В. При гончарному крузі в мистецькій практиці. К.: Молодь, 1987. 184 с.
- 29.Романець Т. А. Стародавні витоки мистецтва народної кераміки: Навч. посібник для студентів вузів. К.: Просвіта, 1996. 208 с.
- 30.Седов Е. П., Зелинская М. А. Бронза, стекло, керамика. М.: Аделант, 2011. 288 с.
- 31.Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. Толстого. М., 1995. Т. 1. 418 с.
- 32.Сомов М. В. Керамика. Энциклопедия. СПб.: Арт – Родник, 2012. 192 с.
- 33.Титаренко В. П. Традиційні народні ремесла Полтавщини: Навчальний посібник. Полтава: Верстка, 2003. 360 с.
- 34.Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.): Навч. посіб. для вузів мистецтва та культури. К.: Либідь, 1992. 191 с.
- 35.Топоров В.Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
- 36.Федотов Г. Я. Глина и керамика. М.: Аделант, 2004. 160 с.
- 37.Хоролюк В. Б. Художественная керамика. Ручная лепка. М.: Флинта, 2015. 314 с.
- 38.Черепанова С. Мистецтво в системі філософії освіти // Філософія освіти. 2017. № 1. С. 280-295.
- 39.Яковлев М. І. Композиція. Київ: Каравела. 2007. 240 с.
- 40.Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.

41. Буття як філософська категорія. Єдність і структурність буття [Електронний ресурс]. URL: https://studopedia.su/5_41452_buttya-yak-filosofska-kategoriya-yednist-i-strukturnist-buttya.html
42. Гошціцька Т. Символ дерева у світових міфологіях та міфологема світового дерева (у порівняльному контексті та на прикладі традиційної культури українських Карпат) [Електронний ресурс]. URL: https://svit.in.ua/stat/hoshchitska_derevo.pdf
43. Дерево Життя [Електронний ресурс]. URL: http://aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=19
44. Дерево життя як елемент символізму в культурі України [Електронний ресурс]. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/derevo-zhizni-kak-element-simvolizmu-a-v-kulture-ukrainy/>
45. Коба А. Образ Світового Дерева в українській народній творчості [Електронний ресурс]. URL: <http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/7.-Koba-Antonina-1.pdf>
46. Основні категорії філософської онтології: буття, суще, сутність, існування [Електронний ресурс]. URL: https://pidruchniki.com/1157071862293/filosofiya/osnovni_kategoriyi_filosofskoyi_ontologiyi_buttya_susche_sutnist_isnuvannya
47. Понятишин Н. Таємничі коди предків: 12 головних символів української вишивки [Електронний ресурс]. URL: <https://folkmoda.net/articles/kody-predkiv>
48. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: дерево життя [Електронний ресурс]. URL: <https://honchar.org.ua/p/symvolizm-narodnoji-kultury-ukrajintsiv-derevo-zhyttya/>

- 49.Символіка Дерева життя: від минувшини до сучасності [Електронний ресурс]. URL:
<https://ocnt.com.ua/simvolika-dereva-zhittya-vid-minuvshini-suchasnosti/>
- 50.Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України [Електронний ресурс]. URL:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16891/25-Chegusova.pdf?sequence=1>

ДОДАТКИ

ІКОНОГРАФІЧНИЙ МАТЕРІАЛ



Рис. 1. Ассирійський барельєф «Дерево Життя». Британський музей.

(продовження додатку А)



Рис. 2. Скандинавське Світове дерево Ігдрасиль. Ісландський манускрипт.
XVII ст.

(продовження додатку А)



Рис. 3. Ашваттха – космічне дерево Індії.

(продовження додатку А)



Рис. 4. Луїс Комфорт Тіффані. Дерево Життя. Вітраж. 1923 р.

(продовження додатку А)



Рис. 5. Оксана Верба. Дерево Життя. Полотно, вишивка. 2017 р.

