

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:

**«Формування екологічної свідомості засобами сучасного
образотворчого мистецтва»**

(на прикладі декоративної композиції «Свідомість»,
кераміка)

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

Дибач Ірина Анатоліївна

Керівник: к. пед.н., доц. Власюк О. П

Рецензент:

Рівне – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
I ЕКОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ЯК СКЛАДОВА МИСТЕЦТВА.....	7
1.1 Місце екології у світогляді сучасної особистості та суспільства.....	7
1.2 Формування екологічної свідомості.....	10
1.3 Взаємозв'язок людини і природи через призму мистецтва.....	12
II ВІД ЕСКІЗУ ДО ПРОЕКТУ.....	18
2.1 Композиційні пошуки: від задуму до творчого втілення.....	18
2.2 Проектна частина дипломної роботи.....	25
III ВТІЛЕННЯ ПРОЕКТУ В МАТЕРІАЛІ.....	27
3.1 Підготовка матеріалу, робочого місця та інструментарію для виготовлення дипломної роботи.....	27
3.2 Основні технологічні етапи виконання роботи в матеріалі.....	30
3.3 Проведення економічних розрахунків та обґрунтування затрат при створенні декоративного пласта.....	34
ВИСНОВКИ.....	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	38
ДОДАТКИ.....	42

ВСТУП

Актуальність вибору теми. Екологічна свідомість – складна, саморегулююча система, яка сформована для розв’язання задач екологічного змісту, спрямована на нормалізацію або зміну взаємовідносин з природою та її об’єктами, які виникають в процесі задоволення людиною власних потреб.

Проблема формування екологічної свідомості надзвичайно гостро виникла в ХХ ст., коли людство почало усвідомлювати фатальні наслідки своєї діяльності, які призвели до серйозної екологічної кризи. Прояви цієї кризи помітно в багатьох сферах життєдіяльності: забруднення навколишнього середовища, глобальна зміна клімату, дірки в захисному озоновому шарі над полюсами, відмирання цілого ряду видів тварин і рослин, повсякчасна присутність токсичних хімічних речовин у ґрунтових водах багатьох країн світу, нерозумне користування природними ресурсами тощо.

Занурений в метушню поточних справ і розваг, сучасний індивід часто не бажає усвідомлювати глобальні зміни, що відбуваються у світі. Людина не володіє знаннями про стан і зміни в природі, і тим більше не має поняття про можливі шляхи і способи вирішення екологічних проблем.

З одного боку, обрана проблема має глибокий ступінь розробки. Дослідження стосовно обраної теми проводяться відносно нещодавно, тому теоретичні аспекти потребують систематизації і доопрацювання. В даний час посилилися філософські, психологічні, екологічні, та інші дослідження, пов’язані однією метою: - необхідністю узгодити зв’язок людини зі світом природи.

Проблему розглядали такі вчені як Р.У. Біджієва, О.С. Бродська, Т.П. Казначеева, А.М. Кочергін, Н.В. Малиновська, Г.К. Овчинніков, М.В. Хроленко, О.П. Шевцов та ін.

Проблема розгляду екологічної свідомості особистості знайшла своє відображення в багатьох працях сучасних вчених А.Г. Асмолова,

Ю.Д. Железнова, В.А. Колибіна, А.Я. Кузнєцова, В.М. Назаренко, Л.В. Попова, А.Д. Урсул, А.А. Цхай та інших.

З іншого боку, в суспільному світогляді панує недостатня сформованість екологічних уявлень, ставлень до природи, стратегій і технологій взаємодії з нею, що й зумовлює наявність протиріч. Ці протиріччя і обумовлюють актуальність нашого дослідження, оскільки, на сьогодні, формування екологічної свідомості є нагальною потребою і у найближчих десятиліттях обов'язково має стати найголовнішим фактором розвитку суспільства.

Актуальність та культурологічна значущість зазначеної проблеми, її недостатня теоретична розробленість та потреби сучасної мистецької практики зумовили вибір теми дипломного дослідження *«Формування екологічної свідомості засобами сучасного образотворчого мистецтва»* (на прикладі керамічної композиції *«Свідомість»*).

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 №1 від 30.01.2020 р.) та Наказом ректора №76-07-04 від 05.02.2020 р.).

Метою дипломної роботи є привернення уваги людства до глобальних проблем екологічної кризи, спрямування особистості на досягнення високоморальних якостей у взаємодії з природою; на основі набутих додаткових теоретичних та практичних навичок, знань, умінь, створити художній образ, що відповідає обраній темі з використанням засобів декоративно-прикладного мистецтва кераміки.

Завдання:

- зібрати та опрацювати теоретичний матеріал стосовно проблеми екологічної свідомості та її впливу на майбутнє;

- проаналізувати опрацьований матеріал, систематизувати та зробити висновки;
- здійснити пошук ескізного ряду для створення мистецького твору;
- опрацювати та викласти результати досліджень у пояснювальній записці;
- створити проект дипломної роботи;
- представити проект дипломної роботи та попередньо його захистити на кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
- втілити творчий задум в роботі в матеріалі;
- підготувати ілюстративний матеріал (додатки) до пояснювальної записки;
- оформити творчу практичну роботу;
- провести економічні розрахунки до кваліфікаційної роботи;
- подати роботу на зовнішнє рецензування;
- представити до експозиції творчу роботу.

Об'єктом дослідження є вплив екологічної свідомості на розвиток людства.

При написанні пояснювальної записки та створенні творчої роботи в матеріалі я керувалася такими **методами дослідження**: *художнім (творчим) методом* (застосовувався для досягнення та перетворення концепції дипломної роботи в художньо-декоративну композицію), *спостереження* (збиралась необхідна наукова інформація), *порівняння* (класифікувалися та систематизувалися дані досліджень), *розрахунок* (застосовувався при проведенні економічних розрахунків виробництва дипломної роботи в матеріалі), *узагальнення* (використовувався для відображення основних результатів дослідження в загальному положенні) та *абстрагування* (був необхідний для формування художнього образу, дотичного до теми дипломної роботи).

Структура пояснювальної записки до дипломної роботи: вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури та додатки.

Дипломна робота складається з проекту, роботи в матеріалі – декоративної композиції «Свідомість» та пояснювальної записки до дипломної роботи.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати проведеного дослідження теми магістерської роботи у формі доповідей, повідомлень та тез були представлені:

- на III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика» 23 – 24 жовтня 2019 року (м. Рівне), доповідь на тему «Взаємозв'язок людини і природи крізь призму мистецтва».
- на XV Міжнародній студентській науково-практичній конференції «Формування сучасного освітнього середовища: теорія і практика» 11-12 березня 2020 року (м.Полтава), доповідь на тему «Формування екологічної свідомості засобами мистецтва».
- на Міжнародній студентській науковій конференції «Перспективні галузі наукових досліджень: динаміка та тренди» (м. Суми, 16 жовтня 2020 р.), доповідь на тему «Образотворче мистецтво і навколишнє середовище: виклики XXI століття».

І ЕКОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ЯК СКЛАДОВА МИСТЕЦТВА

1.1 Місце екології у світогляді сучасної особистості та суспільства.

