

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Авер'єва Олена

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ВИСТАВКОВА КЕРАМІКА: ТВОРЧІ
КОНЦЕПЦІЇ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Кваліфікаційна робота
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма «Декоративно-прикладне мистецтво»

Особистий підпис – _____ Олена АВЕР'ЄВА

Науковий керівник – _____ доцент Інна ГУРЖІЙ

Зав. кафедри – _____ доцент Інна ГУРЖІЙ

Полтава – 2026

Анотація. Магістерська робота присвячена аналізу сучасної української виставкової кераміки, зокрема творчих концепцій та стилістичних особливостей, що визначають її унікальність у контексті розвитку світового мистецтва кераміки. У роботі розглядаються основні тенденції та напрямки, що формуються в українській кераміці на сьогоднішній день, з акцентом на використання традиційних та інноваційних технік, а також взаємодію керамістів з іншими видами мистецтва. Досліджується роль кераміки в контексті виставкової практики, аналізуються найвідоміші художники, їхні творчі підходи та вплив на розвиток української керамічної школи. Робота також зосереджена на еволюції стилістичних форм у сучасному керамічному мистецтві України та на пошуках нових способів вираження ідентичності через матеріал та форму.

Ключові слова: сучасна українська кераміка, виставкове мистецтво, творчі концепції, стилістичні особливості, кераміка, художники, керамічна школа, традиційні техніки, інновації, мистецькі тенденції, українська культура, матеріал, форма, національна ідентичність.

Abstract. The master's thesis is devoted to the analysis of modern Ukrainian exhibition ceramics, in particular, creative concepts and stylistic features that determine its uniqueness in the context of the development of world ceramic art. The work examines the main trends and directions that are being formed in Ukrainian ceramics today, with an emphasis on the use of traditional and innovative techniques, as well as the interaction of ceramists with other types of art. The role of ceramics in the context of exhibition practice is studied, the most famous artists, their creative approaches and influence on the development of the Ukrainian ceramic school are analyzed. The work also focuses on the evolution of stylistic forms in modern ceramic art of Ukraine and the search for new ways of expressing identity through material and form.

Keywords: modern Ukrainian ceramics, exhibition art, creative concepts, style features, ceramics, artists, ceramic school, traditional techniques, innovations, artistic trends, Ukrainian culture, material, form, national identity.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА XX – ПОЧ. XXI СТОЛІТТЯ: ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК.....	10
1.1. Український напрям в кераміці початку XX століття.....	10
1.2. Українська кераміка радянського періоду.....	19
1.3. Кераміка періоду незалежності.....	31
Висновки за розділом 1.....	37
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ВИСТАВКОВА КЕРАМІКА, ЇЇ РОЗВИТОК ТА КОНЦЕПЦІЇ.....	39
2.1. Класифікація. Еволюція стилістичних форм.....	39
2.2. Напрямки і тенденції розвитку.....	44
2.3. Творчі концепції та стилістичні особливості. Способи вираження ідентичності.....	53
Висновки за розділом 2.....	62
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ.....	64.
3.1 . Регіональні керамічні школи , їх основні риси.....	64
3.2. Визначні художники-керамісти та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва.....	73
3.3. Виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища.....	95
Висновки за розділом 3.....	102

РОЗДІЛ 4. ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИСТАВКОВОЇ КЕРАМІКИ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....

4.1. Сучасної української виставкової кераміки та її вивчення у закладах вищої освіти.....104

4.1. Силабус для вибіркового освітнього компоненту «Сучасна українська виставкова кераміка».....105

Висновки за розділом 4.....115

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....117

СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....119

ДОДАТКИ.....126

ВСТУП

Сучасна українська кераміка є одним із найцікавіших і найдинамічніших явищ у художньому процесі кінця XX — початку XXI століття. Вона поєднує традиційні ремісничі засади з актуальними концепціями сучасного мистецтва, утверджуючи себе як самостійний напрям у системі образотворчої культури. Ця галузь декоративно-прикладного мистецтва постійно розвивається, у зв'язку з чим кераміка набуває іншого призначення та функцій. Сьогодні вона не лише зберігає етнокультурні риси, але й активно трансформується, осмислюючи проблеми матеріальності, простору, взаємодії з глядачем і природою. Особливої уваги заслуговує такий новий напрямок, як кераміка виставкового характеру, що несе лише естетичну функцію або призначена суто для декорування простору. Виставкова кераміка має тематику, композицію та інші характерні особливості, притаманні художньому твору.

Актуальність дослідження виставкової кераміки полягає в тому, що саме у 2000–2020-х роках кераміка в Україні набула статусу одного з найважливіших видів сучасного декоративного мистецтва. Виставки, симпозіуми та бієнале, що відбуваються в Опішному, Львові, Києві, Ужгороді, Харкові, стали не просто професійними подіями, а справжніми лабораторіями ідей, де формується нова естетика й філософія матеріалу. Вони сприяють канонізації авторської кераміки, формують професійне середовище, розширюють уявлення про можливості художнього об'єкта й популяризують українських митців на міжнародній арені.

Кераміка сьогодні перестає бути лише утилітарним або декоративним об'єктом. Вона дедалі частіше виступає носієм художнього висловлювання, поєднуючи пластичність глини з метафоричністю сучасного мистецтва, стаючи засобом комунікації між автором і глядачем. Саме тому дослідження виставкової кераміки є важливим для розуміння ширших процесів розвитку

української культури, де традиція й експеримент взаємодіють як рівноцінні складові.

Об’єктом дослідження є сучасна українська кераміка як художнє явище кінця XX — початку XXI століття.

Предметом дослідження виступають творчі концепції, стилістичні особливості та художні тенденції сучасної виставкової кераміки України в контексті її історичного й культурного розвитку.

Мета роботи — визначити основні концептуальні, художні та стилістичні особливості сучасної української виставкової кераміки, простежити її еволюцію від традиційних форм до експериментальних авторських рішень.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв’язання таких **завдань:**

1. Дослідити український напрям в кераміці початку XX століття.
2. Простежити особливості українська кераміка радянського періоду.
3. З’ясувати особливості кераміка періоду незалежності.
4. Зробити класифікація та прослідкувати за еволюцією стилістичних форм.
5. Визначити напрямки і тенденції розвитку української кераміки.
6. Розкрити творчі концепції та стилістичні особливості, та способи вираження ідентичності в українській кераміці.
7. Дослідити регіональні керамічні школи та виокреслити їх основні риси.
8. Простежити та дослідити творчість визначних художників-керамістів та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва.
9. Розглянути виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища.

10. Розробити силабус для вибіркового освітнього компоненту «Декоративна кераміка в інтер'єрі».

Аналіз публікацій з тематики дослідження. Дослідження ґрунтується на наукових працях з керамології. Сучасну художню кераміку досліджували такі науковці: Олесь Пошивайло, Людмила Овчаренко, Орест Голубець, Віталій Ханко, Зоя Чегусова, Константин Чернявський, Інна Гуржій, Тетяна Кара-Васильєва та інші. Водночас, слід відзначити фрагментарність наукових досліджень, присвячених комплексному аналізу сучасної української виставкової кераміки.

Методи дослідження. У роботі використано комплексний підхід, що поєднує методи мистецтвознавчого, історико-культурного, типологічного, системного та порівняльного аналізу. Застосовано візуальний аналіз творів, вивчення матеріалів виставкових каталогів, музейних фондів, а також публікацій у фахових виданнях — «Образотворче мистецтво», «Кераміка України», «Art Ukraine» та ресурсів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Мистецтвознавчий аналіз застосовувався для формально-стилістичного та символічного вивчення творів мистецтва.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі системного аналізу сучасної української виставкової кераміки як єдиного художнього феномена, що поєднує традицію, індивідуальну авторську концепцію та експериментальні пошуки. У роботі вперше в українському мистецтвознавстві комплексно розглянуто регіональні школи (львівську, київську, харківську, полтавську), визначено їхню специфіку та взаємозв'язки. Особлива увага приділена ролі виставкової діяльності у формуванні нових підходів до кераміки як до виду сучасного мистецтва, що виходить за межі ремісничого розуміння.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у кількох напрямках:

- у мистецтвознавчих та культурологічних дослідженнях для подальшого аналізу розвитку українського декоративного мистецтва;
- у педагогічній практиці закладів мистецької освіти під час викладання дисциплін, пов'язаних з історією та теорією кераміки, декоративно-прикладного мистецтва, композиції та дизайну;
- у музейній діяльності при створенні виставкових концепцій, каталогів, музейних експозицій, присвячених сучасній кераміці;
- у практиці художників-керамістів, яким результати дослідження можуть слугувати аналітичною базою для осмислення власної творчості, пошуку інноваційних форм і технік;
- у міжнародних культурних програмах, спрямованих на представлення українського мистецтва за кордоном.

Таким чином, результати дослідження мають не лише теоретичне, а й практичне значення для розвитку сучасного мистецтва, освіти та культурної дипломатії України.

Апробацію отриманих результатів у вигляді доповіді на I Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво та освіта XXI століття: тенденції, проблеми, перспективи».

Структура роботи: Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел і літератури (76 позиції), додатків обсягом 10 сторінок. Загальний обсяг роботи становить 136 сторінку, з них основний текст — 125 сторінок.

Основні терміни і визначення:

Кераміка – вироби, виготовлені із глиняних мас різних сортів з подальшим випалом під дією високих температур (теракота, майоліка, фаянс, фарфор, вироби з шамотних мас).

Українська кераміка — історико-культурний феномен, що охоплює народну, професійну, монументальну та академічну традиції гончарства, формуючи мистецьку ідентичність України.

Сучасна кераміка — авторська кераміка кінця XX — початку XXI століття, що характеризується експериментами з формою, фактурою, технікою й матеріалом, акцентом на концептуальності та художньому образі.

Виставкова кераміка — твори, створені переважно для експозиційного сприйняття, орієнтовані на художній, а не утилітарний зміст.

Ужиткова кераміка — вироби, призначені для повсякденного використання (посуд, вази, кахлі, свічники), які поєднують функціональність і художню виразність.

Прикладна кераміка — різновид декоративно-ужиткового мистецтва, у якому поєднано утилітарну функцію з естетичним оформленням, що підкреслює індивідуальний стиль майстра.

Декоративна кераміка — твори, створені для естетичного сприйняття, оздоблення інтер'єру чи простору, де художній образ має пріоритет над практичною функцією.

Таким чином, вступ окреслює методологічні, теоретичні та практичні аспекти дослідження, визначає його актуальність, новизну й значущість. Робота спрямована на поглиблене розуміння української виставкової кераміки як складової національної культури та вагомого явища світового мистецтва, що формує сучасний візуальний образ України у глобальному культурному контексті.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА XX-ПОЧАТКУ XXI СТ: ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК.

1.1. Український напрям в кераміці початку XX століття

Український керамічний напрям початку XX століття представлений як традиційним народним мистецтвом (наприклад, гуцульською та опішнянською керамікою), так і новими авангардними течіями. На українську кераміку справили значний вплив ідеї модернізму, що переосмислювали форму і колір, а також функціоналізм, який підкреслював практичність і доцільність. Формування модерністської стилістики значно вплинуло на розвиток декоративного мистецтва. Поряд із посудом, почали активно розвиватися інші види керамічних виробів, такі як скульптура малих форм та архітектурно-декоративна майоліка.

Перша половина XX ст. ознаменована становленням і розвитком українського фарфору й фаянсу як промислової галузі та явища національного мистецтва з розвиненою системою художньо-виражальних засобів і образів. Виробництво на Баранівському, Городницькому, Довбиському, Полонському фарфорових та Кам'яно-Брідському фаянсовому заводах (НовоградВолинський пов. Волинської губ.), Будянському фаянсовому (Харківська губ.) і Коростенському фарфоровому заводах (Овруцький пов. Волинської губ.) зростало до початку Першої світової війни, перервавшись революціями і громадянською війною. Асортимент заводів складався із старих дореволюційних фасонів, але вже почалося запровадження так званої агітаційної порцеляни, що на той час відповідало ідеології московсько-більшовицького режиму. Керамісти М. Котенко з Баранівки, П. Мусієнко з Буд, І. Українець з Миргорода виконували шрифтові композиції з лаконічними гаслами, стилізованими зображеннями. Виготовлялася продукція, зокрема набори посуду і декоративні тарелі з тематичними малюнками або мотивами українського фольклору. Дорогий посуд оздоблювався додатково ручним розмальовуванням. Для оздоблення

порцеляни у 30-х рр..застосовувались переважно механічні способи декорування: аерограф, трафарет, друк і штамп [56].

Незважаючи на домінування промислового виробництва, народне керамічне ремесло продовжувало функціонувати, хоча й зазнавало значного тиску з боку фабричної продукції. Масовий сегмент ринку був зайнятий дешевим фаянсом та фарфором, які завдяки своїй міцності, гігієнічності та доступній ціні спричинили занепад традиційних кустарних майстерень. Гончарі намагалися адаптуватися до ринкових умов, розширюючи асортимент нетиповими для традиції виробами (наприклад, чайниками та чашками), проте вони не мали значного комерційного успіху.

Відродження народної кераміки стало можливим завдяки системній діяльності земських установ (органів місцевого самоврядування, відповідальних за соціально-господарські та освітні питання). Земства розробили комплексну стратегію підтримки кустарних промислів, яка включала:

- освітню компоненту: Створення спеціалізованих навчальних закладів;
- трудову зайнятість: Організація цехів та майстерень;
- економічну складову – налагодження ефективних каналів збуту готової продукції.

Ці заходи не тільки відновили ремесла, а й зробили їх прибутковими. Ключовим результатом стало збереження автентичних технологій виготовлення виробів, рецептур полив та традиційних методів декорування.

Підтримка земств матеріально-технічною базою та кадрами (інструкторами) поєднувалася з елементами художньої освіти. Відкриття профільних шкіл у Коломійі (1876), Миргороді (1896), Опішному (1912) та інших містах сприяло інституціоналізації та збереженню традиційних навичок.

Саме в цей період відбулося остаточне формування поняття «українська кераміка» як самостійного культурного феномену. Воно вийшло за межі суто утилітарного виробу, перетворившись на естетично осмислений предмет із вираженими регіональними ознаками, що втілював ідею національного культурного відродження.

Провідну роль у стимулюванні кустарних промислів та підвищенні добробуту сільського населення Лівобережної України відігравало Полтавське земство. Діяльність земських установ ґрунтувалася не стільки на комерційних розрахунках, скільки на бажанні надати підтримку місцевим жителям та зберегти мистецькі традиції. Мистецтвознавець Віталій Ханко у своїх дослідженнях підтверджує, що Полтавське земство здійснювало цілеспрямовану та ефективну опіку над ремеслами шляхом заснування майстерень, шкіл, показових пунктів, підготовки фахівців та видання фахової літератури.

Завдяки ініціативам Полтавського губернського та повітових земств було створено мережу земських гончарних майстерень. Ці підприємства оснащувалися модернізованим обладнанням: удосконаленими гончарними кругами та потужними горнами, що забезпечувало виробництво значних обсягів високоякісної продукції. Земство виступало ключовим замовником для цих кооперативів, стимулюючи їхню діяльність. Деякі з цих майстерень, зокрема в Опішні, згодом трансформувалися у повноцінні керамічні заводи.

Полтавське земство активно інвестувало в освіту, відкривши понад 200 ремісничих навчальних закладів у період з 1878 по 1917 рік. Навчання та утримання учнів у цих школах і майстернях було безкоштовним. Для підготовки кваліфікованих керамістів на Полтавщині функціонували: гончарна майстерня в Опішному (з 1894 р.), Миргородська художньо-промислова школа імені М. В. Гоголя (з 1896 р.) та навчальні майстерні в Поставах-Муках і Глинському.

Система художньо-ремісничої освіти, запроваджена земством для збереження промислів, значною мірою орієнтувалася на актуальні запити

споживачів, вимагаючи від учнів дотримання модних тенденцій, а не лише збереження традиційної орнаментики та форм. Цей підхід мав довгострокові наслідки для всієї української керамічної справи протягом XX століття. Водночас, родинні гончарні майстерні продовжували свою роботу, залишаючись осередками збереження автентичних народних традицій.

Одним із ключових центрів фахової освіти стала Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя, заснована у 1896 році. Заклад забезпечував комплексну підготовку фахівців, здатних працювати з різними видами кераміки — від теракоти й майоліки до фаянсу та порцеляни. Окрім освітньої діяльності, школа виконувала просвітницьку місію, поширюючи техніко-технологічні знання серед ремісників регіону.

Високий рівень майстерності підтверджувався масштабними замовленнями, які школа почала отримувати вже з першого року роботи під керівництвом С. Масленнікова. Важливим етапом стало виготовлення оздоблювальних матеріалів для архітектурних об'єктів у Петербурзі за проектами М. Ніконова, зокрема майолікових плиток та кахлів для Єдиновірчої церкви та приватних споруд. Особливу мистецьку цінність становлять унікальні керамічні іконостаси: один був виготовлений для православної церкви в Аргентині, а його авторська копія прикрасила Успенську соборну церкву в Миргороді.

Знаковим проектом школи, реалізованим під кураторством П. Вауліна, стала робота над облицюванням фасадів будівлі Полтавського губерньського земства (нині — Полтавський краєзнавчий музей). Створені за проектом В. Кричевського майолікові плитки, виготовлені в Опішні та розписані учнями школи, стали маніфестом стилю українського модерну.