(продовження додатку А)

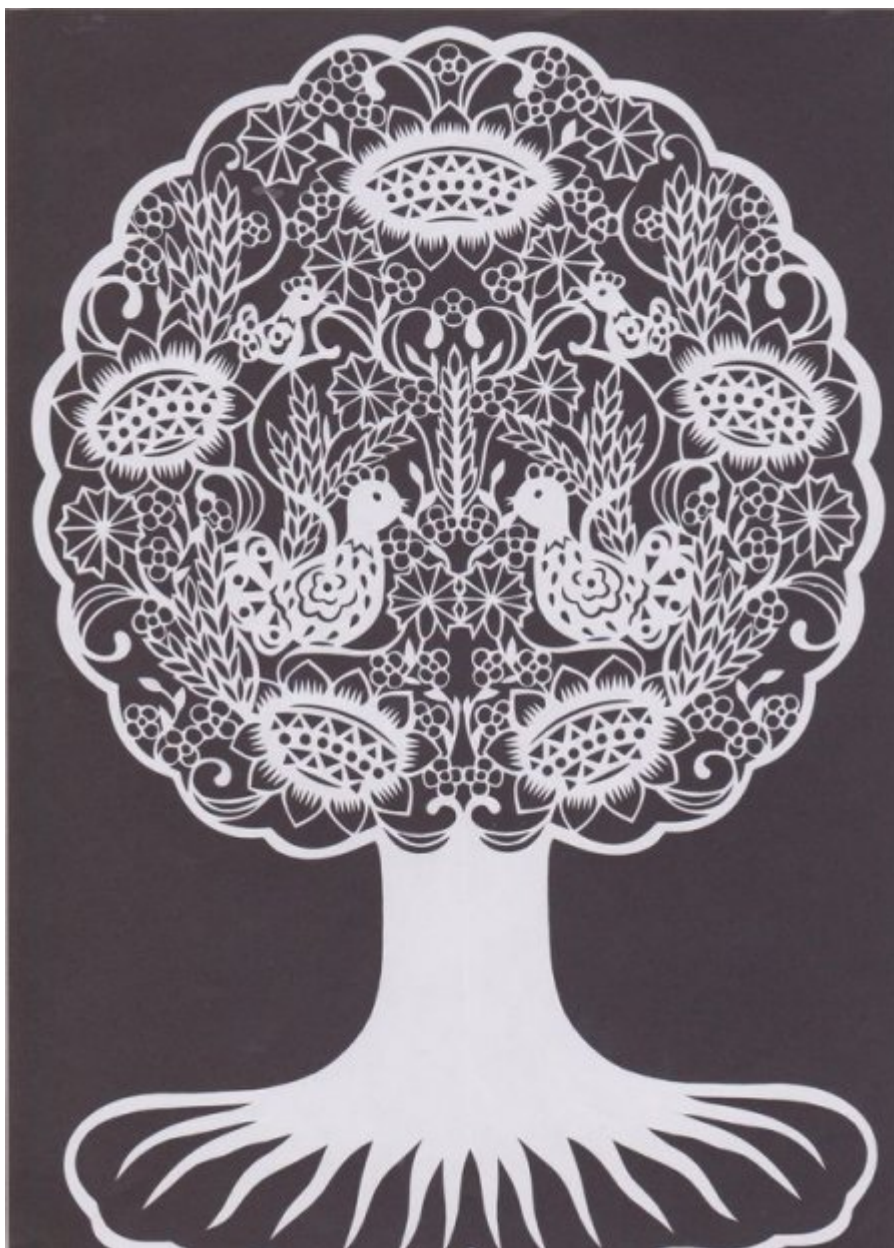


Рис. 6. Автор невідомий. Дерево Життя. Витинанка. 2017 р.

(продовження додатку А)



Рис. 7. Олена Половна-Васильєва. Дерево Життя. Витинанка. 2017 р.

(продовження додатку А)



Рис. 8. Олеся Спіріна. Дерево Життя. Витинанка. 2009 р.

Додаток Б

ЕСКІЗНА ЧАСТИНА



Рис. 1. Ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 2. Ескіз.