Вивчаючи розвиток нашої природи за останні тисячоліття, ми пам'ятаємо, що історія природи та людей завжди перетинаються. З найдавніших часів людина була творцем, вона створювала знаряддя праці, одяг, прикраси, житло, витвори мистецтва. При постійній взаємодії з навколишнім середовищем проходило становлення людини як біологічного виду, так й істоти розумної, що пізнає світ і саму себе. Людина намагалася робити це продумано, доцільно. Оскільки, дуже складний ланцюг природних взаємозв'язків, це вдавалося далеко не завжди. Ясні, видимі зміни природного середовища протягом одного людського життя, завжди складали невелику частину майбутніх перебудов природи. Людина спочатку немовби поволі, потім все більш рішуче, почала вносити свої зміни, а з часом, взагалі перебудовувати вигляд землі.

Проблема стихійного розвитку сучасної цивілізації ХХ століття спричинила: погіршення природних умов, прискорення споживання природних ресурсів, забруднення біосфери, загострення екологічної кризи. Концепція кризи світової цивілізації розвинулась як результат усвідомлення того переломного стану цивілізації, який потрібно змінити, щоб забезпечити виживання людства [3].

Екологічна ситуація світової цивілізації має планетарний масштаб, на сьогодні постає надзвичайним типом кризи. Розповсюджуючись по планеті, пастка моделі індустріального розвитку привносить глобальному процесу характер розгалуженості кризи. Вирішення однієї проблеми призводить до виникнення нових. Наприклад, науково-технічна революція сильно підвищила екологічну кризу, але паралельно пом'якшила економічне становище. Криза світової цивілізації має водночас глобальний і парадигмальний характер. Глобальний – тому що, він оточує нашу планету, усі основні сторони і сфери людської життєдіяльності, що підтверджується і фіксується

загальноприйнятими нині поняттями «глобальні проблеми» та «глобальні виклики». Парадигмальний, - тому що суспільство пізнає принципи кризових підвалин, основних цінностей усього світосприйняття, торкається всіх існуючих цивілізаційних моделей і демонструє дефіцит всіх вироблених ціннісних і раціональних структур життєдіяльності в умовах глобалізації. Дана сфера питань міцно пов'язана з такими проблемами, як взаємовплив екологічного і культурологічного аналізу, шляхи та специфіка вдосконалення екологічної освіти та екологічного виховання - активного способу формування науково-матеріалістичного світогляду[3].

Екологія немовби поєднує в єдине ціле численні аспекти людської свідомості та практичної діяльності, область яких – від реального вчинку до розвитку необхідних форм світосприймання та світовідчуття. Обміркування проблем зв'язку людини з природою у співзалежності з екологічною ситуацією, що з'явилася у сучасному світі, веде до уточнення та деталізації певних світоглядних питань таких як, перспективи епохального існування людини, виявлення обсягу відповідності природи, потребам і природним завдаткам. Розвинена екологічна культура допускає вміння гідно оцінити кожен частину природи як невід'ємний фрагмент людського світу. При цьому світ людини проявляється як цілісне, планетарне утворення, в якому повним обсягом реалізується філософська теза про зв'язок «всього зі всім» [5].

Екологічна криза глобально сприяла консолідації зусиль всього суспільства. Вона робить неминучим подолання міждержавних і міжнаціональних розбіжностей, суперечностей, приналежність різних соціально-економічних систем. З огляду на це, приймаються зусилля розглянути екологічний фактор «нового мислення», налаштований на взаємодію ідеологій і виявлення пріоритетності загальнолюдських цілей над класовими та державними. Таким чином, широке коло питань стає предметом спеціального аналізу, які представляють різні взаємозв'язані між собою галузі зіткнення екології та світогляду. Сьогодні, коли відбувається процес прогресу наукового та

технічного потенціалу, з'являються такі проблеми, що торкаються не тільки окремих життєвих інтересів регіонів, держав, країн, але і життєвих справ усього людства, що живе на всіх континентах нашої планети. Такі проблеми мають надзвичайно глобальний характер, як, наприклад, відношення миру і війни, проблеми народонаселення, проблеми екології і таке інше[12].

Проблеми екології зачіпають проблему взаємозв'язку людини з навколишнім середовищем. Відомо про глобальні зміни, що відбуваються у сучасному світі. Ці зміни відносяться і до соціального життя, і до досягнень наукових і технічних революцій. Відбувається маса інших змін, які людина все більше осмислює завдяки наступаючим екологічним небезпекам. Наприклад, подальша деградація та отруєння навколишнього середовища, води, землі та повітря; деградація живої (фауна і флора) і неживої (неорганічної) природи; порятунок від руйнування озонового шару атмосфери, що оберігає все живе на землі від фатальних космічних випромінювань. На сьогодні введено сучасне уявлення про цілісний і взаємозв'язаний світ для найбільш загальної наукової характеристики. Цей загальний взаємозв'язок стосується не одних тільки політичних і соціальних явищ, але й взаємин між суспільними системами, регіонами, країнами [12].

Взаємозалежні між собою природні та соціальні процеси, і це особливо необхідно для людини на етапі переходу в XXI ст. Звідси важлива потреба нового мислення, яке опирається на усвідомлення пріоритету загальнолюдських інтересів, підпорядкованість людства взаємодії соціально-історичних і природних процесів. Ефективна реалізація нового мислення, включає в себе боротьбу з багатьма кризовими, ризикованими явищами соціального і природного порядку, доповнення якісною новою гуманістичною спрямованістю, де центром уваги даних процесів є сама людина, її потреби та інтереси. Із перемінами, які виникають в природі в результаті «присвоєння» її людиною, і які проявляються в ускладненні екологічної рівноваги, відбувається усвідомлення цих змін, інакше кажучи, виникає екологічна свідомість. Вона

утворюється як на основі їх емпіричного, наочного пізнання, так і на основі їх наукового дослідження. Проте екологічна свідомість включає не тільки знання про зміни та стан в природі, але і розуміння допустимих шляхів і способів вирішення [5].

1.2. Формування екологічної свідомості.

Екологічна свідомість окреслює не тільки знання про стан суспільства і природи, але й усвідомлення невідкладного запобігання подальшому погіршенню екологічної рівноваги в природі, з метою захисту природних властивостей життя людини. При аналізі сучасних екологічних питань людства досить часто виділяють наступне: екологічна криза індустріального суспільства – це криза цілого життя, і тому найголовнішим компонентом змісту екологічної свідомості повинні бути усвідомлення життя і небезпеки її деградації, потреби її збереження[12].

Екологічна свідомість, безперечно, іноді може стати історичною категорією. Вона з'являється в той час, коли ставлення суспільства до усього живого призводить до погіршення екологічної рівноваги в природі. Тому потужність екологічної кризи має на неї вплив. Екологічна свідомість – це не тільки осмислення обмеженості природи, її можливостей, влади людини над нею, але й наслідок усвідомлення того, що за сучасних умов джерела енергії життя людини, на тривалий час, можуть змінитися або зникнути назавжди. Екологічна свідомість допускає, що окрема людина чи суспільні групи поважають наявність потреб інших людей та суспільних груп. Існує різниця у визначенні екологічної свідомості, яка є результатом відмінних теоретичних підходів до її визначення, наявності відмінних суспільно-економічних відносин, а також різних систем суспільних цінностей. Найбільше екологічну свідомість можна розкрити як свідомість, яка осягає наші уявлення, прийоми звернення, сферу діяльності, очікування, бажання, що стосуються навколишнього природного середовища. Головними компонентами екологічної свідомості є: –