У 1917–1918 роках заклад зазнав реформування, набувши статусу художньо-промислового інституту під керівництвом В. Кричевського. Попри підпорядкування Полтавському земству, інститут залучив потужний науково-викладацький склад, до якого входили О. Сластьон, С. Налепинська-Бойчук, М. Касперович, Ю. Михайлів та В. Щербаківський. Однак через брак

фінансування у пореволюційний період інститут у 1920 році було реорганізовано в керамічний технікум. Цей статус заклад зберігав до 2011 року, після чого став структурним підрозділом (коледжем) Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

У Миргородському музеї зберігається колекція учнівських робіт — декоративні вази, традиційні глечики, куманці, плесканці, виготовляли також і анімалістичний посуд. У декоруванні застосовували кольорові поливи, ангоби, риткування. У формотворенні і декорі відчутні впливи українського модерну, що проявилось у стилізації форми та декору, запозиченого з народного декоративного мистецтва — текстилю, писанок тощо. В орнаменті переважали рослинні мотиви, які на поверхні виробу утворювали пишні декоративні композиції, проте не завжди пов'язані з формою виробу. Як відзначає Р. Шмагало, тут “обмежувались створенням “нового стилю” розписів шляхом перенесення на глину не властивих матеріалові побудов орнаменту та колориту з давніх вишивок та гаптів Полтавщини”, що “призводило до псевдонародності й еkleктики” [65].

Роль спеціалізованої освіти в Опішному та її вплив на трансформацію місцевого гончарного стилю у першій половині XX століття детально проаналізовано у працях керамолога Олени Щербань. Дослідниця акцентує увагу на тому, що навчальний процес базувався на глибоких традиціях народного ремесла, надаючи учням простір для творчої самореалізації без жорстких стилістичних обмежень.

Зокрема, Опішнянський гончарний навчально-показовий пункт Полтавського губернського земства (1912–1924) виділявся поєднанням освітньої та потужної виробничої функцій. Окрім утилітарних виробів, заклад спеціалізувався на виготовленні архітектурно-будівельної кераміки. Важливим здобутком майстерні стало облицювання каплиці по вулиці Зіньківській у Полтаві, створене за участі видатного технолога-кераміста Юрія Лебіщака.

Архівні дані, зокрема звіт за 1914 рік, підтверджують, що відновлення діяльності майстерні восени 1912 року безпосередньо пов'язане із залученням Ю. Лебіщака як інструктора з високим рівнем експертності. Це свідчить про системну політику земства щодо залучення фахівців з інших регіонів та з-за кордону для модернізації технологічних процесів та збагачення досвіду полтавських майстрів.

У 2025 році Опішне залишається ключовим центром дослідження гончарної спадщини. Роботи Олени Щербань та діяльність Національного музею-заповідника українського гончарства продовжують бути авторитетними джерелами для вивчення історії керамічних шкіл Лівобережжя.

Підсумовуючи, діяльність Полтавського земства відіграла вирішальну роль у відродженні та модернізації керамічних промислів регіону. Земство не лише створило сприятливі умови для виробництва та популяризації кераміки через організацію цехів і майстерень, а й заклало основи інституційної освіти, багато закладів якої функціонують донині. Залучення провідних вітчизняних та іноземних майстрів сприяло обміну досвідом, а інвестиції в освіту майбутніх художників-керамістів стали ключовою запорукою розквіту галузі на Полтавщині.

Паралельно, на початку XX століття керамічне шкільництво активно розвивалося і в західноукраїнських регіонах — на Прикарпатті, Закарпатті та Буковині. У Львові наприкінці 1880-х років заснували «Комісію крайову для справ промислу домашнього і рукодільного». Завдяки її ініціативі було відкрито низку профільних шкіл, серед яких виділялася Крайова керамічна станція дослідів при Львівській політехнічній школі. Вона здійснювала методичний та технічний нагляд за фаховими школами в Товстому (Тернопільщина) та Поремб'є (поблизу Кракова). Товстівська школа орієнтувалася на місцеві народні традиції, а її випускники успішно працевлаштовувалися на керамічних фабриках по всій Європі.

Окремим визначним осередком на Львівщині був Сокаль, відомий своїми унікальними розписами. Технологія сокальських гончарів подібна до гуцульської: гравірований рисунок наносився на білий фон і розписувався традиційними кольорами — коричневим, зеленим та жовтим, після чого виріб вкривався прозорою поливою. Яскравим представником цього напрямку був майстер В. Шостопапець, чиї роботи вважаються шедеврами народного мистецтва.

Початок ХХ століття став періодом інтенсивного розквіту української архітектурно-декоративної кераміки, зокрема виробів облицювального та конструктивно-декоративного спрямування. Особливої художньої специфіки та локального колориту набула сецесія у Львові, де протягом 1890–1910-х років успішно функціонувала фабрика будівельної та художньої кераміки Івана Левинського. До проектування керамічної пластики підприємець залучав провідних львівських митців та скульпторів, таких як Т. Блотницький, Л. Декслер, К. Клакович та С. Дембіцький.

Продукція підприємства мала високу затребуваність у Львові, знаходячи застосування як в оздобленні громадських та житлових споруд, так і в повсякденному побуті. І. Левинський разом із колом однодумців цілеспрямовано працював над розробкою українського варіанту модерну. Асортимент фабрики включав масове виробництво настінних плиток для інтер'єрів та екстер'єрів, підлогового покриття, декоративних панно, а також малих форм — ваз, свічників та великорозмірних тарелей.

Творчий метод художників фабрики базувався на творчому переосмисленні форм, колористики та орнаментальних мотивів гуцульської кераміки. Водночас вони прагнули викристалізувати узагальнену форму національного орнаменту, адаптуючи до керамічного матеріалу стилізовані елементи вишивки, ткацтва, дереворізьблення та писанкарства. Досвід діяльності фабрики І. Левинського став потужним чинником популяризації керамічного мистецтва та модернізації національних традицій. Ця спадщина

послужила вагомим підґрунтям для творчих пошуків львівських художників-керамістів наступних поколінь, зокрема у 1960-х роках.

Значний внесок у становлення професійного керамічного мистецтва першої половини XX століття зробили осередки Поділля. Розвиток галузі в цьому регіоні базувався на багатих традиціях народного гончарства, що вирізнялося розмаїттям локальних шкіл, оригінальною орнаментикою та пластичною виразністю.

Для Східного Поділля характерним було використання білого або коричнево-червоного тла, декорованого техніками різкування, фляндрування та риткування (гравірування). Зокрема, у кераміці міста Бар ритований розпис у поєднанні з різкуванням свідчив про відчутний мистецький вплив прикарпатських гончарних традицій.

У центрах Західного Поділля (Меджибіж, Смотрич, Струсів, Буданів) виготовляли два основні типи продукції:

- теракотовий (червоний) посуд, випалений в умовах вільного доступу кисню.
- «чорнодимлену» (сиву) кераміку, створену шляхом безкисневого випалу. Декорування таких виробів здійснювалося переважно методом орнаментального лискування, а також тисненням та риткуванням.

Особливе місце в ієрархії подільських осередків посідало місто Бар, де розквіт промислу припав на першу третину XX століття. У цей період тут працювала плеяда видатних майстрів, серед яких П. Лукашенко, П. Маніта, родина Решітників та інші. Асортимент виробів охоплював як широкий спектр столового начиння, так і декоративну пластику — антропоморфні та зооморфні посудини, свічники та іграшки. До 1920-х років барські гончарі надавали перевагу білому тлу для розпису, пізніше перейшовши до темно-червоного забарвлення.

Знаковою постаттю барської школи на межі XIX–XX століть був Павло Самолович. Отримавши фахову освіту в Коломийській гончарній школі, він сформував індивідуальний стиль, у якому гармонійно поєднав

різкування з ритуванням. У його творчості простежується стилістична спорідненість із косівською керамікою (зокрема, використання елементів «капанок», притаманних майстрам села Москалівка та І. Баранюку), що свідчить про активні міжрегіональні мистецькі зв'язки того часу.

Сьогодні Барська кераміка визнана важливою частиною нематеріальної культурної спадщини України, а досвід майстрів минулого століття активно досліджується сучасними мистецтвознавцями для відродження локальних брендів.

Одним із найбільш впливових осередків фахової освіти була Коломийська гончарна школа, методологія якої базувалася на багатовікових традиціях гуцульської кераміки. Високий мистецький рівень закладу підтверджувався спадщиною видатного майстра Олекси Бахматюка та успішною виставковою діяльністю. Зокрема, на Всесвітній виставці в Парижі 1900 року вироби коломийських майстрів здобули найвище визнання — золоту медаль та Почесний диплом, що відкрило українській кераміці шлях на європейський ринок.

Важливу роль у популяризації промислу відіграла демократична інтелігенція та тогочасні меценати. Формування приватних збірок стало фундаментом для створення музейних установ, як-от Національний музей імені Андрея Шептицького у Львові. Спеціалізовані товариства не лише опікувалися збутом продукції, а й сприяли її експонуванню на міжнародних майданчиках, зокрема на Віденській виставці моди 1904 року, де кераміка Галичини та Полтавщини (зокрема Опішні) викликала значний резонанс.

Мистецтвознавці 2025 року солідарні в тому, що художньо-промислова кераміка початку XX століття — від ужиткового посуду до архітектурного оздоблення — стала основою для формування самобутнього українського варіанту модерну. Цей напрям, відомий у науковій літературі як «гуцульська» або «українська сецесія», характеризувався синтезом народної естетики та європейського ар-нуво.

Під впливом тогочасних модерністських течій українські керамісти активно експериментували з пластикою форм та колористичними рішеннями. Поєднання фольклорних мотивів із елементами сецесії в роботах майстрів Косова та Опішні засвідчило глибоку естетизацію побуту. Утилітарний предмет трансформувався у самостійний художній об'єкт, наповнений символізмом, що відповідало загальноєвропейським тенденціям розвитку декоративного мистецтва того часу.

1.2. Українська кераміка радянського періоду

У період 1920–1930-х років еволюція української кераміки відбувалася в контексті формування радянської художньої доктрини. Хоча держава й підтримувала виробничі комбінати, творчий процес жорстко регламентувався ідеологічними настановами. Протягом 1920-х років так званий «агітаційний фарфор» (або «ідеологічний фарфор») набув статусу одного з пріоритетних видів мистецтва, співставного за значенням із політичним плакатом. Декор таких виробів поєднував революційну символіку, радянську емблематику та сюжетні зображення нового побуту, прославляючи образи активних будівників соціалізму.

У 1929 році на базі артлі «Художній керамік» в Опішному було засновано керамічний завод, який спеціалізувався на виробництві декоративно-ужиткової кераміки та облицювальної плитки. На підприємстві працювали відомі майстри, зокрема П. Шумейко, Т. Наливайко, Г. Пошивайло. Соціально-політичні реалії 1920–1930-х, а згодом і повоєнного періоду, внесли суттєві корективи у розвиток опішненської кераміки, нав'язуючи канони соціалістичного реалізму, що часто ігнорували специфіку та утилітарну природу народного ремесла.

Яскравим прикладом такого підходу є творчість Петра Кононенка, викладача Опішненської керамічної кустарно-промислової школи, випускника Строганівського училища технічного малювання в Москві. У його розписах на вазах і плесканцях традиційні для кераміки форми

поєднувалися зі станковими живописними елементами — пейзажами з перспективою та світлотінню. Окремі вироби, зокрема тарелі, декорувалися по краях українським рослинним орнаментом (виконавці Н. Оначко або М. Кришталь), тоді як центральна частина містила ідеологічно вивірені сюжети: чумака, будьонівця на коні чи кобзаря. У прагненні створити «радянський орнамент» у декор опішненських виробів активно інтегрували новітню символіку — зображення літаків, п'ятикутних зірок, червоної кінноти та державної атрибутики.

Саме за радянської доби було закладено ґрунтовну інституційну базу професійної кераміки: засновано художні училища, профільні кафедри у вищих навчальних закладах, розгорнуто активну виставкову діяльність. У цей період остаточно кристалізувалися провідні регіональні школи, кожна з яких мала унікальні стилістичні пріоритети. Зокрема, київська школа вирізнялася тяжінням до монументальних форм, львівська — акцентом на декоративності та інноваційних експериментах із фактурою матеріалу, а харківська — конструктивним підходом та динамікою об'ємно-просторових рішень.

Особливе місце в історії української кераміки першої половини ХХ століття посідає Межигірська керамічна школа-майстерня, відкрита у 1920 році, яка згодом трансформувалася в художньо-керамічний технікум. Межигір'я функціонувало не лише як освітній центр, а й як потужний виробничий колектив. У 1921 році до закладу приєдналися представники школи Михайла Бойчука з Київської академії мистецтв, зокрема В. Седляр (який очолив школу), О. Павленко та І. Падалка. Саме тут професійну підготовку пройшли видатні постаті українського декоративного мистецтва: Пантелеймон Мусієнко, Ніна Федорова та Дмитро Головка.

Постать Пантелеймона Мусієнка стала знаковою для розвитку галузі. Його вважали теоретиком і практиком кераміки найвищого рівня; він успішно працював із порцеляною та фаянсом, одночасно проводячи

грунтовні дослідження технологій розпису та історії мистецтва. У власній творчості П. Мусієнко надавав перевагу традиційним техникам (фляндрівці) та рослинним мотивам. У 1944 році за його ініціативи при Академії архітектури УРСР було створено Експериментальну керамічну художню майстерню (відому як «Софійська гончарня»), керівницею якої стала його дружина та творча соратниця Ніна Федорова.

Сьогодні спадщина «Софійської гончарні» та Межигірської школи активно популяризується через сучасні виставкові проєкти. Наприклад, вироби Дмитра Головка та Ніни Федорової є частиною постійних експозицій Національного музею декоративного мистецтва України. Якщо ви готуєте публікацію, ці відомості підкреслять актуальність вашого дослідження станом на 2025 рік.

Радянський період позначився інтенсивним розвитком та впровадженням облицювальної кераміки в архітектурну практику України. Кольорова глазурована кераміка стала невід’ємним елементом фасадного декору; попри домінування ідеологічних сюжетів, широко застосовувалися рельєфні орнаментальні композиції, а також підглазурні та надглазурні розписи. Продовжуючи традиції українського модерну, архітектори активно використовували керамічні плитки для художнього акцентування екстер’єрів споруд.

У повоєнне десятиліття (1940–1950-ті роки), в умовах масштабної відбудови країни, стратегічне значення для керамічної галузі мала діяльність Експериментальної майстерні художньої кераміки («Софійська гончарня») при Академії будівництва і архітектури УРСР. Розташована на території заповідника «Софія Київська», майстерня протягом майже сорока років була осередком творчості плеяди видатних митців, серед яких Л. Мешкова, Г. Севрук, О. Грудзинська, Я. Падалка та інші.

Фундаментальними засадами діяльності колективу стали:

- глибока орієнтація на автентичні традиції народного гончарства;

- новаторська інтерпретація спадщини в сучасному контексті;
- синергія зусиль народних майстрів, професійних художників, технологів та архітекторів.

Завдяки такому комплексному підходу керамічні елементи (облицювання та декор) сприймалися як органічна й коштовна частина архітектурного ансамблю. Паралельно з монументальними замовленнями лабораторія успішно розвивала напрям об'ємної декоративної пластики та камерної скульптури. Однак наприкінці 1980-х років, внаслідок кризи системи Художнього фонду Спілки художників, державне фінансування та попит на дорогу архітектурну кераміку почали стрімко скорочуватися, що призвело до поступового згорання цього напрямку діяльності.

Станом на 2025 рік мистецтвознавці розглядають спадщину «Софійської гончарні» як унікальний приклад культурного спротиву та збереження національної ідентичності в умовах ідеологічного тиску. Чимало робіт згаданих авторів (зокрема Галини Севрук та Оксани Грудзинської) сьогодні експонуються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, що підкреслює їхню актуальність для сучасного дизайну та архітектури.

Будівництво Київського метрополітену, що розпочалося у серпні 1949 року, актуалізувало запит на монументальну архітектурну кераміку. Виконання декоративних панно для станції «Хрещатик» було доручено колективу Експериментальних майстерень під науково-технічним керівництвом Ніни Федорової. Оксана Грудзинська виступила авторкою 26 масштабних квіткових композицій, втілених у матеріалі Ганною Шарай. Унікальність цього проєкту полягає у використанні експериментальної темно-червоної поливи з глибоким мідним відблиском, відомої як «бичача кров». Рецепт цієї емалі на основі міді була розроблена особисто Н. Федоровою, проте після її смерті у 1993 році технологія вважається

втраченою, оскільки відтворити автентичний відтінок сучасними засобами досі не вдалося.

Оксана Грудзинська (1923–2024) посідає чільне місце в історії української художньої кераміки другої половини ХХ століття. Її творчий метод базувався на монументалізації народних мотивів, символізмі та чіткій композиційній логіці. Дебютною значною роботою мисткині стало оформлення павільйону «Тваринництво» на ВДНГ у Києві (1954), де вона розробила синьо-білі рослинні орнаменти для порталів. У 1964 році у співпраці з Н. Федоровою, Г. Шарай та Г. Зубченко вона реалізувала новаторський проєкт інтер'єру готелю «Дніпро», декорувавши стіни ресторану шістсотма керамічними тарілями.

Протягом двадцятирічної праці в майстерні Н. Федорової О. Грудзинська створила велику кількість декоративно-ужиткових виробів (ваз, підсвічників, тарелів), експериментуючи з інноваційними поливами та народною іконографією. Подальший етап її кар'єри у Художньому фонді України був присвячений масштабним формам: барельєфам, майоліковим панно та мозаїкам. Географія її монументальних творів охоплює всю Україну: від Слов'янська та Сум до Рівного, Тернопільщини та Київщини, де її роботи стали невід'ємною частиною архітектурного вигляду громадських та промислових об'єктів.