(продовження додатку Б)

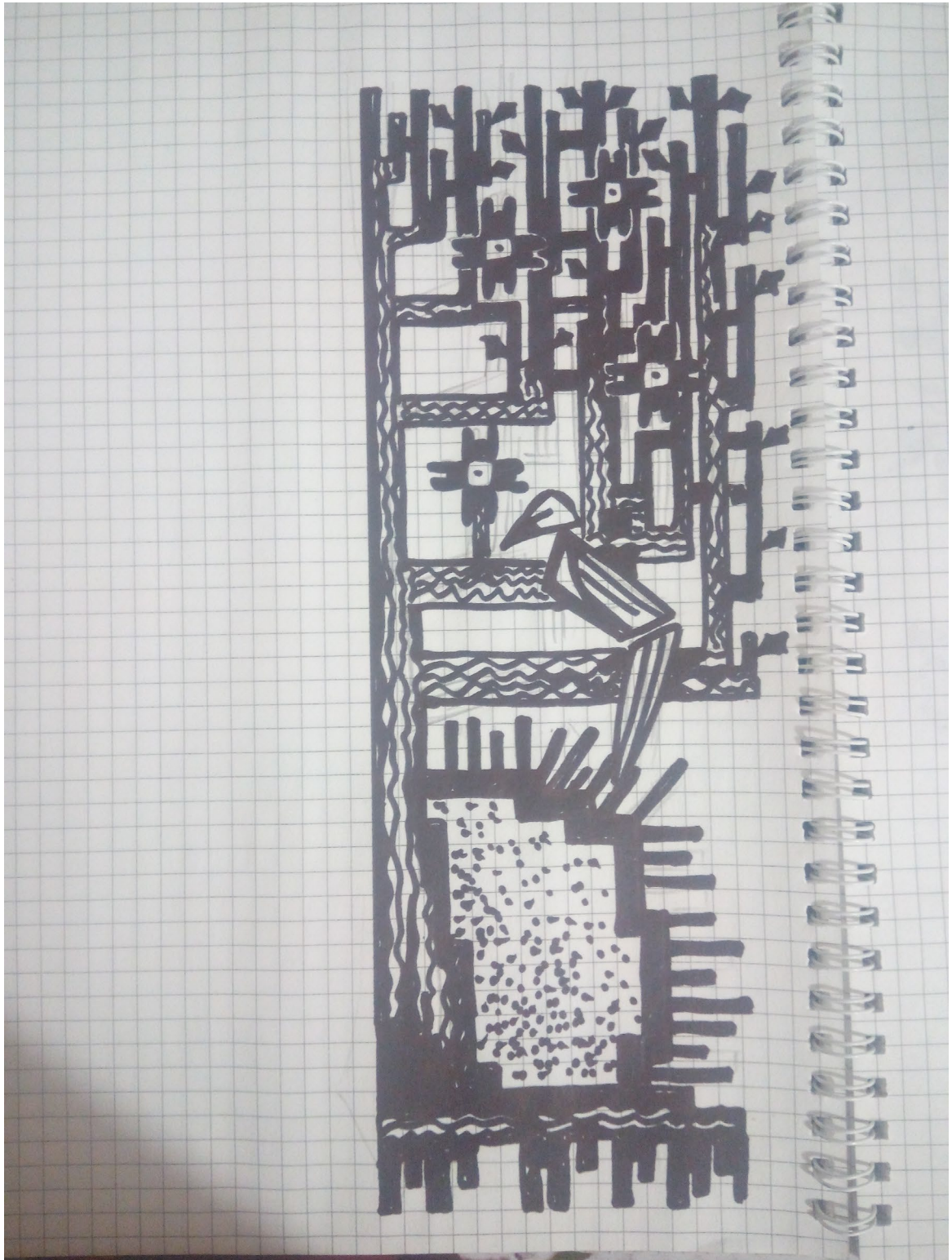


Рис. 3. Ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 4. Ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 5. Ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 6. Ескіз.