осмислення обмеженості природи, інтегральним елементом якої є людина; – усвідомлення необхідності відмови від панування людини над природою і необхідності підтримання динамічної рівноваги між природними системами і людською системою; – усвідомлення глобального характеру екологічної кризи; – усвідомлення екологічної ситуації як суспільної кризи; – прийняття факту необхідності розв’язання екологічної кризи та розробки глобального плану розвитку, як передумови життя людства на землі; – усвідомлення присутності соціальних сил, їх здібності до комунікації і здатності прогнозування інтенсивного розвитку суспільства. Тому сучасна екологічна ситуація негайно потребує твердження в суспільному формуванні нової парадигми, відповідно якої реалізація антропогенної діяльності могла б керуватися критеріями екологічної доцільності. На сьогодні, становленню даної парадигми сприяють як наукові дослідження в області гуманітарних, технічних та природних наук, так і тотальне розширення та удосконалення сфери екологічної освіти. Дані дослідження, отримані на стику різних наук (соціології, психології, географії, біології та ін.), ведуть до осягнення проблем взаємовідношення природи і суспільства, формування єдиного рівня знання, здатного відшукати способи активізації життєздатності соціально-екологічних систем. Сучасна екологічна ситуація передбачає й те, що у зв’язку з глобалізацією та інтенсифікацією впливу людини на місці їх існування з’явилися справжні екологічні проблеми, а таким же чином деградаційні процеси у біосфері землі. Сучасний технічний прогрес спричиняє за собою несприятливі моменти (забруднення гідросфери, атмосфери, і таке інше), що негативно відбиваються на здоров’ї людини та стані природного середовища. На даний момент, прослідковується стійке зростання генетичної деградації людства: кожен восьмий - в деяких регіонах планети народжується з психічними та фізичними відхиленнями. Через екологічні труднощі існує загроза не тільки поколінням, що живуть нині, але й майбутнім. З цього можна зробити висновок про те, що можливості людини до адаптації в середовищі, що змінюється, не безмежні. Згідно Н.Ф.Реймерсу, для

перспективного суспільства «потрібні генетично, фізично, і психічно здорові, високоінтелектуальні люди, що живуть в абсолютно здоровому середовищі життя, - за соціальними і економічними її показниками» [21].

У 2000 р. в Декларації тисячоліття світові лідери заявили про підтримку принципів стійкого розвитку. У цьому документі всі держави, що є членами ООН, узяли на себе зобов'язання досягти важливих цілей: ліквідація крайньої убогості і голоду, забезпечення загальної початкової освіти, забезпечення екологічної стійкості, призупинення процесу втрати природних ресурсів та ін. Згідно цієї Декларації, вищим пріоритетом стійкого розвитку є безпека і благополуччя людини. Розглядаючи негативні наслідки впливу діяльності людини на природне середовище, деякі вчені вимагають зменшення технічної дії на природу, переходячи до «глобальної рівноваги», повернення до «природної рівноваги» і тому подібне [21].

Сучасній людині потрібно усвідомити єдність з усім іншим світом, щоб подолати неузгодженість, що виникає в сфері взаємодії з природою. Ґрунтовне вивчення системної організації біосфери та її функцій, визначення людської ролі стосовно неї, допоможе сформувати стратегії безконфліктного розвитку природи та людини.

1.3. Взаємозв'язок людини і природи через призму мистецтва

Усім відомо, в теперішній час проблема глобальної екологічної кризи потребує негайного всесвітнього вирішення. Чисте повітря, вода, земля – надійна гарантія збереження життя на планеті в усій його красі та гармонії.

Проблема взаємозв'язку людини з природою не є новою, вона мала місце завжди. На сьогодні, проблема цієї взаємодії, а також вплив суспільства на оточуюче середовище є дуже гострими і набирають величезні масштаби. Планету може вберегти лише діяльність людей, що здійснюється на основі глибокого розуміння законів природи, усвідомлення того, що людина всього

лише частина природи. Нині, це значить, що еколого-етична проблема розкривається як проблема збереження навколишнього середовища від забруднення та інших несприятливих впливів діяльності людини. Такий взаємозв'язок реалізується за наявності в кожній людині достатнього рівня еколого-етичної культури, екологічної і етичної свідомості, формування яких починається з дитинства і продовжується все життя [35, с.97].

Одним із методів формування у людини свідомого ставлення до природи є мистецтво, коли основою його виступає нерозривне поєднання екології та естетики. Мистецтво чутливо реагує на стани людини в штучному середовищі, намагаючись привернути увагу суспільства за допомогою мистецьких засобів та сприяти усвідомленню екологічно кризових ситуацій, звертаючись до чуттєво-емоційної сфери людини. В результаті особистість пізнає природу, взаємозв'язки в ній через опанування естетичних еталонів, які визначаються загальними законами краси: законом гармонії, законом пропорційності, ритму й законом міри. Метою екологічного мистецтва є формування в індивіда творчого типу екологічної свідомості як здатності відчувати красу природи, сприймати її образи, відображені у творах мистецтва, відтворювати естетичні враження від природних явищ у власній творчій діяльності [34, с.100].

Оскільки, творці мистецтва покликані привертати увагу суспільства до актуальних проблем, спрямовувати до усвідомлення єдності з усім іншим світом, варто було б згадати триптих Ієроніма Босха «Сад земних насолод» (Додаток). Чарівність триптиха полягає у висловленні ідеї через безліч деталей -змішання людських, тваринних, рослинних та фантастичних постатей у дисгармонії невинної та чуттєвої насолоди (Додаток А, рис. 1). Картина – зображення Раю, де скасовано природний порядок речей та повновладно панують хаос і хтивість, відводячи людей від шляху порятунку [14].

Незважаючи на те, що з кожним днем наш світ стає все більш технологічним, і все ж в ньому існує не так багато того, що може надихнути геніїв мистецтва так, як це вдається природі. Протягом багатьох століть

художники нагадували людству про всю красу і її велич у своїх пейзажах від доби неоліту до сучасності.

У другій половині ХХ століття природа стає не сюжетом, а матеріалом мистецтва - народження в кінці 1960-х ленд-арту дозволило говорити про навколишнє середовище як про художній засіб. Розвиток ленд-арту та енвайронменту збіглося зі зростаючим суспільним інтересом до охорони навколишнього середовища, що призвело до появи екологічної політики на державному та цивільному рівнях [22].

Одну з найбільш незабутніх піонерів екологічного мистецтва ХХ століття вважають Агнес Денес, яка чудово вміє синтезувати науку, філософію, лінгвістику, екологію та психологію в єдине ціле. Вже понад півстоліття вона попереджає про наші нестійкі відносини з планетою. Найяскравішим прикладом її творчості є твір 1982 року «Уітфілд - конфронтація» (Додаток А, рис. 2). Щоб реалізувати цю роботу, Денес звільнила два акра землі на Манхеттені, пригнала біля 200 вантажівок із землею та вручну засіяла пшеничне поле. У міру зростання врожаю бурштинові хвилі пастирського зерна збільшували видовищний контраст з лабіринтом фінансового кварталу. Після чотирьох виснажливих місяців, протягом яких, Денес зазнала психологічного тиску з боку органів влади, пшениця була зібрана. Урожай відправлений в 28 міст по всьому світу отримав назву виставки «Міжнародна виставка мистецтва заради закінчення всесвітнього голоду». Схожу тематику екологічних творів уже в ХХІ столітті представляє Мері Маттінглі. Її сфера - експансивна фотографія, скульптура, інсталяції. Вона, мабуть, найбільш відома завдяки своєму твору «Swale»- земна ділянка, що пропливла на баржі в Нью-Йорку в 2016 році » (Додаток А, рис. 3). Цей витвір мистецтва заявляв про вирощування власних продуктів та змогу займатися міським фермерством. Розмістивши Swale на воді, Маттінглі змогла оригінально обійти закон Нью-Йорка, який не допускав вирощувати або збирати їжу на громадських землях. Мисткиня виросла в сільськогосподарському містечку за межами

Нью-Йорка, де питна вода була забрудненою, що й сформувало для неї розуміння чистої води як все більш рідкісного ресурсу, який необхідно захищати. Проект набрав великих обертів, що менш ніж через рік після його запуску влада Нью-Йорка схвалила відкриття городу на колишньому бетонному заводі в Бронксі. В даний час ця ініціатива розглядається в якості експериментальної програми, і вперше за 100 років в нью-йоркських парках люди можуть «добувати собі їжу» [22].