Спадщина Оксани Грудзинської, яка відійшла у вічність на початку 2024 року, станом на 2025 рік переосмислюється як фундамент українського монументального дизайну. Станція метро «Хрещатик» залишається одним із найбільш відвідуваних об'єктів культурної спадщини Києва, де збережено унікальні керамічні панно художниці. Дослідники продовжують пошуки технологічних записів Н. Федорової, намагаючись відновити втрачені рецептури полив середини минулого століття.

Людмила Мєшкова(1938 р.н.) архітектора за освітою, була частиною творчого колективу майстерні «Софійської гончарні». «Першими роботами

Мешкової у кераміці стали декоративні тарелі, керамічні сувеніри та ювелірні прикраси. У них молода художниця виявляла свою потужну творчу особистість, розписуючи вироби соковитими буйними українськими квітами, тонкими мальовничими пейзажами. Надалі це стало основою її великого циклу “Квіти України”», — пише мистецтвознавиця Ірина Бекетова [4]. Людмила Мешкова часто називає Ніну Федорову своєю вчителькою, адже до майстерні «Софійська гончарня» художниця не займалася керамікою та всі знання отримала там. Там само вона віднаходила й свої техніки. Наприклад, один з її улюблених методів передбачає чотири етапи випалювання. Крім емалей та полив, художниця також використовувала скло, коштовні та напівкоштовні каміння, що розплавляються у печі та додають її творам фактури та блиску. Керамічні картини Людмили Мешкової мають свій упізнаваний стиль: рослинні та квіткові мотиви виведені плавними округлими лініями.

Творчу спадщину мисткині Людмили Мешкової можна класифікувати за кількома ключовими жанровими напрямками: портретна галерея (одна з найбільш репрезентативних груп), сакральне мистецтво (іконопис, представлений у храмах Києва та інших регіонів України), а також монументальні панно для архітектурного середовища столиці. Найбільш значущі твори Мешкової відображають її філософське бачення метафізичної єдності земного та космічного просторів. Прикладом такого синтезу є панно «Майська ніч» (початок 1990-х рр.), створене під впливом гоголівських образів та ландшафтів Полтавщини. Кульмінацією творчого шляху авторки стала масштабна робота «Земле, флюїди життя та розквіту світам Усесвіту посилай», виконана на державне замовлення та передана у 1987 році як дар від України до штаб-квартири ЮНЕСКО в Парижі.

Паралельно з київським осередком, важливим центром керамічного виробництва на Київщині залишався Васильків. Історія професійного зростання місцевого промислу розпочалася у 1928 році з об'єднання майстрів

у артіль «Керамік», яка спочатку спеціалізувалася на традиційному утилітарному гончарстві. Проте вже у 1931 році відбулася модернізація технологічних процесів: було запроваджено розпис ангобами з використанням національної орнаментики та автентичних форм.

У 1934 році підприємство отримало статус Васильківського майолікового заводу, хоча через ідеологічні та економічні чинники 1937 року випуск художньої продукції тимчасово припинили на користь простого господарського посуду. Відродження мистецьких традицій заводу розпочалося у 1944 році, а після технічного переоснащення у 1948 році підприємство остаточно закріпило за собою статус провідного виробника декоративної мальованої майоліки.

Панно Людмили Мешкової у Парижі станом на 2025 рік залишається одним із найважливіших репрезентативних об'єктів українського мистецтва на міжнародній арені.

У 2025 році інтерес до Васильківського заводу переживає новий сплеск (зокрема через культурний феномен «Васильківського півника»). Дослідники та колекціонери активно працюють над каталогізацією ранніх виробів артілі «Керамік» для збереження локальної ідентичності.

Новий етап у розвитку Васильківського майолікового заводу розпочався у 1950 році із залученням професійних кадрів — скульпторів Григорія та Михайла Денисенків, а також випускників Київського училища декоративно-прикладного мистецтва Надії та Валерія Протор'євих. Творчий доробок цих майстрів охоплював широку номенклатуру виробів: від ужиткових наборів для напоїв та ваз до анімалістичної пластики (традиційних баранців, левів, птахів). У декоруванні художники спиралися на естетику народного гончарства, активно застосовуючи автентичні техніки фляндрування та специфічні мотиви, зокрема «спускавки».

Межа 1950–1960-х років, позначена періодом хрущовської «відлиги», стала каталізатором суттєвих трансформацій в українському декоративному

мистецтві. Послаблення тоталітарного тиску зумовило перегляд художньо-стилістичних догм попереднього періоду та оновлення системи формотворення. Атмосфера 1960-х років сприяла народженню нової естетики, яка розвивалася у двох паралельних напрямках: прагненні до граничного узагальнення декору та чистоти форм, і водночас — у бажанні зберегти вікові традиції народного мистецтва як фундаментальну основу національної образності.

Мистецьке покоління «шістдесятників» не займалося прямим копіюванням народних зразків; натомість вони здійснювали глибоке суб'єктивне переосмислення традицій крізь призму національної самоідентифікації. Ця хвиля фольклоризму могла б стати повноцінним ренесансом українського декоративного мистецтва, якби не триваючий диктат державних органів. Від митців і надалі вимагали інтеграції радянської емблематики та ідейно-тематичних сюжетів, що суперечило специфічній природі художньої кераміки та часто призводило до руйнації цілісності художнього образу й гармонії форм.

Саме звернення до народного мистецтва з його знаково-символічною мовою орнаменту і пластики давало митцям змогу деякою мірою розривати ланцюги ідеологічного тиску, виявляти свою творчу особистість [30]. У 2025 році спадщина подружжя Протор'євих розглядається як еталонний приклад Васильківської школи майоліки. Їхні анімалістичні твори та декоративний посуд станом на сьогодні є об'єктами активного музейного та приватного колекціонування, символізуючи стійкість національного стилю всупереч ідеологічному тиску радянської доби.

У другій половині XX століття відбувся інтенсивний розвиток народних художніх промислів. Було створено об'єднання «Укрхудожпром», яке структурувало галузь, інтегрувавши 5 виробничих об'єднань, 23 великі підприємства та спеціалізовану торговельну мережу у великих містах, таких як Київ, Харків, Косів. Політика об'єднання стимулювала створення

високохудожніх, унікальних виробів. Принциповою вимогою була заборона заміни творчої ручної праці майстра стандартизованим машинним виробництвом.

Паралельно з цим було відкрито нові порцелянові заводи в Полтаві, Сумах, Бориславі та Тернополі. Плеяда видатних художників визначила обличчя української порцеляни того часу:

- Іван Віцько, головний художник Полтавського фарфорового заводу з 1964 року, сформував його впізнаваний стиль.
- Подружжя Валентина і Микола Трегубови працювали в Коростені.
- Владислав Щербина і Ольга Рапай представляли київську школу.
- Андрій Діброва — баранівську, а Людмила і Віталій Шевченки, Віра Климко — сумську.

Центром виробництва фаянсу залишалися Буди на Харківщині, де працювали такі митці, як Борис П'янида, Микола Ніколаєв, Раїса Вакула та Іван Сень. У 1980-х роках Будянський фаянсовий завод виробляв третину всього фаянсу СРСР та експортував продукцію з яскравим національним колоритом за кордон. Саме завдяки зверненню до народних традицій місцеві керамісти створили унікальний феномен, відомий як «будянський фаянс».

Отже, керамісти порцеляни й фаянсу другої половини ХХ століття створили ужитковий посуд і малу пластику з вираженням національним обличчям, що гідно репрезентують високі здобутки українського декоративного мистецтва.

У 1960-1980-х роках українська кераміка стає одним із найвиразніших видів декоративного мистецтва радянської доби. Для стилю декоративно-ужитковго мистецтва 1960-х рр. стали визначальними лаконічні, вишукані за пластикою та декором твори. Більшість художників цього покоління активно включилась в роботу по освоєнню нових технологій та матеріалів. Основою для цього стала Львівська експериментальна

кераміко-скульптурна фабрика (Лксф), яка у 1949 році виникла на місці фабрики І. Левинського та поступово перетворилася на потужну експериментальну художньо-виробничу базу для роботи численних талановитих майстрів української професійної кераміки і скла другої половини ХХ ст.. Протягом багатьох років вона залишалася матеріально-технічною базою місцевих художників-керамістів. Перші вироби, декоровані переважно традиційним поліхромним підполивним розписом кольоровими ангобами, тиражувались у спеціалізованому керамічному цеху. З 1953 р. в цеху починають працювати перші випускники Львівського художнього інституту. Асортимент продукції фабрики не відрізняється особливою різноманітністю – художні деталі для світильників, архітектурні елементи, рамки для дзеркал, вази, попільнички, статуетки, теракотові бюсти тощо. У їхньому формотворенні, орнаментально-декоративному рішенні домінує еклектичний стиль, який у цей час найяскравіше виявляється саме в архітектурі. У пластичному трактуванні великих виставочних ваз, що користуються значною популярністю, несподіваним чином поєднуються елементи класичного архітектурного декору з радянською символікою. Форми їх часто повторюють відомі обриси грецького посуду. Таке еклектичне поєднання різнорідних елементів композиції типово для декоративно-прикладного мистецтва 1950-х рр. На фабриці у 1950-х рр. тиражувались численні скульптурні твори малих форм: реалістично модельовані портретні зображення, статуетки, багатофігурні композиції за казковими сюжетами переважно покривалися однією поливою, рідше розписувались поліхромно.

Однак, незважаючи на панування в керамічних виробках декоративних форм “сталінського класицизму”, художники все частіше звертаються до традицій української народної майоліки, до властивих їй технологічних прийомів – точення на гончарному крузі, ритованого рисунка, малювання

кольоровими ангобами, фляндрування, поліхромного рослинного орнаментування.

Важливою віхою в історії львівської керамічної школи став 1963 рік, коли на базі Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики було впроваджено інноваційні технології роботи з шамотом та кам'яною масою. Це технологічне оновлення відкрило широкі горизонти для творчих експериментів та значною мірою визначило самобутню естетику львівських майстрів.

Ключова роль у розробці та освоєнні нових матеріалів належала головному інженеру та технологу підприємства І. Малишку. Він уперше у вітчизняній керамічній практиці запровадив метод одноразового випалу: спеціально розроблені кольорові емалі та солі наносилися безпосередньо на сирий черепок. Багаторічні технологічні пошуки І. Малишка та його послідовників забезпечили львівській кераміці високу конкурентоспроможність як на внутрішньому, так і на міжнародному ринках.

Свідченням високого статусу та популяризації місцевого керамічного мистецтва стала серія спеціалізованих виставок під назвою «Львівська кераміка», які успішно проходили у 1961, 1963, 1967 та 1972 роках. Ці заходи демонстрували тяглість традицій та інноваційний характер львівської школи, що утвердилася як один із провідних мистецьких центрів України.

Поряд з досвідченими майстрами старшого покоління до участі у виставках широко залучалась студентська молодь. Символічною стала назва першої виставки – “Від Трипілля до сучасності”. В ній можна відчувати очевидні аналогії з актуальними проблемами сьогодення [50]. Станом на 2025 рік вироби Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики (ЛЕКСФ) вважаються колекційним раритетом. Мистецтвознавці досліджують цей період як «золоту добу» львівського шамоту, а технологічні розробки І. Малишка залишаються предметом

вивчення для сучасних керамістів, що працюють у напрямі сучасної художньої кераміки.

У період жорсткої ідеологічної регламентації, коли будь-які формальні пошуки, що виходили за межі офіційного мистецтва, піддавалися цензурі або засудженню, декоративно-ужиткове мистецтво стало унікальною нішею для творчого експерименту. Оскільки ідеологічний контроль у цій сфері був менш вираженим, ніж у живописі, скульптурі чи графіці, художники-керамісти отримали певну свободу для новаторства. Поки станкове мистецтво було підпорядковане тематичним пріоритетам радянської доктрини, майстри кераміки зверталися до автентичних джерел народної творчості, трансформуючи їх у оригінальні сучасні форми.

Протягом 1960–1980-х років відбувалася помітна еволюція професійної майстерності, що супроводжувалася зародженням феномену авторської рукотворної кераміки. У цей час художня кераміка поступово долає межі суто декоративного спрямування, трансформуючись у самостійну форму інтелектуального та естетичного висловлювання. Саме цей процес самоусвідомлення кераміки як високого мистецтва підготував ґрунт для концептуальних експериментів, які повною мірою розквітли вже в епоху державної незалежності України. Станом на 2025 рік дослідники українського мистецтва XX століття розглядають кераміку «періоду застою» як форму «тихого опору», де через пластику глини та фактуру шамоту митці зберігали національну ідентичність. Сьогодні ці твори є важливою частиною музейних колекцій, що демонструють тяглість українського модернізму. Якщо цей текст є частиною вашого більшого дослідження, він логічно підсумовує шлях від промислових артілей до високого авторського мистецтва.

1.3. Кераміка періоду незалежності України

Зі встановленням державної незалежності у 1991 році українське керамічне мистецтво перейшло до принципово нової фази, що характеризується свободою самовираження, індивідуалізацією авторських стилів та концептуальним переосмисленням національної спадщини. На відміну від радянського періоду з його жорсткою догматикою соціалістичного реалізму, сучасний етап визнає творче змагання та плюралізм художніх течій за норму. Характерною рисою цього часу є паралельне існування різновекторних тенденцій: традиціоналізму та авангарду, утилітарного посуду та нефункціональної керамічної пластики, які гармонійно інтегрувалися в загальний контекст національної культури.

Водночас період незалежності позначився деструктивними процесами в художньо-промисловому секторі. Незважаючи на наявність потужного кадрового потенціалу та досвідчених майстрів, відбувся системний занепад і ліквідація провідних підприємств керамічної, порцелянової та фаянсової галузей. Протягом 1990–2000-х років через неефективне роздержавлення, приватизацію та штучне банкрутство припинили діяльність такі гіганти, як Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика, Баранівський, Коростенський, Полтавський, Полонський, Сумський, Будянський заводи, а також опішнянський завод «Художній керамік».

Неспроможність приватного капіталу адаптувати виробництво до нових економічних реалій у поєднанні з відсутністю протекціоністської державної політики призвели до глибокої кризи та фактичної руйнації цілісної художньо-промислової інфраструктури в момент її найвищого розквіту. Таке нехтування культурними та економічними здобутками свідчить про глибокий розрив між державним апаратом і національними культурно-мистецькими інтересами, де проблематика духовності та збереження мистецької спадщини виявилася поза пріоритетами владних структур.

Про це говорив і директор інституту керамології Олесь Пошивайло на церемонії офіційного відкриття мистецького форуму 2 липня 2009 року: «За роки Незалежності українське гончарство стало стрімко занепадати. Значно скоротилася кількість гончарних осередків. На пальцях можна перелічити майстрів, які працюють, продовжуючи традиції дідів і батьків. З існуючих в Україні ще 20 років тому гончарних підприємств залишилося лише кілька. Систему народних художніх промислів, що існувала в Україні за тоталітарної доби, нині знищено. Причому зроблено це за участю держави, зокрема й Верховної Ради, яка на початку 1990-х років дозволила приватизувати систему «Укрхудожпрому». Керівники й власники цього відомства зробили все для того, щоб станом на 2006 рік із 25 підприємств працювали лише два. Зокрема, з прикрістю доводиться свідчити про знищення найбільшого в Україні гончарного заводу «Художній керамік», на якому трималося опішненське гончарство ще від 1929 року! На сьогодні також фактично знищено й продано завод «Керамік» у Опішному, який належав «Укоопспілці»! В усій країні відбувається стрімка руйнація народної художньої культури. Тому ми своєю Національною Виставкою-Конкурсом хочемо прокричати «SOS» Українському Уряду, Українському Парламенту, Українському Президенту й водночас заявити: «Досить запевняти країну, немовби ви на словах дуже любите мистців і навіть колекціонуєте їхні твори для своїх дач! Ми вимагаємо, щоб ці твори купувала держава, щоб їх скуповували не бізнесмени на антикварних базарах для своїх приватних обійсть, а найбільші музейні зібрання України й світу, і щоб ці твори переважно залишалися в нашій Державі!». Цією Виставкою-Конкурсом ми також прагнемо привернути увагу країни до того факту, що фактично зруйновано Львівську кераміко-скульптурну фабрику! Нині це підприємство, яке було творчо-виробничою базою всіх львівських художників-керамістів, зачинено. Ми сумуємо з приводу того, що в Україні на нинішній час зупинено майже всі фарфоро-фаянсові заводи! Усі ці сумні процеси, безперечно, позначилися й на характері Національної виставки-конкурсу

художньої кераміки «КерамППК у Опішному!». Зрозуміло, там представлено твори провідних художників-керамістів і народних майстрів-гончарів України. Проте, оглядаючи виставку, можна виявити, як чимало мистців тупцюються на місці, втрачають перспективи у творенні художньої кераміки, оскільки відчують свою непотрібність Українській Державі, мешканцям України, бо збідніле населення передовсім купує дешевий китайський фарфор і фаянс, а також вироби інших країн, які торговці нині масово завозять в Україну. Тому хочеться, щоб Гончарний «ЗДВИГ-2009» спонукав українців купувати твори українських художників-керамістів, українських гончарів! І не тільки для того, щоб обставити-прикрасити ними свої дачі, квартири чи інші помешкання, а й для того, щоб щоденно споживати з них страви! Щоб у нас, в Україні, на полицях магазинів були миски, кухлі, чашки, чайники, тобто сучасний затребуваний населенням побутовий глиняний посуд, яким можна було б користуватися повсякчас. Отже, закликаю всіх гончарів, художників-керамістів урахувати потреби сучасних мешканців України! Робіть красивий ужитковий посуд, який був основою розвитку гончарства в усі століття й тисячоліття нашого буття! Кераміка має бути ужитковою й водночас красивою! Закликаю вас не виготовляти потворну кераміку, з якої ми тільки сміємося, глузуючи самі з себе! На всіх ярмарках, святах народної творчості в Пирогово, на Андріївському узвозі в Києві, на Національному Сорочинському ярмарку нині домінує кітчева ліпнина самодіяльних і рідше народних майстрів: дядьки з величезними припухлими носами, молодиці з безрозмірними грудьми – і всі з пляшками горілки, усі під шинками сидять, а українці зупиняються біля цих страховиськ, сміються й кажуть: «Це нам подобається!». Запитую майстрів: «Навіщо виготовляєте таких потвор?». А у відповідь чую: «Бо їх купують!». Я був у багатьох країнах світу. Й ніде в інших країнах не бачив, щоб нація так зневажала себе, так насміхалася над собою, так непривабливо виставляла себе перед іншими народами. Задумаймося: адже ці страхопуди кінця XX – початку XXI століття надовго

переживуть усіх нас. Через 100, 200, 300, 400 років хтось відкопає ці речі й зробить однозначний висновок, що українці нинішнього часу були такими потворними, думали ні про що, окрім пляшки горілки. А ми ж насправді не такі! Ми й донині пишемо вірші, співаємо пісні – народні й сучасні. Створюємо прекрасні художні твори, виготовляємо вишукану кераміку, яка перемагає на міжнародних конкурсах. Бо в українця – творча душа! Бо ми – красивий народ! Відвертаймося від майстрів, які збочили на манівці творення кітчевої культури! Просуваймо вперед тих із майстрів, хто за кітчевого безладу в Україні в роки Незалежності зберіг українську душу, не перевчився творити красиве й корисне! Відкриваймо їм дорогу! Підтримуймо їх! Саме з цією метою ми й започаткували щорічне проведення Національних виставок-конкурсів художньої кераміки «КерамППК у Опішному!»: щоб українці бачили, хто і як сьогодні працює в Україні, які існують стилі й напрямки художньої кераміки, хто з мистців потужно рухається вперед, а хто гальмується й зупиняється. Ми хочемо визначати рейтинг народних майстрів-гончарів і художників-керамістів України початку XXI століття! [45,10-11].