(продовження додатку Б)

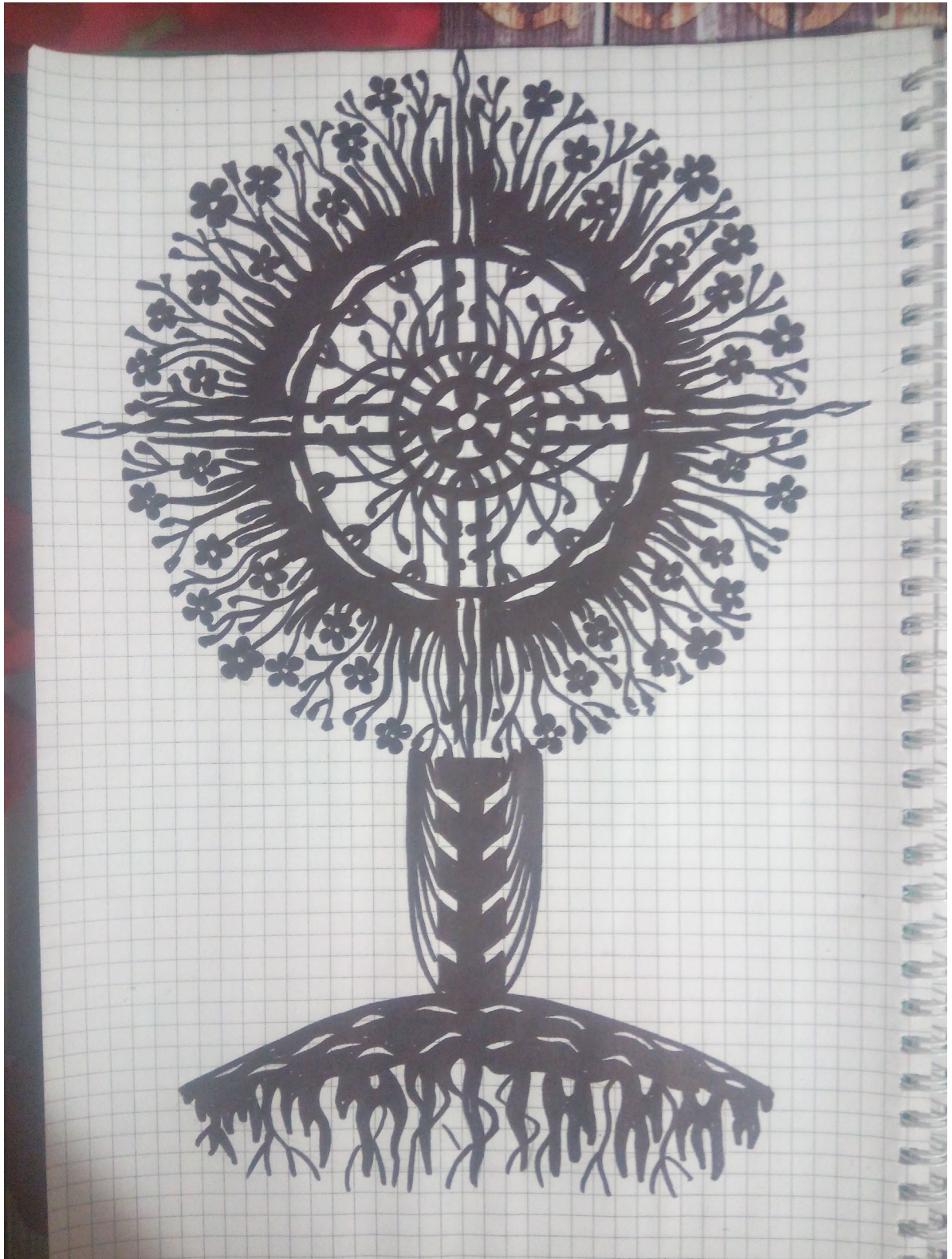


Рис. 7. Ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 8. Фор-ескіз.

(продовження додатку Б)



Рис. 9. Проект.

РОБОТА В МАТЕРІАЛІ



Рис. 1.

(продовження додатку В)



Рис. 2.

(продовження додатку В)



Рис. 3.

(продовження додатку В)



Рис. 4.

(продовження додатку В)



Рис. 5. Інструменти.

(продовження додатку В)



Рис. 6. Розпис.

(продовження додатку В)



Рис. 7.

(продовження додатку В)



Рис. 8. Випалений виріб.

Додаток Г

ПРАКТИЧНА РОБОТА ДИПЛОМНИКА

**«Філософія буття як ідейна платформа українського
декоративно-прикладного мистецтва»**

(на прикладі декоративного пласта «Симетрія», кераміка)