Не стає осторонь всесвітніх проблем сучасний датсько-ісландський художник Олафур Еліассон - взірець сучасного мистецтва, який завжди надихався красою природи і створював філософські роботи про нескінченну гармонію. Разом з геологами художник зібрав величезні шматки льоду, які відкололися від Гренландського крижаного щита, що тане, і розставив їх на людних площах передріздвяного Лондона (Додаток А, рис. 4). Брили льодовика швидше анти-гармонія, що збільшується через недбале ставлення людей до довкілля і застереження про катастрофу, що насувається [22].

Проблема екології — першочергова тема світової спільноти. 13 березня 2019 року була опублікована найбільш повна і детальна оцінка стану світового довкілля. Її готували за завданням ООН понад 250 вчених з 70 країн світу протягом останніх п'яти років. Дослідники попередили, що якщо глобально не зміниться образ мислення, а за ним і ставлення людства в цілому до проблем довкілля, то завдана нами руйнівна шкода природі приведе людство до вимирання від хвороб, пов'язаних з екологією, і природних катаклізмів, пов'язаних зі зміною клімату [23].

Слідом за ООН парламент Великої Британії схвалив оголошення надзвичайного стану в сфері довкілля і клімату — це було однією з ключових вимог, що висувуються до уряду екологічною групою «Повстання проти вимирання». А вже у вересні цього ж року шведська школярка Грета Тумберг змусила говорити про екологію всіх найвпливовіших правителів світової спільноти [23].

Образне мислення художників безсумнівно здатне впливати на нашу свідомість і підсвідомість, що дає можливість мислити в правильному напрямку. Саме тому унікальні роботи фотографа Кріса Джордана, які при найближчому розгляді виявляються створеними зі звичайних предметів споживання — мільйона пластикових стаканчиків, нагадують нам про те, що така їх кількість використовується під час авіарейсів у США кожні шість годин (Додаток А, рис 5) [22].

Звичайно, актуальні художники, чия основна місія реагувати на всі теми, що хвилюють сучасне суспільство, не можуть бути байдужим щодо екологічних проблем. Природа завжди надихала творця і сьогодні художники роблять ще один крок у розвитку взаємин між мистецтвом і довкіллям, заявляючи про кризу цих відносин і необхідності їх відновлення.

20 червня 2019 року в Україні відомим став проект вітчизняного скульптора Микити Зігури «Нова археологія». Проект присвячений актуальній темі збереження навколишнього середовища та змінам в екологічній свідомості людства. За авторським задумом, основою експозиції є різномасштабні кольорові колони, створені зі спресованого сміття, які нагадують руїни стародавніх храмів, побудовані за принципом абсолютної симетрії (Додаток А, рис. 6). «Нова археологія» - проект, якому передували зміни в екологічній свідомості та стилі життя. Він нагадує нам про необхідність усвідомлення проблеми небезпеки та деградації [9].

З кінця 1980-х років не задовольняючись традиційними «коментаторськими» практиками візуального мистецтва: живопис, фотографія, екранно-цифрове мистецтво, почало формуватися й розвиватися *біо-мистецтво*, що репрезентує напрям мистецьких практик маніпулювання живими організмами й самим життям з використанням науково-технічного інструментарію сучасної біології. Розвиток його тісно пов'язаний з розвитком біотехнологій, які спонукають критично усвідомити погляд на життя та припустимі межі маніпулювання ним з позицій, які людина визначає собі в

цьому світі. Український філософ Ю.А. Іщенко досліджуючи біомистецтво, вважає, що митець покладає на себе завдання допомогти дослідити можливі моделі майбутнього завдяки використанню нових зображувальних засобів [35].

Значну суспільну реакцію викликав проект Едуардо Каца під назвою «GFP Bunny» – флюорисцентний кролик Альба зеленого кольору, виведений із застосуванням транс генного методу, а саме шляхом включення гену медузи, що має синтез зеленого флюорисцентного протеїна, в ДНК кролика (Додаток А, рис. 7). Хутро кролика світилося зеленим кольором при ультрафіолетовому освітленні. Біомистецький задум полягав у тому, щоб втілити в життя чисельні уявлення людей про різноманітних химерних істот, яких немає в природі. Крім того, у відповідь на суспільний та медійний резонанс Едуардо Кац створив цілу серію малюнків, фотографій, скульптурних і цифровихображень «GFP Bunny». Але сам автор цього проекту наголошував на необхідності бути уважними під час творення нових життєвих форм, поважати та любити нові творіння. Суть цих нових «витворів мистецтва» визначається не лише появою нових форм рослин і тварин, а, насамперед, зв'язками, які виникають між митцем, його творінням та публікою [23].

Отже, Еко-мистецтво не стоїть на місці, а прогресує, попереджає про можливі наслідки, викликає емоції, які змушують діяти та спонукає розвивати в суспільстві екологічну свідомість.

II ВІД ЕСКІЗУ ДО ПРОЕКТУ

2.1 Композиційні пошуки : від задуму до творчого втілення.

Сучасна людина опинилась в становищі духовної деградації, що супроводжується переорієнтацією переважно на персоналістський прояв буття, зануренням у світ приватних переживань, забуваючи про місце й роль у біологічному, хімічному та фізичному світі, а також саморегуляції даного відображення. Усвідомлення того наскільки серйозна екологічна криза в ХХІ столітті, відіграє важливу роль, оскільки може наштовхати людину до позитивних змін в своїй діяльності.

Думки, переконання, дії людини у світі завжди передбачають наявність свідомості. Як стверджують науковці, – це «одне з основних понять філософії, соціології і психології, що означає здатність людини до ідеального відтворення дійсності за допомогою мислення; це вища форма психічного відображення і саморегуляції, що властива людині як суспільно-історичній істоті...». Свідомість як психофізіологічне та психологічне явище являє собою один із найскладніших та малозрозумілих проявів діяльності мозку. Екологічній свідомості властиві всі ознаки свідомої діяльності людини взагалі з тією лише різницею, що вона ініційована екологічним змістом.

Для того, щоб правильно відобразити тему наукового дослідження в декоративній композиції, потрібно мати більший об'єм знань про проблему екології в сучасному суспільстві, психологічні аспекти людської свідомості, зокрема екологічної. Кожен художник, перед тим, як щось зображувати, неодмінно керується тим, що його надихає і захоплює. Велику роль для задуму відіграла творчість еко-митців, зокрема зарубіжних: Олафур Еліассон, Кріс Джордан, Гаррі Нурієв, Грег Сегал, Неле Азеведо, Фабрі Монтейро; українських: Володимир Юдашкін, Микита Зігура, Тимур Бедернічек, Єгор Анцигін. Ідеї митців необмежені та й саме мистецтво в

цілому. Це дає змогу творити вільно, створювати нові комбінації: поєднувати раніше не поєднуване, розколювати вічне, уявляти неіснуюче. Частиною творчості є наполеглива спроможність це неіснуюче втілювати у якійсь дивовижній або дивакуватій формі. Творчість – це те, що забезпечує нам можливість розвитку. Безумовно, цього нам і потрібно досягти у створенні мистецького твору. Енергія непрактичної думки, нова комбінація, нове поєднання, яке ще не існує в уяві людей цінується найбільше. Все це досягається шляхом креативних зусиль, де вихідною точкою є опрацювання інформації на відповідну тему.