Аналіз сучасних національних виставок-конкурсів свідчить про домінування авторської професійної кераміки, тоді як частка автентичного народного мистецтва неухильно скорочується. Традиційні гончарні осередки перебувають на межі зникнення, а природний відхід останніх носіїв спадкоємної культури створює вакуум, який поступово заповнюється майстрами-аматорами. Національна спілка майстрів народного мистецтва України намагається адаптувати цей аматорський рух до рамок народної традиції, що яскраво простежується на прикладі Всеукраїнських молодіжних симпозіумів гончарства, які з 2003 року системно проходять у Чигирині [24].

Водночас академічні художники-керамісти також стикаються з серйозними викликами. Як зазначає полтавська мисткиня Світлана Пасічна, створювати роботи світового рівня стає дедалі складніше через економічні та

логістичні перепони. Професійна кераміка, де естетична функція превалює над утилітарною, має високу собівартість, що унеможлиблює її реалізацію в місцях масової торгівлі чи сувенірних ринках.

Сьогодні в Україні чітко викристалізувалися два сегменти обігу керамічної продукції:

Масовий сегмент: Включає твори спадкових гончарів та аматорів. Продукція реалізується через соціальні мережі, ярмарки та замовлення малого бізнесу. Основними покупцями є представники малозабезпечених та середніх верств населення, які цінують практичність і доступність.

Елітарний сегмент: Охоплює твори дипломованих художників-керамістів. Збут відбувається через галерейний бізнес, індивідуальні замовлення та VIP-центри. Ця кераміка орієнтована на освіченого, естетично вибагливого покупця з високим соціальним статусом — представників середнього класу та фінансової еліти.

Сучасний стан галузі демонструє певну циклічність: гончарство фактично повертається до моделі існування кінця XIX століття (до 1870-х років). Воно функціонує як автономне явище, до якого державні та місцеві інституції виявляють переважно фіскальний або формальний інтерес, не забезпечуючи належної системної підтримки для збереження традиції як національного культурного коду.

За цих не дуже сприятливих економічних умов відважився збудувати магазин для продажу як власної кераміки, так і виробів інших гончарів Опішного відомий опішненський підприємець в галузі художньої кераміки, гончар Микола Варвинський. Завдяки його коштам і зусиллям відкрився перший в Україні спеціалізований магазин «Опішнянська художня кераміка». Слід зазначити, що опішненська кераміка ще в XX столітті стала світовим мистецьким брендом, етнічним символом України. Її продавали не лише в усіх регіонах України, а й майже на всіх континентах світу. Проте, незважаючи на міжнародне мистецьке визнання, до 2009 року ніде в країні

так і не було відкрито спеціалізованого магазину з продажу творів опішненських гончарів. Це сталося в Опішному.

Попри глибоку фінансову депресію, радикальну зміну соціально-економічного ландшафту та фактичну втрату художньо-промислової бази, українські художники-прикладники продовжують активні творчі пошуки в царині індивідуального авторського мистецтва. Протягом 1990–2010-х років у сфері професійної кераміки сформувалася потужна творча спільнота, що об'єднує як визнаних майстрів старшої генерації, так і талановитих представників молодшого покоління з провідних мистецьких центрів — Києва, Львова, Полтави, Харкова, Ужгорода та інших міст України.

Характерною ознакою цього періоду стало виникнення та розвиток мережі авторських студій, галерей сучасної кераміки, а також регулярне проведення масштабних форумів — симпозіумів та бієнале (у Львові, Києві, Слов'янську, Ужгороді, Чигирині). Ключову роль у цьому процесі відіграє Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. У 2025 році він залишається не лише головним осередком збереження традицій, а й провідною науково-дослідною та виставковою платформою.

Важливим інструментом міжнародної інтеграції українського мистецтва став Міжнародний симпозіум художньої кераміки в Опішному, що проводиться з 1997 року. Участь митців із Європи, Азії та США сприяє інтенсивному міжкультурному діалогу та формуванню новітніх концептуальних підходів до глини як універсального медіума. Саме тут відбувається переосмислення технологічних та філософських аспектів керамології, що виводить сучасну українську кераміку на якісно новий рівень світового мистецького контексту.

З моменту відновлення незалежності українська кераміка трансформувалася в інтернаціональний феномен. Вона успішно інтегрується в глобальні тенденції постмодерного мистецтва, зберігаючи при цьому

виразний національний колорит. Ключовими характеристиками сучасного етапу є органічний синтез вікових традицій та сміливого експерименту, матеріалу та концепції. Сучасні українські керамісти демонструють прагнення до глибокого філософського осмислення форми та змісту своїх творів, що забезпечує мистецтву України гідне місце на світовій арені.

Висновки за розділом 1

Історія української кераміки початку XX – початку XXI століть демонструє поступовий рух від ремісничого до художнього, від колективного до індивідуального, від утилітарного до концептуального.

Початок XX століття став для української кераміки періодом активного формування професійних художніх шкіл та пошуку національного стилю. У цей час гончарство перестає бути виключно народним ремеслом і поступово інтегрується в систему художньо-промислової освіти. Значну роль у цьому зіграли земські школи та кустарні майстерні, що діяли в Опішні, Косові, Бубнівці, Товстому, Коломиї, Миргороді, Василькові, Полтаві, Львові, Києві та інших містах.

Розглянута роль Полтавського земства у розвитку та підтримці народних промислів на початку XX століття. Визначено, що завданням земства було створення ремісничих майстерень, відкриття навчальних закладів для відновлення керамічних промислів. Для відродження традицій кустарних промислів земство направляло інструкторів у населені пункти, відкривало музеї та налагоджувало збут продукції майстерень. Для передання досвіду запрошувалися майстри та відомі художники. Освіта майбутніх керамістів-художників була основною запорукою розквіту керамічних промислів Полтавщини.

Таким чином, кераміка початку XX ст. стала основою для формування академічної традиції в українському гончарстві, яка надалі забезпечила підґрунтя для професійного мистецтва радянського періоду.

У радянський період кераміка набуває масштабного розвитку в межах декоративного мистецтва, утверджуються авторські підходи, попри ідеологічні обмеження. У 1940-1950-х роках відбувається індустріалізація керамічного виробництва, що водночас супроводжується появою авторських експериментів у межах декоративно-прикладного мистецтва. Найбільш відомими митцями радянського періоду, які відіграли важливу роль у розвитку керамічного мистецтва були Валерій і Надія Протор'єви, Оксана Грудзинська, Людмила Мешкова, Ніна Федорова, Іван Гончар, Григорій та Михайло Денисенки, Ольга Рапай та інші. Українська професійна художня кераміка від другої половини 1950-х рр. звільняється від чужих їй рис станковізму та псевдопафосу: у декорі домінують творчо переосмислені традиції народної кераміки, засвоюється досвід зарубіжного декоративно-прикладного мистецтва. Наприкінці ХХ ст. кераміка вийшла далеко за межі утилітарності й перетворилася на своєрідний синтетичний різновид творчості, що об'єднав у собі засоби художньої виразності разом з технічними прийомами скульптури, живопису, графіки, переважаючи у формотворчому експериментуванні серед інших видів декоративного мистецтва.

Після здобуття незалежності Україна стає активним учасником світового керамічного процесу, а виставкова діяльність та міжнародні симпозіуми перетворюють кераміку на повноцінний вид сучасного мистецтва.

Таким чином, українська кераміка ХХ-поч. ХХІ ст. пройшла шлях від ремесла до високого мистецтва, що відображає духовну еволюцію суспільства та збереження культурної ідентичності в умовах глобалізації.

РОЗДІЛ 2. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ВИСТАВКОВА КЕРАМІКА, ЇЇ РОЗВИТОК ТА КОНЦЕПЦІЇ.

2.1. Класифікація. Еволюція стилістичних форм.

Здобуття Україною незалежності в 1991-х році значною мірою зумовило повернення до джерел духовності народу . Рух відродження ремесел, що охопив європейський і український культурний простір, сприяв поверненню до ручної праці, природних матеріалів і глибинної автентичності як важливої складової національної ідентичності. У цьому контексті українська кераміка стає не лише продовженням народних традицій, а й платформою для художнього експерименту, переосмислення форми та матеріалу. Вона стимулює творчу свободу та індивідуальний підхід митця до твору, дозволяє художникам виражати свою особистість, експериментувати з формами, текстурами, кольорами та техніками, що надає кераміці нових сенсів та визначає її місце в розмаїтті сучасних мистецтв.

Виставкова кераміка як окремий напрям українського мистецтва виник на межі XX-XXI ст.. у процесі переосмислення традиційних форм та інтеграції кераміки у художнє середовище. Сучасна українська кераміка виставкового характеру представлена двома основними категоріями: традиційною і академічною. Традиційна декоративна кераміка – це вид кераміки, що використовує методи, техніки та мотиви, які передаються з покоління в покоління і зберігаються в певній культурі або на певній території протягом тривалого періоду. Вона є складовою культурної спадщини народу чи етнічної групи. Академічна кераміка – напрям у сучасному українському мистецтві, що поєднує в собі традиційні техніки та мотиви української кераміки із сучасними художніми підходами та інноваціями. Цей напрям виник зусиллями науковців-експериментаторів, технологів та художників, які співпрацюють з університетами, академіями та керамічними майстернями. Традиційна та академічна кераміка мають тісний зв'язок: традиційна кераміка може існувати самостійно, незалежно від

академічної; академічна ж кераміка почала свій розвиток від традиційної, тому певною мірою її наслідує .

Хоч академічна кераміка в ході свого розвитку й втратила традиційні особливості, проте можна встановити її територіальну приналежність за методами декорування, кольоровими рішеннями та глинам, з яких виготовлені вироби. Традиційну кераміку виготовляють із гончарних низькотемпературних глин (950-1100°C) та майолікової маси. Для виготовлення академічної кераміки можуть використовуватись фаянсові, фарфорові, майолікові, шамотні та кам'яні маси [18].

В академічній кераміці перевагою є художній задум, порівняно з досконалим виконанням твору. Головним у такому керамічному виробі постає не сам твір, а його концепція і зміст.

В залежності від простору розташування, дослідники виділяють три основні групи:

- інтер'єрна;
- екстер'єрна;
- садово-паркова.

Тобто, декоративна кераміка - це не тільки вази, тарелі, панно, кольорові мозаїки та кахлі для облицювання стін чи підлоги. До неї відносимо також керамічну скульптуру (монументальну або станкову), яка створює атмосферу в парках чи іншому рекреаційному середовищі. Вона яскраво демонструє індивідуальний стиль і творчість художника-кераміста, який може створити неповторний, унікальний та оригінальний об'єкт у будь-якому просторі.

Інна Гуржій – завідувачка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва навчально-наукового інституту мистецтв ДЗ

«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», вперше класифікувала сучасну українську кераміку, сформувавши чотири основні групи за такими критеріями: функціонально-ужиткова (сумісність з функціями чи інтер'єром за призначенням); естетична (прийоми орнаментального, графічного і пластичного рішення, композиційний взаємозв'язок з навколишнім середовищем); технологічна (метод виготовлення, сировина, що застосовується, найбільш придатна до даного середовища); експлуатаційна (вимоги, що необхідні в процесі створення декоративних керамічних елементів, та вимоги до умов експлуатації).

Класифікація декоративної кераміки за функціональними вимогами:

- Функціонально-ужиткова - несе лише функціональне, утилітарне призначення ;
- Функціонально-естетична — поєднуючи функцію та естетику, залишається активним декоративним елементом ;
- Функціонально-композиційна - функціональна кераміка грає головну роль у створенні композиції в просторі, де значну роль також відіграє форма, колір та оглядовість в просторі .

Класифікація декоративної кераміки за естетичними вимогами:

- За кольором;
- За композицією;
- За стилістикою .

Щодо технологічного критерію, то тут розрізняємо кераміку за методами формування і декорування .

Методи формування(формотворення):

- гончарування;
- ліплення;
- формування з пласта;

- наминання у форму;
- шлікерне лиття;
- змішана техніка;
- 3d друк.

У традиційному формотворенні використовують тільки ліплення і гончарування і на першому місці знаходиться ремесло - це знання та вміння, що передаються з покоління в покоління як професія і має малу долю художньої творчості. Ремісник може віртуозно виконувати ті традиційні форми, яких його навчили, але творити щось особливе – це справа художника. Коли художник досконало володіє ремеслом, тоді народжуються справжні шедеври народного мистецтва, за умови збереження традиційності. Такі традиційні форми посуду, як глечик, горщик, макітра зараз набувають реліктового характеру, функції етнічного сувеніра. Глечики, форма яких створена для випарювання молока в печі чи для інших історично сформованих потреб нині незатребувані й лишилися в минулому. Тобто, горщики як репліка – це данина традиційній культурі . Проте необхідно, щоб і вони виготовлялися, але у модернізованому вигляді нових форм [24].

Поверхня керамічних виробів буває:

- площинна;
- фактурна;
- рельєфна;
- об'ємна.

Аналізуючи виставкові експозиції, було виявлено такі види декорування:

- фактура (грубе ліплення, шнурування, відтиск/штамп, тиснення, продряпування, наминання у форму, обмазування шлікером);

- розпис (ангобом, поливою, підглазурними та надглазурними фарбами, солями металів, препаратами дорогоцінних металів та люстрами, розпис по випаленому виробу);
- орнаментування (розпис, риткування, гравірування, прорізання, наліплювання, техніка сграфіто та інші);
- глазурування (поливи прозорі, кольорові, матові, глянцеві, ефектарні);
- молочіння;
- димлення;
- лощення;
- техніка раку;
- техніка кінцугі;
- об'ємні деталі (наліплені, наклеєні);
- комбінування кольорових глин (глини з пігментами).

Декорування кераміки виконується по сирому виробу чи випаленому черепку. Види декорування можуть комбінуватися між собою, утворюючи двоє чи більше поєднань. Також художники-керамісти використовують додаткові матеріали: скло, метал, смальту, дерево, картон, мотузку, марлю та інше.

Декорування сучасної кераміки досить різноманітне, але в традиційній кераміці методи залишаються незмінними, а в академічній використовуються як традиційні техніки і прийоми різних країн, так і експериментальні. При цьому в традиційній кераміці як правило не використовують одночасно декілька методів декорування, а в академічній може застосовуватися будь-яке поєднання описаних методів. Таким чином, в академічній кераміці художник не обмежений у своїх можливостях , у традиційній - митець має дотримуватися регіональних особливостей при виборі методів формування та декорування.

Класифікація декоративної кераміки за експлуатаційними характеристиками:

- кольорова стійкість;
- механічна міцність;
- довговічність;
- екологічність.

Експлуатаційні характеристики керамічних творів є вирішальним критерієм для використання в інтер'єрах та екстер'єрах, оскільки зміна фізичних характеристик відбувається під впливом як кліматичних, так і механічних факторів.

Сьогодні сучасна українська кераміка – важлива галузь новітнього декоративного мистецтва, яка розвинулася на основі тисячолітніх традицій і має свої територіальні особливості. Вона представлена в різних формах: вази, тарелі, панно, свічники, статуетки, кахлі, модульна кераміка, а також кераміка виставкового характеру, яка не має утилітарного призначення. Ці вироби можуть мати різноманітні декоративні мотиви, такі як: геометричні візерунки, рослинні орнаменти, живописні зображення або абстрактні елементи. Традиційними залишилися деякі методи формування й декорування, а також інші технологічні процеси, але сама кераміка набула іншого змісту. З ужиткової вона еволюціювала до асоціативної та суто виставкової, з закладеними певними ідеями та сенсами.

2.2. Напрямки і тенденції виставкової кераміки.

Сучасна кераміка виставкового характеру є важливим напрямком декоративного мистецтва, який постійно змінюється і розвивається залежно від мистецьких тенденцій. В альбомах-каталогах національних виставок-конкурсів художньої кераміки в Опішному автора-упорядника О. Пошивайла розглянуто основні напрями та перспективи розвитку художньої кераміки на тлі різноманітного доробку українських художників-керамістів кінця XX –

початку XXI ст. На основі опублікованих тут робіт українські дослідники кераміки мають достатньо матеріалів для їх ґрунтовного вивчення та аналізу сучасного стану й тенденцій розвитку художньої кераміки в Україні.

Як було зазначено вище, виставкова кераміка України представлена двома основними категоріями: традиційною та академічною.

Розвиток традиційної кераміки полягає перш за все у збереженні і продовженні традиційних підходів для створення виробів та їх декорування. Традиційність – наслідування попередніх зразків. Поняття «традиція» - це досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки і т. ін., що склалися історично й передаються з покоління в покоління (Білодід, 1979, с. 225).

Більшість історичних осередків гончарства України вже не існують. На сьогодні майже не залишилося династій майстрів кераміки, немає кому зберігати традиції. Наприклад, такі відомі керамісти Опішного, як Василь Омеляненко, В'ячеслав Білик, Гаврило та Явдоха Пошивайли, Михайло Китриш, Михайло Острянин, Олександра Селюченко, Сергій Островний та інші залишили по собі великий доробок, але не залишилося майстрів, котрі б продовжували їхню справу повною мірою. Так, на виставках художньої кераміки в Опішному 2000- 2001 рр. найменш чисельною була експозиція народного гончарства, представлена в основному роботами опішненських і косівських майстрів. Це, безумовно, свідчить про стійку тенденцію в Україні до занепаду осередків народного гончарства. Найбільш активним осередком, де традиція не перервалася завдяки гончарним династіям та ініціативі створення Національного музею-заповідника українського гончарства, є Опішне Полтавської області (родина Шкурпелів, Пошивайлів, Микола Варвинський та інші).

Також сприяє розвитку традиційного гончарства України той факт, що 12 грудня 2019 року чотирнадцята сесія Міжурядового комітету з охорони нематеріальної культурної спадщини (у столиці Колумбії), внесла

до Репрезентативного списку Світової нематеріальної спадщини Косівську мальовану кераміку. Унікальність техніки розпису косівської кераміки полягає в тому, що майстер наносить малюнок на покритий білим ангобом виріб, використовуючи жовту, зелену і коричневу фарби. Сьогодні стародавні традиції гончарного мистецтва Косова переживають період відродження. Зображення на кераміці стали дуже різноманітними – це й ікони, й тварини, й рослини, й сюжетні композиції. Відродженням косівських традицій з поміж інших займається родина Романа і Людмили Якібчуків, виготовляючи різноманітні вироби: від мініатюрних вжиткових сільничок, мисочок, дзбанків, сервізів – до монументальних ваз, глеків, анімалістичного посуду тощо. Декоруванням, здебільшого, займається пані Людмила. Особливим авторським відтінком вирізняється її розпис по коричневому. Творам майстрині притаманні вишуканість, довершеність і пластичність орнаментального мотиву. Роман і Людмила Якібчуки опанували весь цикл виробництва місцевої кераміки, вдосконалюють та експериментують в приготуванні барвників і поливи. Подружжя зробило значний внесок у відродження призабутої технології виготовлення чорнодимленої кераміки. Їхні дочка Христина, зять Ігор та онука Марія-Тереза Троць – також керамісти, також працюють у напрямку традиційної косівської кераміки, створюючи різноманітні ексклюзивні вироби. Заснували власну керамічну майстерню сім'ї Троць. Це подружжя належить до провідних майстрів косівської мальованої кераміки і є засновником сучасної родинної династії, бо їхня дочка Христина з чоловіком Ігорем та їхньою дочкою Терезою, продовжують справу Романа та Людмили.

У Вінницькій області, в селі Гармаки поблизу міста Бар, родина Біньковських відроджує традиції барської кераміки, яка занесена до переліку нематеріальної культурної спадщини Вінниччини. Гончарні вироби Максима і Тетяни Біньковських, а також їх дітей відзначаються особливою теплотою майстрів.

На жаль, у сучасній українській кераміці виникло таке явище, як «псевдотрадиційність». Так, розглядаючи твори сучасних керамістів, які намагаються наслідувати народні мотиви у своїх роботах, виникає відчуття, що вони втратили зв'язок поколінь. Навіть віртуозно виконані вироби, які ми називаємо народною керамікою, позбулися традиційних форм, пропорцій і автентичного декору. Однією з причин є використання нових барвників та більш широкої, нетипової палітри кольорів, що робить вироби надто яскравими порівняно з традиційними. У час відродження національної свідомості та утвердження незалежності України, варто зважати на відновлення та збереження традицій. Нажаль більшість сучасних гончарів у своїй роботі вже не мають історичного підґрунтя.

Інтенсивно розвивається зараз академічна кераміка – напрям у сучасному українському мистецтві, що поєднує в собі традиційні техніки та мотиви української кераміки із сучасними художніми підходами та інноваціями. Цей напрям виник зусиллями науковців-експериментаторів, технологів і художників, які співпрацюють з університетами, академіями та керамічними майстернями.

Академічна авторська кераміка має відмінну якість виконання, високий професійний рівень всіх етапів виробництва: від вибору глини і фарб до процесу творення ідеї та втілення її у глині. На відміну від заводської, авторську кераміку можна легко відрізнити по втіленню ексклюзивних ідей і задумів в неповторних роботах. Всі керамічні вироби виготовляються і розписуються вручну. Потім йде випал виробів у печі при температурі більше 1000 градусів. Іноді для вираження художньої ідеї, виробу потрібен багаторазовий випал в печі, відповідно терміни виконання виробів можуть тривати від кількох тижнів до кількох місяців, в залежності від складності роботи. Завдяки тому, що в керамічні твори вкладено стільки часу, професіоналізму, любові, уваги і терпіння, вони виходять унікальними,

неповторними і ексклюзивними. В авторській кераміці вкладена частинка душі майстра, тепло його рук і приголомшливі ідеї.

Українська академічна кераміка відображає особливості розвитку сучасного українського мистецтва та робить свій внесок у художній процес. Твори декоративної академічної кераміки представлені в художніх галереях, музеях, виставках, приймають участь у конкурсах, а також використовуються для оздоблення унікальних дизайнерських середовищ.

Сучасна академічна кераміка має декілька напрямів, які часто перетинаються в роботах одного автора, що відображає багатоплановість сучасної виставкової кераміки України:

1. Монументально-декоративна скульптура – включає масштабні скульптурні композиції та інсталяції. Акцент робиться на просторову організацію, фактурність матеріалу та експресивність форми.
2. Камерна або камерно-декоративна кераміка – орієнтована на експозиційні предмети менших розмірів, що підкреслюють детальну художню обробку та тонку композицію.
3. Експериментальна кераміка – поєднує інноваційні техніки, нетрадиційні матеріали(поєднання глини зі склом, металом, деревом), а також інтегрує концептуальні ідеї, абстрактну пластику та перформативні елементи.
4. Авторська кераміка з національним колоритом – твори, які поєднують сучасні техніки з мотивами української народної пластики, орнаменту, символіки.

Твори монументального мистецтва (мозаїки, вітражі, настінні розписи, ландшафтні композиції, скульптурні композиції та інші) спрямовані на створення просторового архітектурного середовища та його організацію. Раніше поняття скульптури сприймалося лише як мистецький твір, призначений для увічнення пам'яті про видатних людей та історичні події ,

що надавало їй політичного забарвлення. Керамічна монументальна скульптура набуває нового значення в сучасному просторі. Вона втрачає інформаційний характер і реалістичність формотворення, а набуває декоративності, асоціативності та естетичного призначення і входить в єдину систему, що формує художній образ рекреаційного середовища. Крім цього, може вносити потужну кольорову домінанту у простір. Керамічна скульптура може бути представлена в середовищі у вигляді рельєфів, керамічних мозаїк та панно, скульптурних композицій.

Виникають принципово нові простори рекреаційного призначення, де домінує монументальна скульптура. Саме вона задає й організовує простір, а не функціонує як один із його елементів. До таких просторів можна віднести парк монументальної керамічної скульптури в Музеї гончарства в Опішному (Полтавська область, Україна). Тут представлено виключно керамічні монументальні скульптури (деякі до семи метрів заввишки) майстрів України та інших країн, таких як Марк Чаттерлі (Америка), Брок Алон (Америка), Дануте Гарлавічене (Литва) та інші. Кожного року Музей поповнюється новими монументальними керамічними роботами. З цією метою проводяться різноманітні проекти, серед них – симпозіум «Гіганти незалежної України» з нагоди святкування тридцятиріччя незалежності України. В ньому брали участь лише українські художники-керамісти: Ірина Норець (Київ), Андрій Ільїнський (Київ), Тетяна Павлишин-Святун (Львів), Інна Гуржій (Полтава), Іван Фізер (Черкаси), Леся Падун (Полонне), Олександр Сердюк (Харків), – які створили монументальні керамічні скульптури висотою понад 5 метрів. Завдяки унікальним проектам монументальна скульптура в Україні набуває сучасного значення. Вона виконує не лише декоративну роль в архітектурному середовищі, але й виходить на новий естетичний рівень – сама несе інформацію й домінує в художньому просторі.

Широке використання кераміки в архітектурі пояснюється тим, що їй немає рівних по довговічності, доступності, по стійкості кольору і широким можливостям у створенні різних фактур. Кераміка, як декоративний матеріал, відкрила в монументальному мистецтві нові естетичні можливості. Вона може задовольнити найвитонченіші художні смаки та цілком відповідає вимогам сучасного часу. Тому використання кераміки є доцільним для створення монументально-декоративних композицій як на фасадах будівель, так і в інтер'єрах для втілення цікавих дизайнерських рішень. Вони повинні бути виконані на високому художньому, естетичному, та професійному рівні. Тому художники мають бути готові до виконання великих завдань синтезу мистецтв архітектури і кераміки. Необхідно досягнути специфічні принципи побудови монументально-декоративних композицій, а також знати особливості і можливості різних матеріалів та вміло ними користуватись [16]. Декоративні об'єкти в інтер'єрах спеціалізованих кафе, барів, ресторанів при туристичних готелях можуть стати композиційним акцентом. Їхнє кольорове вирішення напрочуд різноманітне. У художній практиці поширено створення акцентів за допомогою вертикальних декоративних скульптурних керамічних елементів, під час проектування яких має враховуватися стильовий напрям конкретного середовища. Прикладом можуть бути створені Інною Гуржій та Оксаною Головною великі керамічні панно площею 35м та 60м. для тематичного оформлення інтер'єрів ресторанного комплексу в Миргороді (фото в додатках).

Характерною тенденцією в керамічному мистецтві 1990-х років було звернення до національно-історичної тематики. Митці намагаються передати свої відчуття від дотику до минулого, до історичних епох та подій. Вдумливо та образно розкривати теми історії та культури України прагнуть Г. Севрук, В. Єрмоленко, М. Савка-Качмар, І. Фізер, П. Печорний, М. Теліженко, М. Галенко, В. Оврах та інші. Їхні лірико-епічні твори мають виразне

національне забарвлення, демонструють глибоке фахове володіння мистецькою спадщиною свого народу.

У своїх тематичних творах Галина Севрук зазвичай синтезує художні засоби виразності графічного та скульптурного мистецтв, де головними є високі ритмопластичні та фактурні якості панно, виразний силует гранично узагальнених фігур, вишуканий стриманий колорит композиції. Сьогодні станково-декоративна та монументальна кераміка Галини Севрук є одним із найцікавіших явищ в українській кераміці.

В сучасній авторській кераміці застосовують різні традиційні техніки, такі як ліплення, покриття поливою, розписування та випалювання, але з використанням нових матеріалів та експериментальних підходів. Вона включає вироби, які відображають традиційні українські мотиви, символіку та орнаменти, але в нестандартних формах або з використанням нетрадиційних матеріалів. Нині авторська кераміка має складну композицію та форми, повністю втрачає ужитковість і функціональність та стає повноцінним твором сучасного академічного мистецтва. Слід зазначити, що твори українських професійних художників керамістів, у генетичній пам'яті яких закладено знаково-символічну систему предків і традиції національної культури, дивують авангардною оригінальністю мислення, неочікуваними, часом парадоксальними, рішеннями, новизною образно-пластичних знахідок у різних художньо-стильових напрямках (неофольклоризм, неоавангард, неоархаїка, неопримітив, неоміфологізм), які пов'язані з ідеєю ретрансляції художніх традицій давнього минулого та збереження етнокультурної ідентичності [22].

Первісною в професійній кераміці, орієнтованій на традиції народного мистецтва, стає оригінальна авторська ідея та індивідуальний спосіб подання матеріалу. Тому в творах простежується доволі широка естетична палітра. У численних оригінальних композиціях Т. Левківа, Р. Петрука, Л. Богинського, С. та Н. Козаків, О. Безпалків, В. Овраха, Т. Берези своєрідно розвивається

концепція «живої посудини». Митці поєднують традиційні народні форми й сучасне образне мислення зі складними філософськими підтекстами та широким асоціативним рядом. У роботах митців форми народного посуду перетворюються на мотиви та елементи конструювання антропоморфних чи геометричних композицій складної конфігурації, які часом трансформуються в систему символів і знаків. У цих творах закладаються концепції, що визначають структуру образної побудови твору через призму асоціативного сприйняття традиційних джерел.

Досконалим володінням засобами пластики та кольору, їх гармонійним балансом вирізняються керамічні пласти на євангельські сюжети талановитої київської художниці, членкині НСХУ Г. Семенко. Її творчість також орієнтована на традиції української народної кераміки, на формотворчі принципи в роботі з матеріалом майстрів гончарства минулих століть, проте також присутнє намагання трансформувати їх суголосно сучасності. Наслідуючи логіку творчості давніх гончарів із класичними канонами форми, кольору, декору, Г. Семенко інтерпретує їх в сучасній манері, майстерно виявляючи природну красу шамоту та глини з технологічними можливостями через вільне ручне ліплення (серія «Євангельські мотиви», 1990; серія «Магічні хрести», 1999; «Янгол у спокої», 2011).

Митець із Вінниці, член НСХУ В. Оврах теж убачає глибокий філософський зміст, утілення споконвічної мудрості майстра-гончаря в доцільній простоті форм народної кераміки, орнаментальному багатстві декору, природній красі кольору. В основу багатьох декоративних композицій В.Овраха покладено традиційні форми горщика, миски, корчаги, баньки, куманця, які майстер позбавляє утилітарної буденності, надаючи їм знакових якостей, прикладом чого є його великі декоративні глеки з потрісканими стінками й чорними плямами, які сприймаються як відлуння

старовини («Інтерпретація форми», 1995; «Розмова з пращурами», 1997; «Вічна гармонія» та «Еволюція форми», 2004).

Отже, у народному мистецтві визначальним є слідування традиціям і певним канонам, які формувалися впродовж віків, завдяки чому в кожному наступному поколінні ніби відроджується духовна культура та особливості світосприйняття. В професійному керамічному мистецтві передусім цінується новаторство, неповторна авторська індивідуальність митця, його неординарне ставлення до матеріалу, вміння віднайти в ньому нові художні якості. Професійна академічна кераміка не є вищою чи нижчою за рангом від традиційної, вона просто інша за своєю природою. Тому ці напрямки не можуть розвиватися за єдиними законами.

Мистецтвознавець Людмила Герус говорила, що хотілося б бачити в професійному мистецтві більше впровадження традиційного, тому що в сучасному мистецтві сформувався напрямок, зорієнтований на західноєвропейське мистецтво - творити з метою здивувати [24].

Зважаючи на те, що у напрямку виставкової кераміки відбуваються стрімкі зміни, вона потребує постійного теоретико-мистецтвознавчого аналізу та узагальнення задля прогнозування перспектив її подальшого розвитку.

2.3. Творчі концепції та стилістичні особливості. Способи вираження ідентичності.

Сучасний ритм життя і зміни, що відбуваються у світі вимагають від сучасного митця створення художніх образів з філософським заглибленням у їх зміст. У цьому контексті кераміка працює особливо ефективно, поєднуючи традиційні техніки з новітніми підходами.

Аналізуючи творчі концепції та стилістичні особливості виставкових робіт провідних керамістів України, можна виявити загальні мистецькі риси, характерні для сучасної української кераміки.

Надзвичайно суголосною українській реальності 1990–2010-х років виявилася «козацька тема», що актуалізувалась у творах художників-керамістів, які тяжіють у професійній кераміці до напрямку неоміфологізму (М. Галенко, І. В. Фізер, М. Теліженко). Ці твори значною мірою допомагають сучасному українцеві ідентифікувати себе, відродити й посилити в собі почуття національної гідності.

Козацька тема звучить у численних творах П. Печорного, які він виконав у техніці вільного ліплення з шамоту («Переможець», 1993; «Дерево життя», 1994; «Козаки» та «Запорожці», 1995). У цих скульптурних композиціях автор не тільки розвиває традиційну тему «козацькому роду нема переводу», а й створює своєрідні символи долі України. «... Він зображає Юрія Святого, вершника у боротьбі з гігантським Змієм, не як невідпорного Переможця, зовсім не велетнем, поміж могутніх драконових голів. З таким Злом можна боротися довго! Та ця справжня декоративно-сюжетна пластика потрясає ще й іншим: митець назвав твір “Дерево життя”, і в цьому філософському осмисленні вітчизняної історії – трагічна карма українця, архетип долі якого, Дерево його життя – це одвічна і не минаюча боротьба зі Злом» [46]. Захисників рідної землі уособлюють у творах цього митця й образи Богдана Хмельницького, козака Голоти, Байди Вишневецького, Северина Наливайка та ін.