Терміни «свідомість», «мислення», «мозок» спрямовують на вибір основного елементу в практичній частині дипломної роботи – обличчя або голови людини, яка пронизана екологічними мотивами.

Ескізування – довгий і не простий шлях, на якому ніяк не можна обійтись без унікального методу вирішення творчих задумів – стилізації. В декоративній композиції важливу роль відіграє те, наскільки неповторно художник може відтворити навколишню реальність, передаючи свої думки, почуття, індивідуальні відтінки, що і називається стилізація [6].

Перший начерк справив враження простоти та невпевненості (Додаток Б, рис.1). Силует обличчя в профіль, вписаний у прямокутник, зовсім не відповідає темі, але може слугувати як елемент майбутньої композиції. Можливо, варто використати не тільки обличчя, а й ціле погруддя людини, що дасть можливість застосувати більшу кількість елементів у роботі (Додаток Б, рис.2). Тепер зрозуміло, що в задумі є людська присутність, але вона зовсім не підтримує екологічну тематику. Начерк має загальну форму композиції, яка виглядає цілісною, з оригінальною стилізацією, хоч і не наділена деталями.

Зробивши декілька начерків силуету людини, була перша спроба стилізованого поєднання її з екологією (Додаток Б, рис.3). З'явилися плавні, розгалужені лінії, які вписані в коло. Цей елемент розташований у верхній

частині композиції та має своє значення. Коло є своєрідним відображенням планети Земля, розгалужені лінії в ньому як пусті гілки дерев, що символізують спустошення, занепад планети (Додаток Б, рис. 4). Елемент розташований саме в частині мозкового черепа, де функціонує свідомість. Нижня частина композиції, що уособлює легені людини, наділена простором, заповненим урбаністикою. Ідея ескізу чудово описує тему наукового дослідження: людина живе сучасними технологіями, дихає забрудненим атмосферним повітрям, вирубує ліси, будує мегаполіси - нижня частина начерку, верхня - свідомість людини, яка знищує природу та наслідки її діяльності. Отже, основою у зображенні екологічної свідомості є голова людини та образи, що навіюють екологію. Композиція виглядає цікавою, наділеною хорошим змістом. Графічне зображення не викликає багато питань, але виникає проблема у відтворенні в матеріалі. Важко уявити виріб в об'ємі, який ми сприймаємо з усіх сторін, аналогічно й виконати з передаванням глибини простору (Додаток Б, рис.5). Даний ескіз ми залишили на додаткове опрацювання та продовжили творчі пошуки.

Повернувшись до пошуку загальної контурної форми виробу, труднощі не закінчувалися (Додаток Б, рис.6). В композиції зникнув силует голови, натомість з'явилася форма планети. Ідею було відкинуто.

З усіх спроб намалювати силует обличчя, найкраще вдавалося зобразити профіль людини (Додаток Б, рис.7). Єдиною проблемою було те, що форми виходили занадто витонченими і натуралістичними, що притаманно тільки реалістичному мистецтву. У сучасному мистецтві ця категорія майже не існує. Так, в абстрактному мистецтві взагалі важко про це говорити.

Мислення художника є асоціативним. Він розкриває одне явище, але намагається викликати за асоціацією інше. Крім того, художній образ може будуватися на парадоксальних принципах мислення, мати глибокий зміст, бути багатозначним та тримати в собі недоговореність. І автор не

завжди цей образ повністю та всебічно розкриває. Це робить глядача активним суб'єктом художнього процесу, що дає можливість самому з'ясувати сутність твору та стати його співтворцем. Якби художній образ був повністю розкритий, він би не цікавив людину. Тому, коли він завуальований митцем, то сприяє розвитку публіки, її фантазії, процесу мислення, уявлення, він перетворює її у творця мистецтва [38]. Оскільки, сучасне мистецтво полягає у відстороненні від реальної дійсності, наше завдання - відтворити цю дійсність, але за допомогою індивідуального бачення. У цьому аспекті варто взяти до уваги стилізацію та інтерпретацію як спосіб відтворення дійсності у мистецтві в індивідуально-неповторній формі.

В наступному ескізі була спроба максимально спростити та трансформувати знайому форму (Додаток Б, рис. 8). Образу притаманні композиційні прийоми: ритм, асиметрія, динаміка, яка переростає у статику. Ритм як композиційний прийом художнього конструювання послуговував повторенням елементів об'ємно-просторової форми з інтервалами між ними, які знаходяться у нижній частині композиції та надають легкості її сприйняття. Безумовно, увагу привертає половина зображення планети, як символ світової екологічної ситуації, що свідчить про її присутність у свідомості людини. Одна частина осмислюється людиною, а інша, яка зовні - не зовсім. Гармонійно сприймаються довгі, плавні лінії, за допомогою яких, здається, що людина стоїть до глядача боком. В свою чергу, трикутний елемент, що прилягає до цієї лінії, змушує сприймати всього лише відвернуте обличчя від глядача, як небажання вести розмову, взаємодіяти та усвідомлювати екологічні проблеми.

Є очевидним, що екологічна свідомість пронизана відображенням констатації дуальних начал добра і зла. За добром закріплюється розуміння збереження природи, сприяння життю, за злом – знищення життя або все, що пов'язане із ним. Добро і зло – протилежності, які заперечують одна одну. Згідно догматам деяких релігій, вони розглядаються як автономні сили, що

ведуть вічну боротьбу за право панувати світом. За нашими переконаннями було б доречно вжити ці значення в практичній частині дипломної роботи. Виникла думка щодо використання двох образів, які суперечать один одному. Саме такий приклад композиції зможе якнайкраще розкрити основну тему задуму, шляхом демонстрації двох протилежностей - здорової свідомості та нищівної. Створено начерк двох силуетів, що різняться між собою (Додаток Б, рис. 9). Перший силует має підняту голову, другий – опущену. Символічно вони уособлюють два шляхи розвитку суспільства, один з яких зазнає спокої, умиротворення, задоволення своїми вчинками, а інший – печаль, тривогу, прикрість. Даний ескіз не закінчений. В основі є тонкі деталі (шия, торс), що неможливо допустити в кераміці, оскільки вони не витримають важкої конструкції. Стилзація образів не до кінця опрацьована, загальний контурний образ потребує уточнень.

Узагальнення форми, її силует має велике значення для виробу. Силует, пляма, знак – це шлях до виразності та розвитку образного бачення, а образне бачення - це шлях до творчості. Спрощені форми швидко діють, миттєво сприймаються, а кожна помилка в них є досить помітною. Незважаючи на простоту, створення таких форм потребує неабияких зусиль. При цьому, ми стараємося робити будь-що заради створення гармонійного уособленого образу – жертвувати анатомічними пропорціями, відступати від природних форм, абстрагуючись від них до асоціативного рівня. І все це заради задуманого композиційного та образного вирішення твору. «Художник повинен мати що сказати, бо його завдання, – вважав В. Кандинський, – не володіння формою, а пристосування цієї форми до змісту» [37]. Тому що, за О. Богомазовим: «Мистецтво - довершений ритм складових його елементів. Художник - чутливий резонатор, що виявляє їх живописну різницю» [37]. Для того, щоб загальна форма мала цікавий вигляд, гармонійно та цілісно сприймалася, спочатку композицію можна вписати в геометричну фігуру, а згодом змінювати та стилізувати.