Пошук і прагнення відтворити найдавніші слов'янські архетипи втілено у творчості відомих українських керамістів, таких як П. Печорний, У. Ярошевич, Г.-О. Липа, М. Теліженко, І. Фізер, З. Береза, Л. Шилімова-Ганзенко, М. Росул, В. Вінковський, які працюють у напрямі неоархаїки. Черпаючи з давнини і творчо вирішуючи такі прадавні образи, як Матір-прародителька, Дерево життя, птах Сирин; відомі християнські символи –

Юрій Змієборець, птах Фенікс; орнаментальні символи – спіраль, знак безкінечності (меандр), солярні знаки (зокрема й хрест), трикутники, ромби та квадрати, стрічки з кіл і кругів з крапками, митці спрямовують глядача до витоків національної культури.

Творчість Юрія Мусатова характеризується концептуальністю, що об'єднує традиційні матеріали з сучасними художніми ідеями. Ю. Мусатов переосмислює традиційні форми роботи з керамікою. Його творчість скоріше інтуїтивна, а твори (станкова скульптура, інтер'єрна кераміка) існують поза межами звичних категорій чи видів мистецтва. У своїх роботах Мусатов використовує шамот, фаянсову та порцелянову маси. Його об'єкти автономні та самодостатні у мистецькому просторі. Юрій працює в основному серіями. Одна з останніх серій містить образ прибульців — це про відчуття себе в цьому світі. Про трансформацію та отримання нового досвіду в житті. Людина як прибулець, який трансформується, накопичує нові знання і проявляється через мистецтво. Янголи — це результат роздумів на тему добра і зла. Людина може бути демоном і янголом одночасно.

Ці роздуми вилились у серію скульптур. Вони тримають різні елементи: символи влади, ключі, серце — це дає змогу думати над кожним предметом та що він означає. Якщо це ключ, то від чого? Від яких дверей чи від серця? «Серце або меч» тримає серце в руці, а за спиною меч. Але ми не знаємо, чи вирізав янгол це серце, чи з яких причин воно там опинилося. Часто роботи розповідають його особисті романтичні історії. У роботах Ю. Мусатова простежується прагнення до переосмислення авангарду, виявлення архаїчної сутності, нових конструктивних, пластичних і кольорових якостей. Стилістичні риси - елементи мінімалізму, абстракціонізму, конструктивізму і навіть модерну. Він створює речі, складні й водночас прості, за формою і за змістом. Намагається вирішити головну художньо-технологічну проблему, показати нові можливості кераміки. Пояснити глядачу, що це не просто

глина, а витвір з колосальною енергією, яка вивільнюється в результаті потрапляння суб'єкта в її поле.

Творчість художниці Олесі Дворак-Галік є синтезом філософських та художніх об'єктів, поєднаних концептуальною проблематикою. Олеся звертається до вічної теми пізнання світу та еволюції людської свідомості. Роздуми про життя та його наповнення для кожної людини, розвиток та вдосконалення особистості, пошуки свого місця у швидкозмінливому сучасному просторі, значення культурного середовища, книжкової мудрості та мистецької краси у становленні людини – це поле дослідження та натхнення художниці. Улюбленими темами є людина та природа, соціальні та політичні проблеми. Вона є прихильницею просторових композицій, при створенні яких органічно поєднує різні матеріали – кераміку, дерево, метал, текстиль, вторинну сировину тощо. Арт-об'єктам мисткині притаманна експресія, що досягається завдяки незвичним формам об'єктів. Художниця використовує різнофактурність декорування, геометричну та рослинну орнаментику, грає з формою та кольором.

Українські художники Андрій та Олеся Возницькі (із Natura Ceramica, Амстердам) виготовляють керамічні посудини, натхненні природними явищами, такими як пори року. Їхні роботи, що імітують текстури скель або лавових порід, відображають красу та стійкість через біонічний дизайн — підхід, що імітує адаптацію природи. Кожен шматочок унікальний, навіть якщо він являється частиною серії, як *Гонта*, де представлені старі дубові дощечки, вкладені в глиняні форми. Натхненні старовинною карпатською архітектурою, ці дощечки додають ностальгії у зв'язок з минулим, поєднуючи історію з сучасним органічним дизайном.

Єлизавету Портнову вирізняє невгамовна креативність і сміливість в досягненні нових горизонтів. Вона розширює кордони традиційного керамічного мистецтва, заглиблюючись в різні техніки моделювання, створюючи щось інноваційне. Ліза ліпить свої вироби вручну,

насолоджуючись різноманітністю текстур глини. Слої оксидів, шлікерів та полив надають її мистецтву глибину і характер. Також вона використовує як органічні, так і неорганічні матеріали. Її твори стирають межі між природним і штучним, кидають виклик сприйняттю і сіють сумніви. Джерелом натхнення Єлизавети Портнової є органічний світ. Природа, море та археологічні враження об'єднуються разом, створюючи особливий всесвіт її робіт. Твори часто передають текстуру слоїстих або зруйнованих ерозією гірських порід та закам'янілостей, демонструючи притаманну їм крихкість та непередбачуваність природи.

У напрямі неофольклоризму працює київський митець, член НСХУ М. Галенко. У своїх декоративних панно та об'ємно-просторових композиціях для інтер'єрів, парковій декоративній скульптурі та в пластиці малих форм митець демонструє вірність національним фольклорним традиціям (декоративні пласти «Левко та Ганна», «Вечори на хуторі» (за мотивами творів М. Гоголя), 1999; «Де живе Сирин», 2000). Твори М. Галенка за мотивами українського фольклору та пісень сповнені радості й гармонії, життєлюбності, фантазії. Вражає його упевнений, світлий і жартівливий художній дар, що існує у злагоді з навколишнім світом, його «гострослів'я» і тонка спостережливість при передачі в глині та шамоті народних характерів і типажів, пронизаних веселою іронією, сплавом національного й загальнолюдського.

Сергій Радько поєднує кераміку, живопис, монументальну скульптуру, музику й слово. Автор ідеї «Третього національного стилю» — мистецького бачення, що спирається на канон, традицію та аграрну українську стихію як джерело сучасного авангарду. Його твори — це синтез глини, землі, ритуалу й філософії, де мистецтво постає як форма життя. Митець захоплюється народним мистецтвом — щирим, парадоксальним, самобутнім. Його слова: «Це ті скарби, які показують, куди рухатись українському мистецтву. Воно переплітає в собі безліч зв'язків — і саме тому

для мене є найцікавішим явищем. Я розповідаю про це молоді, пропускаючи через себе і висловлюючи через власне мистецтво».

Олена Козак створює поліхромні розписні фігуративні та анімалістичні декоративні скульптури, просторову пластику, декоративний та ужитковий посуд. Художня кераміка Олени Козак вирізняється своєрідною пластичною мовою, глибиною задуму та майстерністю виконання, цікавими рішеннями, дизайнерськими формами, графічними та живописними прийомами. Олена має свій неповторний стиль і манеру виконання, використовує різні техніки, поєднує коштовне каміння із керамікою. Витоки творчості Олени Козак коріняться у народних традиціях, але вона знаходить новаторські засоби для втілення ідей та образів. В сучасних творах Олени древні символи знову оживають звертаючись до глядача універсальною мовою знаків та пробуджуючи відчуття спорідненості зі своїм народом. Її твори несуть добро, випромінюють доброзичливість, охоплюють світом творення, тепла та любові.

Твори Івана Івановича Фізера гармонійні та емоційні. Майстер чудово володіє керамічними техніками, сміливо та доречно використовує насичені кольори полив. Він знаходиться у постійному творчому неспокої, пошуку своєї мови, стилю. У своїх роботах нерідко слідує за покликом таємних і містичних рухів підсвідомого.

Для творчості Світлани Пасічної характерне проникнення в складності технологій, застосування архаїчних методів оброблення глини, захоплення народним гончарством, його стилістикою й конструктивністю. Самобутні композиції керамістки вирізняються гармонією змісту й форми, дають відчуття розширення мистецьких обріїв, пов'язані з темами космосу, світом природи й людини.

«Потужним багатозначним символом з глибоким змістом сприймається керамічна інсталяція Володимира Хижинського «Стійкість»,

що виконана з шамоту, але майстерно імітує метал: купу іржавих зігнутих цвяхів, посередині якої непохитно стоїть, як укопаний, один єдиний цвях, що не піддався корозії», – зазначила відома мистецтвознавиця Зоя Чегусова. В останні десятиліття значно трансформувалася образність творів митця, ускладнилися та урізноманітнилися його техніки. Але незмінною залишається любов до національних традицій, повага до народного мистецтва, інтерес до історії.

Прикладом перфектної організації простору, коли твір, архітектура і середовище звучать як єдиний оркестр може бути проект «Тіні» українського художника Юрія Мирка, що був презентований 2023 року в залах та на території Національного музею-заповідника «Софія Київська». Сам простір Софії є глибоко сакральним і присутність у ньому чогось «негармонійного», «іншого» була б очевидною. Роботи Юрія Мирка ніби гармонізують простір і час, точно і влучно показують щось важливе і загальне. Автор апелює до Бога у сенсах багатьох робіт. Цей проект не є лише християнським, як глобально духовним. Тут переплітається українська культура та релігія нашої країни з ведичними традиціями та такими східними філософіями, як буддизм. Для розуміння глибокого сакрального сенсу кожного оберега, глядач не повинен бути релігійним або обмеженим однією традицією — кожен зможе знайти сенси, необхідні на даному етапі духовного шляху.

Керамістка із Запоріжжя Л. Бережненко працює в напрямі неопримітиву, органічно поєднуючи «наївне» сприйняття світу народних гончарів із сучасним образно-пластичним мисленням. В оригінальній ігровій формі художниця створює свої фігуративні декоративні скульптури в шамоті з розписом поливами, ангобами, емалями, які ніби осяяні життєствердним народним гумором та оптимізмом («Дівчина з горщиком», 1993; «Фазан», 1996; «Дівчина з птахом», 1998; «Дівчинка Ліля», 1999; «Бесіда», 2000; «Баришня», 2008).

Кераміка Олександра Мірошніченка (Харків), як явище, розвивається не в руслі мистецьких тенденцій, а випереджає сучасність на кілька кроків, завжди демонструючи найактуальніші, найсвіжіші творчі знахідки. Його пошуки в глині глибоко осмислені, кожна деталь – умотивована, кожний образ – концептуально спроектований автором і водночас відкритий для глядацького медитування. Скульптурні роботи Олександра Мірошніченка “Голови”, виконані не як портрені роботи, чи етюди до зображення постаті людини, а як окремі, вільні від контексту об’єкти. Обличчя позбавлені індивідуальних рис, чи взагалі заховані за драпіруванням, абсолютно умовні, відверто виявляють ідею, яку транслює реальність постіндустріальної епохи. Що людина у сучасному світі не обов’язково герой, дійова особа сучасності, чи персонаж, людина скоріше - символ, хоч і найбільше зрозумілий, один з багатьох, якими оперує суспільство. Вільне пояснення змісту символів автор дозволяє глядачеві в буквальному сенсі: деякі голови складаються з окремих частин, що робить внутрішнє бачення образу важливішим за відтворення реальності. Алегоричність творів Олександра Мірошніченка створює глядачеві простір для віднайдення власного розуміння і тлумачення сенсу, який міститься в цих роботах.

Виявлено такі *основні концепції* сучасної української кераміки:

- *Трансформація ужиткової кераміки* - перехід від суто побутових предметів до арт-об’єктів, виставкових композицій та елементів дизайну інтер’єру.
- *Синтез традицій і новаторства* - поєднання традиційних методів формування і декорування з сучасними концептуальними ідеями. Переважна більшість майстрів кераміки, орієнтованих на традиції народного мистецтва, розробляє індивідуальний стиль з усвідомленим спрощенням художніх образів.

- *Концептуальна скульптура з ідейним змістом* - скульптура, яка вирізняються авторською технікою та концептом, водночас залишаючи місце для власного бачення. Ці роботи запрошують до перебування з ними, роздумів, споглядання.
- *Екологічність та етнічна ідентичність* - акцент на природних матеріалах та актуалізація українського культурного коду в мистецтві.

В сучасному керамічному мистецтві інформаційність доноситься асоціативно за допомогою форм, кольору та фактури матеріалу. Основною метою сучасних художників кераміки стає самовираження й утвердження своєї творчої особистості.

Основні риси сучасної керамічної скульптури :

1. Матеріальність, текстура, ремісничість. Скульптура повертається до відчуття матеріалу: глина, метал, дерево, скло, природні фактури знову набувають значення. Митець залишає на поверхні слід своїх рук, часу й процесу. Форма перестає бути головною, важливішими стають дотик, шорсткість, глибина матеріалу.

2. Перетин дисциплін і матеріалів. Межі між скульптурою, інсталяцією й матеріалом зникають. Об'єм народжується з глини, повітря чи звуку. Керамічна скульптура тепер не стільки об'єкт, скільки досвід простору.

3. Колір і поп естетика. Яскравість, грайливість, іронія стають складовими серйозної скульптури. Колір перетворюється з поверхні на джерело енергії. Від неону до м'яких пастелей він формує емоційний ритм і додає динаміки навіть найстатичнішим формам.

4. Контекст і зрілість. Сьогодні глядач шукає не просто красиву форму, а зміст. Кераміка повинна мати концепцію, історію, зв'язок із реальністю. Це час усвідомлених робіт, у яких майстерність рівнозначна ідеї.

5. Екологічність і біофільність. Природа знову стає джерелом натхнення. Художники використовують живі матеріали, природні структури, форми рослин і мікроорганізмів. З'являється органічний сюрреалізм, коли форма водночас дивна й жива, крихка й мудра.

6. Абстракція, геометрія, технологічність. Сучасна пластика тяжіє до чистоти лінії, конструкції, цифрової точності. Фігура людини трансформується у систему блоків, алгоритмів, відбитків руху.

Керамічна скульптура перетворюється на своєрідну мову коду, водночас раціональну й поетичну. Сучасна виставкова кераміка - це діалог між ремеслом і концепцією, між матерією і присутністю. Вона шукає баланс між людським і технологічним, між гумором і глибиною, стаючи простором для відчуття, а не лише споглядання.

Висновки за розділом 2

На початку XXI ст.. декоративна кераміка стала потужним джерелом натхнення і найрізноманітніших художньо-формальних пошуків . Неабияке зацікавлення професійних митців художніми можливостям цього виду творчості на тлі значного розширення ними діапазону звичної тематики в цій сфері, а також можливостей нових технік та матеріалів з певним виходом професіоналів за межі традицій .

Аналіз розвитку виставкової кераміки показує:

1. Виставкова кераміка формувалася під впливом історичних традицій, сучасних концепцій та міжнародного мистецького середовища.
2. Сучасна виставкова кераміка розвивається у двох основних напрямках: традиційному та академічному.
3. Керамісти різних регіонів активно експериментують з формою, фактурою, кольором, поєднуючи традиції та сучасність.

У другому розділі зроблена класифікація декоративної кераміки за функціональними вимогами, сформульовані *основні риси сучасної керамічної скульптури*. Також, аналізуючи творчі концепції та стилістичні особливості виставкових робіт провідних керамістів України, були виявлені загальні мистецькі риси, характерні для сучасної української кераміки.

Авторська художня кераміка довела, що здатна на створення художніх образів у формах декоративних панно, скульптурної пластики та арт-об'єктів, які можуть існувати як в інтер'єрному середовищі, так і у виставковому та музейному просторі.

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ.

3.1. Регіональні керамічні школи, їх основні риси.

З кінця XIX ст. в Україні професійна освіта у галузі кераміки була досить розгалуженою. Діяли спеціальні установи з широкою програмою вивчення мистецьких дисциплін і навчальні заклади з вузькопрофесійною спрямованістю, які сформувались у давніх осередках народної кераміки. Це сприяло поширенню технологічних знань і вмінь, а також збереженню народних традицій у формотворенні та декоруванні. Визначна роль у підготовці кадрів для керамічної промисловості належала мистецьким навчальним закладам: Межигірському і Миргородському художньо-керамічним технікумам, Одеському художньому училищу, а від 1946р. – Львівському Інституту вжиткового і декоративного мистецтва (нині Львівська Академія мистецтв) – це перший у радянській Україні вищий навчальний заклад з кафедрами художньої кераміки, скла, текстилю, пізніше – металу. Відділ художньої кераміки інституту до середини 1950-х років готував спеціалістів з фаянсу та фарфору, які працювали на заводах України і колишнього СРСР. Майстрів кераміки також готували у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І.Труша, яке у значній мірі успадкувало традиції місцевої довоєнної художньо-промислової школи. Основними передумовами зародження керамічних осередків та наступного розвитку професійної кераміки є наявність покладів глини та багаті традиції народного мистецтва. Наприклад, за даними дослідників в кінці XIX ст. на території теперішньої Львівської області налічувалось майже три десятки гончарних осередків. Серед них Сокаль, Потелич, Миколаїв, Гавареччина, Шпиколоси, Білий Камінь, Судова Вишня, Стара Сіль.

Вихованці цих закладів працювали на всіх керамічних, майолікових, порцелянових і фаянсових заводах України та за її межами.

Нині спеціалістів з кераміки в Україні готують кілька регіональних шкіл, кожна з яких має власні стильові особливості:

Львівська школа. Сьогоднішні досягнення львівської професійної декоративної кераміки є результатом наполегливої творчої праці кількох поколінь вихованців місцевої художньої школи – випускників Львівського училища прикладного мистецтва ім. І. Труша і Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Нині керамістів цього регіону готують такі заклади:

- Львівська національна академія мистецтв.
- Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв.
- Львівський державний коледж декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша.