Опрацювавши кілька варіантів, ми вирішили першу фігуру вписати в трикутник, а згодом надати йому заокругленості (Додаток Б, рис.10). Щоб в композиції не втратився контраст, другий образ не буде повторювати таку ж форму. В об'ємно-просторовій формі композиційні контрасти виражені переважно співвідношеннями протилежних пар. В нашій роботі необхідно використати метричний контраст (одна з форм вужча, інша – ширша), пластичний контраст (статична – динамічна форми), контраст матеріалу (світла-темна гама). Збережено буде тільки однакове співвідношення розмірів за висотою. Як бачимо, контраст у композиції має чималу універсальну значимість. Він повністю зачіпає елементи засобів виразності, композиційних прийомів, та стосується конструктивної основи виробу. Таким чином, за законом контрасту взаємозв'язок цих елементів посилює і загострює їх контрастність, чого нам і потрібно досягти. Оскільки, один образ має трикутну форму, було б доцільно другий вписати в прямокутник (Додаток Б, рис. 11). Таким шляхом досягається цілісність композиції, за якою вона сприймається як єдиний закономірний організм.

Конструкції, які наповнюють композицію також відрізнятимуться. Одна частина роботи має плавні, пластичні, заокруглені лінії, інша наділена протилежними цій частині, ламаними, геометричними, які формують динаміку в композиції (Додаток Б, рис. 12). Лінії викликають не однакові чуттєві емоції при спогляданні. Конструкції можуть нести відчуття легкості або вагомості, довершеності й лаконічної простоти або невимушеної тяжкості.

В композиції спостерігається повторення різних за розмірами і формою елементів, об'єднаних подібними ознаками. Пустота між лініями має заповнюватися повітрям і створювати візуально легке сприйняття. Лінії утворюють різноманітні просторові форми, внизу вони є більшими по масах, але у висоту їх розмір зменшуються, цим створюючи ритм. В роботі

присутнє порушення симетрії, застосоване з метою посилення виразності форми та її гострішого емоційного впливу на людину.

Особливий вплив на глядача мають розгалуження, що обумовлює використання алюзії як художнього прийому. Значення кожного елементу є непрямим та прихованим, яке містить натяк. Це явище алюзії допомагає досягти широкого обсягу асоціацій в ескізі, вселяти різні образи, викликати неоднакові судження. Навіюючи це глядачеві, ми створюємо певний настрій та ставлення до художнього твору. До прикладу можна взяти такі навіювання цих розгалужень, як: зображення кровоносних систем, одна з яких здорова, друга – деформована; розгалуження гілок, одні наділені енергією життя, початком, а інші – ламані, засохлі, вселяють безнадійність, кінець усьому живому; як конструкція будинку або ж середовища в якому перебуває людина, та й взагалі, думки, якими наповнена її свідомість. Загалом, мистецтво суб'єктивне і в кожній людині може викликати різні емоції та судження.

У європейській традиції добро найчастіше асоціюють зі світлом, світлим, білим, а зло – з темрявою, темним, чорним. Тому для роботи ми обрали ахроматичну гаму, де «здорова свідомість» - білого кольору, «нищівна свідомість» - чорного.

В кінцевому результаті загальні форми виробу змінилися. Два художніх образи мають подібний заокруглений контур, оскільки, в нашому варіанті вони гармонійно сприйматимуться і загалом композиція виглядатиме урівноваженою.

Отже, формуванню у глядача свідомого ставлення до природи сприяє повчальне, цілеспрямоване, зорієнтоване мистецтво, основою якого виступає цільне поєднання екології з естетикою. В результаті особистість пізнає природу, взаємозв'язки в ній через опанування естетичних еталонів, які окреслюються загальними законами краси: законом пропорційності, гармонії, ритму й законом міри.

Даний еко-мистецький твір може забезпечити формування у людини екологічної свідомості, спрямування її на досягнення високоморальних якостей у взаємодії з природою.

2.2 Проектна частина дипломної роботи.

В результаті творчого пошуку ідей, втілення їх на папері, аналізуючи ескізи (чорнові варіанти роботи), ми komponуємо та врівноважуємо композицію, складаємо цілісний образ, до якого прагнули. Аналізуючи всю вивчену джерельну базу, шляхом проб та помилок, закладаємо фундамент, основу майбутнього твору. Проект – фінішне вирішення твору перед початком роботи в матеріалі. Дуже важливо зробити його максимально ідеальним та охайним.

Початковим етапом є підготовка та організація проектної роботи. Важливого значення набуває правильно підібраний тон паперу та художні матеріали. В даному проекті ми використовуємо гуаш. Щоб досягти гармонійності в проекті при зображенні готового ескізу, потрібно використовувати чорно-білу гаму відтінків. Папір змочується водою, натягується на планшет, після цього на проект переноситься найвдаліший ескіз. Як у начерках, так і на проекті потрібно дотримуватись законів композиції. Зображення не має бути завеликим чи замалим у форматі, а легко візуально сприйматися, не викликаючи дискомфорту від споглядання. Намагаючись правильно розмістити головне зображення, не забуваємо про шрифт.

Типографіка - це не просто вибір шрифту. Частиною типографіки також є вибір кольору та розташування тексту. Хороший шрифт привертає глядача і впливає на його сприйняття ідеї, допомагає отримувати задоволення від спостереження. Необхідно завжди вибирати шрифт до конкретної теми. Не

можна сказати, що є якесь певне правило, але є деякі принципи, які можуть бути використані в різних ситуаціях і гідні додаткової уваги [6].

Існує безліч факторів, які необхідно враховувати, коли справа стосується розбірливості. Ці чинники включають в себе розмір, форму і ширину символів, візуальну вагу, довжину, контрастність штриха. Для того щоб шрифт здавався пропорційним, довелося регулювати відстань між символами. Таким чином поліпшується його вид в цілому. Відстань між буквами дуже впливає на розбірливість шрифту, тому занадто великих відстаней між символами ми уникаємо.

Дуже важливо, щоб типографіка приваблювала глядачів і зберігала їх увагу, тому літери повинні легко прочитуватись, бути приємними і акуратними [6].

Текст і фон також не повинні зливатися, тому текст відповідатиме асоціативній тематиці, а також кольоровій гамі композиції. Оскільки, композиція наділена протилежними кольорами – чорний і білий, важливо звернути увагу на те, щоб деталі не зливалися з фоном. Для даного проекту обрано папір нейтрального сірого кольору, а шрифт – білого та чорного кольорів із вкрапленням зеленого. Така типовість здатна взаємодіяти із ескізом та підтримувати образ екології. Тому, запорукою успіху в створенні проекту є взаємодія шрифтів і рисунку (Додаток Б, рис. 13).

III ВТІЛЕННЯ ПРОЕКТУ В МАТЕРІАЛІ

3.1 Підготовка матеріалу, робочого місця та інструментарію для виготовлення дипломної роботи.

Технологічна частина – найбільш напружений процес роботи, адже саме на цьому етапі втілюється в реальність наш творчий задум. Тут ми стикаємося із важливими задачами, які необхідно вирішити.

Інструктаж з техніки безпеки – є ефективним видом навчання з питань безпечного виконання робіт, якому необхідно слідувати. Тому, перед початком роботи ми прослухали спеціальний інструктаж з техніки безпеки в навчально-виробничій майстерні, який провів майстер із кераміки.

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.

Правильно організоване робоче місце — одна з головних умов якісного й швидкого виконання роботи. Тому наступним етапом в нашій роботі є підготовка матеріалу та інструментарію, з якого і починається практичне виконання дипломної роботи.

Головним матеріалом для кожного кераміста є глина. Під час виконання дипломної роботи ми працювали із звичайною глиною зеленкувато-коричневого кольору, якого їй надає оксид заліза. При обпалюванні вона отримує червоний або білуватий колір, а температура випалювання сягає невисокого показника — 1050-1100° С.

Глину для роботи студентам в керамічній майстерні видобувають майстри в найближчому кар'єрі. Вона є необробленою, густою, з різними домішками. Перед тим, як почати ліпити, основу потрібно вимочити у воді, щоб вона набула пластичності, 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 і на ньому не було зайвих речей. Забезпечуємо себе хорошим освітленням, опаленням та вентиляціями. Заздалегідь підготовлюємо всі інструменти.

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 використовуємо 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 випалювання. 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 водопроникливість,

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 виконання роботи в матеріалі.

Втілення творчого задуму в кераміці — складний та тривалий процес. Для того, щоб все вийшло вірно, потрібно слідувати певним правилам, а саме використовувати знання з технології та матеріалознавства, адже саме незнання деяких технологічних процесів може погано вплинути на кінцевий результат нашої роботи. Тут 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 мислити об'ємно, оперувати формами та простором.

Перший етап – підготовка глини для подальшої роботи. Її необхідно добре очистити. Ретельна проминки дозволить нам видалити з неї бульбашки повітря, здатні «підірвати» виріб під час випалу. Глина не повинна бути дуже м'якою, так як глиняні стінки виконують функцію несучого каркаса, а дуже м'яка глина буде осідати і приводити до втрати форми. Також вона не може бути дуже жорсткою, так як при згинанні дасть масу тріщин, що призведе до псування виробу. Саме це,

не можна допустити в нашій роботі, оскільки в першій конструкції плавні лінії потрібно вигинати.

Для міцності готового керамічного виробу ми змішуємо глину із шамотом (шматочки білої випаленої глини – каоліну). 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 підготовлена, ми приступаємо до виліпки основних елементів. Як зазначалося в розділі 2, наша робота має дві конструкції з пластів, які являють собою стилізовані обличчя людини в ажурних лініях, що є відображенням енергії життя в «здоровій свідомості», а в «деформованій» – кінець усьому живому. Пустота між пластами заповнюватиметься повітрям, що дасть візуально легке сприйняття.

Для того, щоб краще уявити кінцевий результат нашої дипломної роботи, ми вирішили спочатку зробити пробний варіант. За зразок було взято роботу з предмету «Пластика», готовий стилізований натюрморт в об'ємному вигляді, який і втілили в ажурній техніці (Додаток В, рис. 1). Зазнавши деяких помилок в технічному виконанні, при нанесенні ангоба та сушці, навички удосконалювалися і в кінці ми отримали хороший результат (Додаток В, рис. 2)

Розуміючи такий принцип виконання роботи, ми приступили до виготовлення першої конструкції дипломного виробу. Завдяки попередньо приготовленому шаблону, розкатувався пласт відповідно довжини кожної лінії деталей стилізованого обличчя. Глину розкатували на тканині, накривши її також тканиною, яка не давала фактури, як, наприклад, мішковина. Дуже важливо, щоб пласт мав рівномірну товщину, щоб уникнути деформації та розривів. Допоміжними матеріалами слугували качалки, тканина, два дерев'яних бруса належної товщини (10 мм). Між брусами розташувалася глина і розкатувався пласт шириною 7см (Додаток В, рис. 3). Форма деталей вимагала точного розрахунку. Елементи вирізувалися за допомогою ножа. Більш складні за

формою вимагали попередньої намітки на пласті та використання лінійки. Вся робота виконувалася в горизонтальному положенні. Спочатку ми викладали найбільші відрізки пластів, шириною вертикально шаблону. Поступово пласти з'єднувалися між собою, що потребувало попереднього нанесення ножем хрестоподібної насічки на місці приклеювання та шлікера, розведеного до стану густої сметани (Додаток В, рис. 4). Поступово лінії утворюють різноманітні просторові, пусті форми, внизу вони є більшими по масах, але у висоту їх розмір зменшуються, цим створюючи цікаве вирішення композиції.

Коли робота повністю зліплена (Додаток В, рис. 5), настає відповідальний момент – сушка готового виробу. Сушили виріб ми в спеціально відведеному місці, недоступному для протягів подалі від батареї парового опалення. Виріб повинен сохнути повільно, поступово. Швидка сушка призвела б до виникнення напруги всередині глини між швидко висохлими пластами і дала б усадку вологим тонкими деталями (що спостерігалось в пробному варіанті). Це може привести до деформації, появи тріщин і розривів, тому ми сушили виріб перші три дні під поліетиленовою плівкою. Необхідно пам'ятати й про усадку глини при сушінні і випалі, яка в залежності від виду глини може становити 4 - 10%.

Поки перша частина на етапі сушки, ми перейшли до другої частини. Спочатку створили шаблон, а потім виконували роботу за попереднім принципом (Додаток В, рис. 6). Єдина відмінність була в тому, що працювати з вигнутими пластами в першій роботі було важче, ніж із прямими в другій. Скріпивши основні пласти роботи, за допомогою яких повинна трималася вся конструкція, ми продовжували з'єднувати менші деталі та завершили етап ліплення. Далі розпочали процес загладжування нерівної поверхності та відправили роботу висихати в горизонтальному положенні (Додаток В, рис. 7).

Коли дві частини висохли, ми приступили до їх розпису. Розпочали роботу із першої конструкції. Згідно проекту ми обрали для неї білий та сірий кольори. Для розпису ми використовували ангоби. Спочатку пензликом покрили

внутрішні сторони пласта сірим ангобом, а вже потім за допомогою тонкого пензлика розписували зовнішні сторони білим. (Додаток В, рис. 8)

Далі настала черга другої конструкції, для якої обрали чорний та сірий ангоби, де внутрішні сторони сірого кольору, а зовнішні – темного (Додаток В, рис. 9).

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. 10).

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

- заготовка глиняно-шамотної маси;
- розкатування пластів ;
- надання форми;
- сушка;
- розпис;
- випал;
- підготовка декоративної композиції 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	20
Ангоб: сірий	0,40	20
Ангоб: білий	0,20	10
Ангоб: чорний	0,20	10
Електроенергія	-	200
Випал	-	50

Собівартість виконаної роботи — 310грн.

ВИСНОВКИ

Нині людство в найкоротші терміни може знищити все живе на нашій планеті. Ситуація поступово набирає обертів, яких ніколи не спостерігалось. А сучасна цивілізація, забуваючи про це, продовжує розвиватися в напрямі прискорення споживання природних ресурсів, забрудненням біосфери, погіршення природних умов, що найбільше веде до загострення екологічної кризи в технічно розвинених країнах.

Людина сучасності часто не прагне до усвідомлення глобальних змін у світі. Вона не обізнана у сфері навколишнього природного середовища, не знає про нинішній стан, постійні зміни у природі, і тим більше не має поняття про необхідні шляхи вирішення екологічних проблем.