Характерні риси:

- вирізняється декоративністю, увагою до фактури;
- експерименти з матеріалом;
- активне використанням етнічних мотивів.

Львівська школа декоративного мистецтва тісно пов'язана не тільки з народним мистецтвом, а й з європейською художньою традицією і має великий вплив на декоративне мистецтво України в загальнонаціональному масштабі.

Відомі митці-випускники: Іван Франк, Тарас Левків, Ігор Ковалевич, Леся Рось, Олександр Рось, Степан Андрусів, Ірина Марко, Ігор Береза, В'ячеслав Віньковський, Ганна Друль, Володимир Хижинський, Людмила Давиденко, Денисенко Сергій, Микола Теліженко, Зайцева Тетяна, Онищенко Володимир Анатолійович, Ганна Лисик, Ганна Семенко, Людмила Шилімова-Ганзенко, Юрій Мусатов, Леся Падун, Ганна-Оксана Липа, Степан Лащук,

Олеся Дворак-Галік, Олександра Лебедкіна, Ольга Кравченко, Людмила Костюк.

Закарпатська школа:

- Закарпатська академія мистецтв (Ужгород).
- Коледж мистецтв імені Адальберта Ерделі Закарпатської академії мистецтв.

Характерні риси:

- використання архаїчних форм та технік (чорнодимлена кераміка);
- унікальні форми посуду(дископодібні плесканці, вузькогорлі баньки, великі свічники-поставники);
- сюжетні зображення;
- техніки декорування «затікання» та сграфіто;
- триколірна гама (зелений, жовтий, коричневий);
- характерні рослинні орнаменти;
- поєднання традицій (гуцульська, покутська, прикарпатська).

Відомі митці-випускники: Мирослава Росул, Василь Мельник,

Київська школа;

- Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
- Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.
- Київський національний університет культури і мистецтв.

Характерні риси :

- орієнтована на поєднання монументальності та експресивної пластики;
- акцент на інноваційні форми та концептуальні підходи;
- вплив академічних традицій та сучасного мистецтва;

Відомі митці-випускники: Петро Печорний, Марина Гандиш, Леонід Нагірняк, Віта Хайдурова, Сергій Герасименко, Іван Бобков, Ганна Семенко, Дмитро Шинкаренко, Наталія Антипіна,

Полтавська школа. Це відносно «молода» школа кераміки, яка ще формується та нерозривно пов'язана з діяльністю Тарасенка Олександра Кириловича. Їй притаманна певна стильова та жанрова еклектичність, що характерно для сучасного українського образотворчого мистецтва загалом. Розглянемо основні етапи її формування.

Для початку, визначимося з деякими ключовими поняттями. У статті С. Гончаренка «Наукові школи в педагогіці», автор виділяє такі основні ознаки школи:

- керівник школи (педагог чи науковець);
- колектив педагогів (науковців) чи учнів;
- концепція чи напрямок школи, над якою працює колектив [13].

Мистецька школа є колективом, яку очолює художник-педагог, що керує нею та є автором напряму чи концепції певної методики, та має колектив, що займається створенням творів мистецтва та досліджує мистецтво.

Головна ознака школи – послідовники та учні, що продовжують напрямок або використовують методики школи в своїх подальших творчих

чи педагогічних діях. Наявність цієї ознаки забезпечує функціонування та розвиток школи, пошук нових ідей у вивченні проблем та винайдення сучасних методів і методик.

Умовами утворення «освітнього осередку» є неперервний розвиток і розширення закладу освіти та залучення на педагогічні посади впливових і талановитих митців. Також «осередком» можна назвати місто чи певний регіон у якому існує кілька взаємопов'язаних освітніх закладів, особливо таких, що дають змогу поетапної освіти і у яких існує певна «традиція» чи то методів викладання, чи естетичних і етичних принципів, тощо.

Одним з ініціаторів створення кафедри образотворчого мистецтва у Полтавському інженерно-будівельному інституті був Олександр Кирилович Тарасенко. До створення цієї кафедри у 1994 році жоден навчальний заклад регіону не надавав суто художньої вищої освіти. Ще одним аргументом було створення можливості продовження освіти для випускників Миргородського державного керамічного технікуму імені М. Гоголя, а отже відкриття керамічної спеціальності дало змогу продовжити освіту у межах Полтавського регіону.

Миргородський керамічний технікум готував фахівців для керамічної промисловості, народного гончарства, а також вчителів малювання. З його стін вийшли видатні мистецькі постаті: скульптор Михайло Гаврилко, маляр Іван Северин, співак Михайло Микиша, керамісти Іван Бережний, Федір Кариков, Іван Українець. Серед викладачів і майстрів відомі діячі: Опанас Сластьон, Осип Білоскурський, Станіслав Патковський, Василь Кричевський, Фотій Красицький, Федір Балавенський, Петро Ваулін та інші. За своє понад столітнє функціонування заклад у Миргороді брав участь у багатьох виставках, а фахівці працювали і працюють на європейському, азійському та американському континентах. Миргородська школа надавала базову підготовку, але для того щоб продовжити освіту

талановиті та вмотивовані випускники змушені були їхати до освітніх осередків, таких як Київ, Харків чи Львів.

Послідовниками школи, що сформувалася навколо викладача та художника Тарасенка Олександра Кириловича, стали: Інна Гуржій, Нато Мікеладзе, Тетяна Метель (Поліщук), Марина Герасименко, Юрій Бернацький та інші, які продовжили педагогічну діяльність після навчання.

Основні риси полтавської школи образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва за словами Тарасенка: «Школа» ґрунтується на традиціях Центральної України і водночас враховує найсучасніші досягнення на ниві кераміки та образотворчого мистецтва, забезпечує збереження традицій академічної школи, розвиток її в контексті сучасних реалій» [33., с. 135].

Отже, мистецька школа Тарасенка Олександра Кириловича має такі компоненти:

- керівник - Тарасенко Олександр Кирилович;
- колектив (в період формування кафедри 1994-2000 рр.) - Левадний Олександр Миколайович, Волик Павло Іванович, Білоус Володимир Іванович, Віцько Іван Михайлович, Ханко Віталій Миколайович, Перець Олег Олександрович, Голуб Валерій Петрович, Коршунов Дмитро Олександрович;
- концепція чи напрямок - створення єдиного на той час осередку мистецької освіти для підготовки висококваліфікованих та конкурентоспроможних фахівців, які здатні стати авторами унікальних творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.
- учні - студенти кафедри з 1994-2014 рр., з них більшість займаються художньою діяльністю, а саме: Юрій Войтович, Сергій Ступка, Андрій Бібко, Євген Гібалов, Святослав Пашинський, Варвара Карнаух, Вікторія та Сергій

Шимки, Ольга Пілюгіна, Інна Гуржій, Олександр Шолуха, Аліса Нестеренко, Юрій Мирко, Городнічий Денис, Наталія Корф-Іванюк, Тетяна Метель (Поліщук), та інші;

- послідовники - художники-викладачі, що займаються викладанням в різних закладах освіти: Юрій Войтович, Володимир Денисенко, Світлана Петровська, Андрій Бібко, Микола та Ірина Шрамки, Святослав та Ірина Пашинські, Вікторія Шимко, Ігор Нестаренко, Олександр Шолуха, Аліса Нестеренко, Олена Острогляд, Інна Гуржій, Наталія Корф-Іванюк, Нато Мікеладзе, Андрій Тарасенко, Тетяна Метель (Поліщук), та інші.

Таким чином можна стверджувати, що мистецька школа Олександра Кириловича Тарасенка сформована, враховуючи усі фактори, що притаманні поняттю — школа, та має керівника, колектив, концепцію, учнів та послідовників. Його справа продовжується дякуючи художникам-послідовникам школи, які викладають в різних навчальних закладах України.

Нині керамістів у полтавському регіоні готують такі освітні заклади:

- Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка;
- Миргородський державний керамічний технікуму імені Миколи Гоголя;
- Луганський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Опішнянський державний художній ліцей імені Василя Кричевського.

Характерні риси:

- орієнтація на камерну кераміку;
- гармонійне поєднання форми та функції;

- національні мотиви;
- орнаментальна виразність.

Відомі митці: Світлана Пасічна, Інна Гуржій, Юрій Мирко, Юрій Войтович, Дмитро Білокінь, Катерина Власова, Андрій Собянін, Олександр Шолуха, Марина Чорногорець, Зінаїда Близнюк.

Харківська школа:

- Харківська державна академія дизайну і мистецтв.
- Харківський фаховий вищий художній коледж.

Характерні риси:

- графіка;
- конструктивні композиції;
- анатомічне зображення людини;
- поєднання класичної форми та модерного дизайну;
- орієнтація на експеримент з матеріалом і фактурою.

Відомі митці: Володимир Шаповалов, Жанетта Соловйова, Олександр Сердюк, Лариса Антонова, Олександр Мірошніченко.

Черкаська школа:

- Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького.
- Черкаський художньо-технічний фаховий коледж.

Характерні риси:

- центр виробництва «сірої кераміки» (особливість місцевої глини);
- граційність, виразність та простота форми;
- мінімалістичне оздоблення;
- нескладний, але контрастний візерунок, що підкреслює форму.

Відомі митці-випускники: Сергій Радько, Іван Фізер.

Спеціалістів з кераміки готують також:

- Волинський фаховий коледж культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського (Луцьк).
- Одеський художній фаховий коледж імені Митрофана Грекова.

Кожна школа формує власну творчу парадигму, яка поєднує традиційні українські мотиви із сучасними експериментами, активно бере участь у національних та міжнародних виставках.

Українська академічна кераміка характеризується високим рівнем майстерності, технічною обізнаністю та естетичною вишуканістю. Вона поєднує в собі високу якість виготовлення, досконалість форми та деталей, а також глибоке розуміння культурних, історичних та естетичних аспектів українського мистецтва. Також має значення індивідуальне тяжіння митця до певного кола виразових засобів. Тому можна говорити про безкінечність художньо-образних трактувань.

Мистецтво, як відомо, є художнім узагальненням життєвих подій, у якому проступає особистісне ставлення митця до їхнього бачення, як унікальне й неповторне образне втілення. Тобто мистецтво є не стільки віддзеркаленням певних подій та їх трансформації в художні образи, скільки втіленням митцем власної художньої емпатії і рефлексії. Тому художня освіта повинна створювати умови для усвідомлення та формування студента як цілісної особистості, яка має історичний, культурний та естетичний досвід. Адже майбутній художник - це потенційний провідник українського мистецтва в міжнародному середовищі.

Вивчення сучасного українського мистецтва та його популяризація є важливим питанням сьогодення. Ми починаємо усвідомлювати та цінувати

здобутки українських митців саме зараз під час повномасштабної війни, коли питання самоідентифікації постає, як ніколи, гостро. Кераміка відіграє важливу роль в сучасному мистецтві, тому що зберігає традиції й водночас поєднує інновації та творчість, розкриваючи нові можливості для виразності та поступу цього виду мистецтва в Україні.

Основні українські академічні наукові інституції, які займаються дослідженням сучасної кераміки: Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, Інститут народознавства НАН України та Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України; провідні українські навчальні центри з підготовки художників-керамістів – Львівська національна академія мистецтв, Львівський державний коледж декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, Київський державний інститут ужиткового мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука; провідні музейно-керамологічні центри країни – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному та Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»; школи академічної кераміки, національний центр народної кераміки (Опішне).

3.2. Визначні художники-керамісти та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва.

Кінець ХХ- початок ХХІ ст. позначений поширенням авторської кераміки як частини сучасного мистецтва. У 1990–2010-х роках у галузі професійної авторської кераміки активно працюють такі видатні київські майстри старшого покоління, як О. Рапай, О. Грудзинська, Л. Мешкова, Г. Севрук, П. Печорний, Н. Ісупова, О. Міловзоров; львівські митці – Т. Левків, З. Береза, Р. Петрук, У. Ярошевич, Я. Мотика, О. Безпалків, Г. Ошуркевич; талановиті художники середньої генерації з Києва – Л. Богинський, А. Скорий, М. Галенко, Н. та С. Козаки, В. Томашевська, Л. Красюк, А. Ільїнський, Г. Семенко, Б. Данилов, Г. Міміношвілі, О. Бланк, М. Лампека, В.

Онищенко; неординарні мистецькі особистості зі Львова – І. та Л. Ковалевичі, С. Андрусів, Г.-О. Липа, Г. Лисик, Т. та І. Береза, Г. Друль, Т. Павлишин-Святун, В. Боднарчук; провідні керамісти з Полтави – С. Пасічна, з Харкова – П. Мось, з Сум – В. Єрмоленко, Г. Протасов, з Черкас – М. Теліженко, І. Фізер, Л. Шилімова-Ганзенко, з Ужгорода – М. Росул, В. Віньковський, Я. Борецький, Н. Грабар-Борецька, з Одеси – Н. Федорова, О. Дмитрієв, з Вінниці – В. Оврах, з Луцька – В. Хижинський, з Донецька – Г. та І. Васильєви, Г. і В. Бєро. Твори українських художників беруть участь як у національних, так і в міжнародних виставках і конкурсах.

Нове покоління митців, серед яких Юрій Мусатов, Єлизавета Портнова, Іван Фізер, Світлана Гібаленко, Андрій Возницький, Сергій Дутка, Інна Гуржій, Сергій Герасименко, Леся Падун, Людмила Давиденко, Сергій Радько, Олеся Дворак-Галік, Зінаїда Близнюк, Олександр Мірошніченко, Марина Гандиш, Леонід Нагірняк, Катерина Власова, Юрій Войтович, Аліна Литвиненко, Юрій Мирко, Дмитро Білокінь та багато інших, репрезентують широкий спектр пошуків від експресивної пластики до концептуальної інсталяції; активно формують сучасне обличчя української кераміки на національному та міжнародному рівнях.

Постать **Петра Печорного** — лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка — є визначальною для сучасної керамології. Його творчість — це приклад абсолютного володіння матеріалом, де кераміка стає формою високого живопису та графіки. Його знакові 30 тарелей, відзначені Шевченківською премією, демонструють віртуозне володіння ангобним розписом та кольоровими поливами. Це не просто декор, а складні філософські сюжети, вписані в коло. Як професор Академії ім. Михайла Бойчука, Печорний сформував методологічну базу для майбутніх поколінь митців, поєднуючи практику з теоретичними дослідженнями та монографіями. Представленість у 40 музеях світу підтверджує, що його мова,

закорінена в українську архаїку, є зрозумілою та цінною в глобальному контексті.

Творчість **Ольги Рапай** (1939–2012) — це унікальне явище, яке мистецтвознавці виділяють як окремий стилістичний напрям. Її кераміка просякнута духом народного примітиву, але зведеного до рівня високої інтелектуальної гри. Її персонажі — це герої казок, небилиць та бувальщин, наділені живим гумором та добротою. Вона зуміла перенести щирість народної іграшки у професійну керамічну скульптуру. На відміну від суто камерних майстрів, роботи Рапай активно тиражувалися провідними фарфоровими заводами (Баранівка, Коростень), що зробило її стиль впізнаваним у кожній українській оселі. Від витончених плакеток до настінних рельєфів — усе її мистецтво сповнене відчуття повноти життя, яке вона обстоювала навіть у найскладніші часи для української культури.

Львівський майстер **Тарас Левків** здійснив справжню революцію у сприйнятті гончарного круга. Для нього традиційна техніка стала не обмеженням, а відправною точкою для сміливих експериментів на межі мистецтва, фізики та хімії.

Мистецький метод Левківа базується на:

- *інноваційній аплікації*: впровадження сторонніх мас у пласт глини, що утворюють унікальні кольорові «розтяжки» завдяки додаванню солей металів;
- *текстурній деконструкції*: використання дерев'яної стружки, вимоченої в солях, яка при випалі вигоряє, залишаючи пористу фактуру та специфічне забарвлення на гранях виробу. Левків перетворив керамічний об'єкт на інструмент пізнання світових культурних кодів, де технологічна складність є засобом вираження філософських ідей.

Творчість **Галини Севрук** (1929–2022) — це інтелектуальний маніфест національного самоусвідомлення. Як одна з ключових постатей легендарного Клубу творчої молоді «Сучасник», вона обрала архітектурно-художню кераміку як простір для збереження культурної спадкоємності поза радянською політизацією.

Працюючи в «Софійській гончарні», Севрук створила унікальну галерею української історії: понад 500 декоративних пластів, що візуалізують образи від княжої доби до козаччини та діячів культури (Ярославна, Іван Сірко, Григорій Сковорода) та понад 30 панно в архітектурних ансамблях України, що поєднують готичну вертикальність, візантійську строгість та барокову динаміку. Її роботи в техніці горельєфу 1990–2000-х років («Іван Мазепа», «Благословення») є вершиною української сюжетної пластики, де історія оживає в обпаленій глині.

Творчий шлях львівської мисткині **Ольги Безпалків** репрезентує еволюцію української кераміки від відродження класичних архітектурних форм до створення філософських об'ємно-просторових композицій. Випускниця львівської школи (ЛДПДМ, 1971), вона стала однією з ключових постатей, що визначали художнє обличчя Львівської експериментальної скульптурно-керамічної фабрики протягом понад двох десятиліть.

Знаковим етапом творчості Безпалків став діалог із минулим, втілений у кахляній печі для музею «Одеський замок». Ця робота, виконана за мотивами XV століття, заклала фундамент її авторського стилю — ретельного вивчення пам'яток українського зодчества та їх інтерпретації у форматі декоративних пластів. Монументальний хист мисткині реалізований у численних панно для дитячих бібліотек, оздоровчих комплексів та лікувальних закладів Львова, Трускавця та Києва, де кераміка виступає засобом гуманізації урбаністичного простору.