Саме тому актуальним є дослідження, спрямоване на висвітлення проблеми усвідомлення людиною екологічної кризи, а також інтерпретування даного питання через ідейну платформу декоративно-прикладного мистецтва.

У нашій художній інтерпретації формування екологічної свідомості виступає як невід'ємний процес співіснування людини з навколишнім середовищем, в якому людина сама обирає шлях позитивного мислення або негативного. Екологічне мистецтво турбується про формування в індивіда здатності замислюватися про цінність природи, шляхом відображення естетичних вражень від природних явищ, екологічних проблем у власних творах мистецтва. Митці не байдужі до актуальних всесвітніх проблем, не залишають поза увагою виклики екологічних криз, на основі цього створюють надзвичайні витвори мистецтва, що можуть кардинально вплинути на суспільне мислення. Зокрема, відомими еко-митцями можна назвати Олафура Еліассона, Марину Дебріс, Нільс-Удо, Кріса Джордана, Микиту Зігура. Вони роблять не одні кроки у розвитку взаємин мистецтва і довкілля, заявляючи про кризу цих відносин і необхідність їх відновлення.

З метою реалізації ідейного задуму декоративної композиції «Свідомість» для нас дуже цікаво було спробувати подати тонку, легку, ажурну композицію в,

здавалося б, грубій та масивній кераміці, де вкрай важливою є технологія, поетапність та продуманість роботи. Нам хотілося привнести в керамічну роботу легкість, 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 та розписом. Ми ставили перед собою завдання зацікавити глядача темою сприйняття навколишнього середовища, розкрити проблему людського мислення щодо екологічного становища, через два протилежних художніх образи свідомості, що закликали б замислитися над питаннями, які варто ставити собі у швидкому ритмі сьогодення.

Виконавши велику кількість начерків, ми зупинились на художній композиції «Свідомість», де поєднані протилежності добра і зла, «здорова» і «нищівна» свідомість. Композиція складається з двох образів стилізованого обличчя людини, що гармонійно взаємодіють між собою.

Коли було виконано в матеріалі усі складові частини дипломної роботи, ми приступили до їх розпису. Згідно проекту, обрали білий, сірий, чорний кольори. Для розпису використовували ангоби. Спочатку пензликом покрили внутрішню частину пластів сірим ангобом, а вже потім за допомогою тоншого пензлика розписували зовнішні краї обох частин роботи – чорним та білим кольором.

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. На нашу думку, нам вдалося реалізувати ідейний задум, а саме творчо інтерпретувати екологічну свідомість засобами художньої кераміки. Представлена декоративна композиція «Свідомість» є цьому яскравим підтвердженням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акунова Л. Ф., Крапивин В. А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. Москва: Дом, 1984. 97 с.
2. Антонович Є.А. Декоративно – прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
3. Авдонин А. Н. Введение в социальную философию. Экологическое сознание: состояние и причины пассивности / за заг. ред.. К. Х. Момджян. Москва, 1997. С. 83.
4. Алексеев В.П. Очерки экологии человека: учебное пособие / В.П. Москва: МНЭПУ, 1998. С.217.
5. Андреев А.С. Психологічні аспекти екологічних проблем й екопсихологічні тренінги. *Актуальні проблеми психології. Екологічна психологія* : зб. наук. праць інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України. Т. 7, вип. 19. За ред.. С.Д. Максименка. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. С. 18–23.
6. Аронов В. Р. Дизайн и искусство. Сер. "Эстетика". М., 1984. №2.
7. Буббико Д. Кераміка: техніки, матеріали, вироби. Харків: Ніола-прес, 2006. 128 с.
8. Беда Г. В. Живопись: Учебник. Москва: Просвещение, 1986. 192 с.
9. Браїловська Г. Микита Зігура. Нова археологія. URL <http://www.be-inart.com/post/view/3277> (дата звернення 19.11.2019)
10. Варава Л. В. Сучасна енциклопедія декоративно-прикладного мистецтва. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 304 с.
11. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 4 т. СПб.: Лита, 2000.

12. Володін П.В. Проблема формування екологічної свідомості особи. *Гуманітарний вісник ЗДА* випуск 37 Запоріжжя, 2009. 43 с.
13. В мире искусства. Словарь основных терминов / Под ред. Малик-Пашаева А. А. *Искусство в школе*, Москва: 2001. 384 с.
14. Дзери, Ф. Босх. Сад земных наслаждений. Москва, 2004.
15. Добрынина Г. Г. Художественная керамика. Владивосток: Эксма, 2013. 180 с.
16. Долохов Р. П. Керамика. Техника. Приемы. Изделия. Москва: Альфа – книга, 2003. 144 с.
17. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: ВЛАДОС, 2004. 223 с.
18. Запаско Я. П., Голод І. В., Білик В. І., Кравченко Я. О. та ін. Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник. Т. 1. / Львів: Афіша, 2000. 364 с.
19. Иванова Л. А. Развитие художественной керамики. Одесса: Панорама, 2003. 238 с.
20. Кара – Васильева Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.
21. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Київ: Либідь, 2002. 252 с.
22. Козленя Е.И. К сущности вопроса об экологическом сознании. *Актуальні проблеми психології* : зб. наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / за ред. С.Д. Максименка. Київ, 2005. – Т. 7, вип. 5. – С. 214–218
23. Міронова Т. В. Краса, що зникає. Як художники реагують на екологічні проблеми URL
life.nv.ua/ukr/blogs/ischezayushchaya-krasota-kak-hudozhniki-reagiruyut-na-ekologicheskie-problemy-50054693.html (дата звернення 22.11.2019)
24. Наваро П. В. Декоративная керамика. История, основные техники, изделия. Практическое руководство. Москва: Аделант, 2005. 144 с.

- 25.Павлюк С. Б. Творити без упину / *Українська керамологія: Національний науковий щорічник*. Опішне: Українське народознавство, 2002. 480 с.
- 26.Петрашенко В. О. [Керамічне виробництво як галузь давньоруського ремесла](#) . [Енциклопедія історії України](#) : у 10 т. / за ред. : В. А. Смолій та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2007. Т. 4 : Ка - Ком. С. 174-176.
- 27.Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник – довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 216 с.
- 28.Рисцов В. При гончарному крузі в мистецькій практиці. Київ: Молодь, 1987. 184 с.
- 29.Романець Т. А. Стародавні витоки мистецтва народної кераміки: Навч. посібник для студентів вузів. Київ: Просвіта, 1996. 208 с.
- 30.Седов Е. П., Зелінська М. А. Бронза, скло, кераміка. Москва: Аделант, 2011. 288 с.
- 31.Сомов М. В. Кераміка. Енциклопедія. СПб.: Арт – Родник, 2012. 192с.
- 32.Титаренко В. П. Традиційні народні ремесла Полтавщини: Навчальний посібник. Полтава: Верстка, 2003. 360 с.
- 33.Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.): Навч. посіб. для вузів мистецтва та культури. Київ: Либідь, 1992. 191 с.
- 34.Федотов Г. Я. Глина и кераміка. Москва: Аделант, 2004. 160 с.
- 35.Філянїна Н.М. Мистецьке осягнення природи та екологічна естетика. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 94 2015. – Вип.44
- 36.Хоролюк В. Б. Художественная кераміка. Ручная лепка. Москва: Флінта, 2015. 314 с.
- 37.Яковлев М. І. Композиція. Київ: Каравела. 2007. 240 с.

38.Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.