У галузі станкової кераміки Ольга Безпалків тяжіє до скульптурної пластики, де повсякденні речі та явища трансформуються у складні символи. Її чотиригранні штофи («Ремесло», «Військо») та композиції («Постаті», «Ігри») демонструють високу культуру форми та глибоку асоціативність.

Визнання професіоналізму мисткині підтверджено численними нагородами: Перша премія на конкурсі свищиків у м. Ченузе (Італія, 2011), Гран-прі Українського бієнале ім. В. Кричевського (2017) та перемоги на конкурсах в Опішному.

Багаторічна викладацька діяльність у Національному лісотехнічному університеті України (кафедра ландшафтної архітектури) дозволила О. Безпалків інтегрувати знання про кераміку в контекст сучасної урбоекології, розширюючи межі застосування матеріалу від музейного експоната до органічного елемента міського ландшафту.

Творчість **Леоніда Богинського** (1947–2007) є еталонною для представників львівської школи, які інтегрували українську пластику в загальноєвропейський контекст. Його перемога на престижному міжнародному бієнале у Валлорісі (Франція, 1984) — місті, де працював Пабло Пікассо — стала знаковою подією для всієї національної кераміки.

Богинський працював на межі архітектонічної композиції та вільної пластики. Участь в італійських арт'ярмарках (Падуя) та перша премія на симпозіумі монументальної кераміки в Опішному підкреслюють його здатність оперувати великими об'ємами та створювати об'єкти, що домінують у просторі. Його твори — це діалог між конструктивною логікою та живою фактурою матеріалу.

Постать **Сергія Денисенка** (м. Васильків) нерозривно пов'язана з розквітом та модернізацією Васильківського майолікового заводу. Обіймаючи посаду головного художника підприємства протягом 15 років, він сформував новий погляд на традиційний матеріал. Як заслужений майстер

народної творчості та випускник ЛДПДМ, він поєднує автентичні мотиви з асиметричною побудовою та сучасним ритмом ліній. Декоративні пласти та тарелі Денисенка вирізняються особливим підходом до трактування орнаменту — він використовує графічну лінію як основу композиції. Авторська гама, що базується на сполученні червоно-вохристого, брунатного та блакитного кольорів, створює глибоку асоціативну атмосферу, споріднену з українським небом та землею.

Творчий метод **Уляни Ярошевич** (м. Львів) ґрунтується на віртуозному володінні гончарним кругом, який вона використовує не для створення утилітарних предметів, а як інструмент формування складних пластичних структур.

Характерною особливістю її доробку є модульне конструювання: антропоморфні та зооморфні фігури монтуються з численних порожнистих об'ємів, виточених на колі. Ярошевич майстерно використовує природний рельєф поверхні черепка, що виникає під час точіння, для підкреслення експресії пластики. Традиційна форма посуду в її руках трансформується в екран для складних сюжетних сцен, де буденні явища набувають нових естетичних якостей. Міжнародне визнання мисткині підтверджено участю у знаковому бієнале кераміки у Фаенці (Італія, 1987).

Постать **Миколи Лампеки** репрезентує тип митця-універсала, чия діяльність охоплює промисловий дизайн фарфору, станкову скульптуру та монументально-декоративне мистецтво. Його київський період, розпочатий після закінчення ЛДПДМ, позначений тісною співпрацею з експериментальним кераміко-художнім заводом.

Мистецький шлях Лампеки можна розділити на два ключові вектори:

1. *Промисловий та ужитковий фарфор:* Створення унікальних форм для серійного виробництва, де новаторство поєднувалося з функціональністю.

2. *Об'ємно-просторова композиція*: У 2000-х роках митець перейшов до створення асоціативної скульптурної пластики з високим ступенем узагальнення форм. Його садово-паркові об'єкти вирізняються внутрішньою динамікою та тактовою стилізацією.

Вагомим є внесок М. Лампеки у відродження національної архітектурної спадщини. Розробка керамічних розеток для Михайлівського Золотоверхого собору та кахлів для митрополичих палат Софії Київської демонструє глибоке розуміння історичних канонів та здатність адаптувати їх до сучасних технологічних можливостей.

Творчість запорізької мисткині **Лілії Бережненко** репрезентує синтез архітектонічного мислення та витонченої декоративності. Випускниця львівської школи (ЛДПДМ), вона привнесла в індустріальний контекст Запоріжжя культуру високої художньої кераміки.

Визначальною рисою її методу є робота з анімалістичною та антропоморфною скульптурою, де авторка майстерно поєднує монументальність форми зі складними техніками надглазурного та підглазурного розпису. Тріумфальні перемоги на Національних симпозиумах гончарства в Опішні (зокрема перша премія 2000 року) зафіксували її лідерство у сфері монументальної керамічної пластики. Творчий діапазон Бережненко охоплює не лише об'ємні форми, а й живописні полотна та рельєфні композиції, що робить її постать ключовою для південно-східного мистецького регіону.

Спадщина заслуженого художника України **В'ячеслава Віньковського** (1950–2025) є невід'ємною частиною закарпатського мистецького феномена. Його шлях — це приклад глибокого служіння матеріалу та громаді. Працюючи в царині кераміки та анімалістичної скульптури, він виробив впізнавану стилістику, часто реалізовану в плідному творчому тандемі з дружиною Мирославою Росул.

Важливою є його роль як інституційного лідера (голова секції ДПМ Закарпатської організації НСХУ) та наставника, який передавав досвід студентам Закарпатської академії мистецтв. Лауреатство на престижних преміях ім. Й. Бокшая та А. Ерделі підкреслює високу естетичну вартість його доробку, який базується на поєднанні класичної освіти та специфічного «закарпатського» відчуття форми.

У творчості черкаської мисткині **Людмили Шилімової-Ганзенко** знаходить своє втілення ідея «генетичної пам'яті» української культури. Її унікальність полягає в універсалізмі: вона однаково віртуозно оперує пластичними можливостями глини та фактурою текстилю.

Особливий науковий інтерес викликає її концептуальне переосмислення архетипу ляльки-мотанки. Переносячи сакральний образ традиційного вузлового оберега в тривимірний простір шамоту, мисткиня використовує техніку вільного ручного ліплення. Поєднання ангобного розпису та полив дозволяє їй досягти ефекту «живої архайки», де сучасний арт-об'єкт («Лялька», 2012) стає провідником прадавніх символів у актуальне мистецьке середовище.

Постать **Василя Єрмоленка** (м. Суми) є знаковою для українського мистецтва 1990–2000-х років. Його творчість — це інтелектуальне осмислення героїчної історії України через призму керамічної форми. Випускник Одеської школи (майстерня М. Грекова), Єрмоленко зумів поєднати делікатність порцеляни з монументальністю шамоту.

Основними рисами його методу є: сюжетний монументалізм (багатофігурні композиції на тему козаччини («Таїнство Січі») та давньоруської історії («Слово о полку Ігоревім»)) набувають у нього статусу філософських притч) та експресивність розпису (поєднання скульптурних елементів із насиченим, яскравим мазком створює ефект живого, пульсуючого простору). Митець утвердив тип декоративного пласта та тарелі

як повноцінного живописного полотна, де національне забарвлення стає не просто декором, а змістом твору.

Творчість **Неллі Ісупової** репрезентує "авторську майоліку" як територію абсолютної творчої свободи. Її шлях від провідного художника Васильківського майолікового заводу до співзасновниці знакової київської галереї «Триптих» став прикладом переходу від промислового стандарту до чистого мистецького жесту.

Ключові характеристики її мистецької мови:

Антропоморфна гра: Створення жартівливих, наївно-спрощених форм (риби, птахи, квіти), що споріднені з народною іграшкою, але переосмислені через призму сучасного мистецтва.

Синтез графіки та об'єму: Імпровізація формою завжди доповнюється вишуканим графічно-живописним декором, що робить її скульптури впізнаваними в усьому світі. Серії робіт «Завітай до мого саду» або «Кольорові думки» демонструють перехід від утилітарності до створення самодостатніх просторових об'єктів, що наповнені вітальною енергією та гумором.

Творчість **Степана Андрусіва** є зразком синтезу косівської технологічної бази та львівського академізму. Його діяльність на посаді завідувача кафедри художньої кераміки ЛНАМ дозволила зберегти та модернізувати методику підготовки фахівців. Як митець, Андрусів спеціалізується на масштабних формах для архітектурного та ландшафтного середовища, виводячи кераміку за межі інтер'єру в публічний простір. Його участь у міжнародних симпозіумах в Опішному та репрезентація творів у музеях Європи підкреслюють монументальний характер його об'ємно-просторових композицій.

Досвід **Ігоря Берези** нерозривно пов'язаний із діяльністю Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики — унікального майданчика, де авангардні ідеї втілювалися в матеріалі. Його творчий метод відзначений Гран-прі на виставці-конкурсі «КерамППК у Опішному!», що є свідченням високої оцінки професійною спільнотою. Твори Берези, представлені в галереях Канади, США та Польщі, демонструють вивіреність пластичної мови, де академічна виваженість поєднується з

Постать **Анни Лисик** займає особливе місце у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. Її творчість характеризують як «археологічний авангард» — напрям, що працює на межі реального та ірреального. Технологічна майстерність Лисик досягає межі можливого: її керамічні об'єкти виглядають майже невагомими, нагадуючи витончені паперові структури.

Тривалий процес декорування, що може тривати місяцями, перетворює кожну роботу на унікальний артефакт («дорогоцінну перлину»). Як стипендіатка програми «Gaude Polonia», Анна Лисик інтегрувала європейські естетичні стандарти в український контекст, ставши репрезентанткою найвищого класу майстерності, де кераміка втрачає свою матеріальну «важкість» і стає чистою візуальною поезією

Творчість **Людмили Давиденко** (м. Львів) представляє собою складний синтез технологічного досвіду (Миргородська школа) та академічної свободи (ЛНАМ). Мисткиня працює на перетині абстрактного живопису та керамічної скульптури, що дозволяє їй переносити складні графічні структури в об'єм.

Ключовим авторським методом Л. Давиденко є техніка «**різоме**» (кореневище), яка за своєю візуальною складністю та філософською глибиною перегукується з «пльонтанізмом» Івана Марчука. Ця техніка дозволяє створювати об'єкти, що імітують органічні структури,

підкреслюючи нерозривний зв'язок між мистецтвом і природними процесами. Висока виставкова активність мисткині на міжнародних майданчиках (Art Zurich, Art Paris, Basel) підтверджує актуальність її мови в контексті сучасного європейського абстракціонізму.

Мистецька спадщина **Бориса П'яніди** є визначальною для періоду розквіту Будянського фаянсового заводу у 1970–1980-х роках. Майстер володів унікальним даром художнього переосмислення фольклору, створюючи твори, що стали еталонами українського вжиткового мистецтва.

Його знакові роботи — набори «Щедрий вечір» та «Криниця», сервізи «Блакитні тополі» та «Соняшники» — демонструють бездоганне володіння специфікою фаянсу. Творам Б. П'яніди притаманна романтична змістовність та ліризм, де межа між етнографічною традицією та сучасним дизайном стає майже невідчутною. Його внесок у масове виробництво дозволив поширити високі художні стандарти на побутову культуру, закарбувавши образи української природи та пісні в керамічних формах.

Постать **Івана Віцька** (1930–2011) є фундаментальною для історії українського фарфору. Його творчий шлях — від технолога Баранівського заводу до головного художника Полтавського фарфорового заводу — став прикладом того, як академічна освіта (ЛДІПДМ) та знання народного мистецтва трансформуються у світові еталони дизайну.

Сервізи Віцька, такі як «Антонівка» та «Баранівка-58», десятиліттями визначали побутову культуру та представляли Україну на міжнародних форумах у Брюсселі та Нью-Йорку. Як лауреат премії ім. К. Білокур та Народний художник України, Віцько запровадив складні авторські деколі та використання золота, що підняло промисловий виріб до рівня унікального витвору мистецтва. Його спадщина сьогодні є частиною золотого фонду музейних збірок України.

Новий етап у формотворенні порцеляни пов'язаний з ім'ям **Сергія Гавриша**, який у 1994–2006 роках сформував модерний художній курс Тернопільського фарфорового заводу. На противагу класичній симетрії, Гавриш запропонував нетрадиційні рішення: асиметричні силуети, активний рельєфний декор та трансформацію природних форм (сервізи «Світанок», «Нарцис»). Його пошуки стали відповіддю на виклики часу, де порцеляна набула декоративної експресії та динамізму, що відповідало запитам постмодерної естетики.

Творчість **Світлани Пасічної** (Полтава) є унікальним прикладом того, як українська мистецька школа домінує на найбільш престижних світових майданчиках. Її нагороди — Гран-прі у Фаенці (Італія) та Валлорісі (Франція), Золота медаль Президента Італійської Республіки та почесні відзнаки в Японії та Південній Кореї — свідчать про найвищий ступінь валідації її методу міжнародною експертною спільнотою.

Мистецька мова С. Пасічної вирізняється полімедійністю: вона майстерно синтезує керамічну скульптуру, декоративне панно, акварель та текстиль. Такий підхід дозволяє їй створювати складні візуальні метафори, що зберігаються у провідних світових центрах кераміки. Її досвід викладання в художніх академіях Молдови та активна діяльність у Полтаві забезпечили транскордонний вплив її стилю, що поєднує витонченість ліній із глибиною пластичного вислову.

Харківська школа кераміки нерозривно пов'язана з діяльністю **Володимира Шаповалова**. Його внесок як завідувача лабораторії кераміки ХДАДМ полягає у формуванні інтелектуального середовища, де глина розглядається як філософська категорія. Лауреат премії ім. І. Рєпіна, Шаповалов виробив унікальну естетику, близьку до східної концепції *вабі-сабі* — «досконалості недосконалості».

У його роботах матеріал зберігає свою первородну енергію: глина трактується як жива земля, а використання металевих чи дерев'яних елементів підкреслює позачасовий характер творів. В. Шаповалов як педагог зумів передати учням (зокрема О. Мірошніченку, про якого йшлося раніше) не просто навички, а світоглядне ставлення до кераміки як до процесу обміну енергією з природою. Його творчість є антитезою скороминущим модам, утверджуючи пріоритет сутнісного над декоративним.

Творчість **Віти Хайдурової** (м. Бориспіль) демонструє успішний синтез графічного досвіду та керамічної технології (майоліки). Її авторський підхід базується на створенні артпосуду, де функціональність поступається місцю наративу. Використання архетипних символів (спіралі, зірки) у поєднанні з фантастичною зооморфністю (неможливі птахи, дивні риби) створює особливий тип «активної» форми.

Дослідники відзначають у її виробках ефект «оманливої м'якості», що нівелює твердість випаленої глини. Це досягається завдяки пластичній рухливості форми, яка змінює візуальне сприйняття об'єкта залежно від ракурсу. Академічна освіта (КДХІ) та багаторічна виставкова практика утверджують В. Хайдурову як майстра, що працює на перетині декоративного мистецтва та сучасної ілюстрації.

Постать **Марка Галенка** є ключовою для розуміння процесів самоорганізації київського мистецького середовища наприкінці 1980-х років. Як співзасновник об'єднання «Гончарі» та галереї «Грифон», він безпосередньо впливав на формування ринку та виставкового простору для сучасної кераміки.

У творчому аспекті М. Галенко звертається до слов'янської архаїки та козацько-гетьманської тематики. Його метод полягає у деконструкції та новому прочитанні етнокультурних архетипів. Відзначення його робіт першою премією на міжнародному фестивалі «Аржиля» (Франція, 2006)

підтверджує універсальну значущість його пластичної мови, яка поєднує національний фольклор із загальнолюдськими гуманістичними цінностями. Його доробок охоплює спектр від малих форм до паркової та монументальної скульптури.

Творчість заслуженої художниці України **Жаннети Соловйової** репрезентує харківську школу кераміки як осередок високої технологічної та художньої культури. Її діяльність є прикладом органічної інтеграції кераміки в міський простір. Монументальні барельєфи на станції метро «Пушкінська» (Харків), панно в ХНАТОБі та інтер'єри Палацу одружень свідчать про масштабність її мислення як художника-монументаліста.

Для стилю Ж. Соловйової характерне бездоганне почуття ритму, де активний декоративний розпис гармоніює з тектонікою форми. Її скульптурна пластика («сови», «коти», «слони») поєднує ігровість наївного мистецтва з бездоганим академічним виконанням. Педагогічний досвід у Харківському художньо-промисловому інституті дозволив їй транслювати ці принципи наступним поколінням митців, зміцнюючи статус Харкова як одного з провідних керамічних центрів України.

Мистецька спадщина **Володимира Онищенка** посідає особливе місце у вітчизняній керамології як приклад гармонійного поєднання трипільських традицій із монументалізмом. Його досвід роботи на Київському комбінаті монументально-декоративного мистецтва та участь у відтворенні розписів Михайлівського Золотоверхого собору сформували особливий авторський підхід, де кераміка розглядається як архітектонічний елемент.

Використання техніки димної (сивої) кераміки дозволило В. Онищенку актуалізувати ідею «пам'яті роду». Його антропо- та зооморфні пластичні рішення вирізняються лаконізмом і чіткістю силуету, що апелює до первісних архетипів. Роль В. Онищенка як мистецтвознавця та автора

статей в ЕСУ додає його творчості наукової ваги, підтверджуючи цілісність його світоглядної системи.

Постать **Андрія Ільїнського** маркує перехід кераміки до площини чистого мистецтва, вільного від ідеологічних табу. Його шлях від графіки до кераміки зумовив особливу виразність та лінійну складність його скульптур. Творчість А. Ільїнського трактується дослідниками як андеграунд та нонконформізм, де керамічна маса стає засобом вираження еротизму, притчовості та філософської іронії.

Відмова від традиційної скульптурної освіти дозволила митцеві зберегти свободу від академічних канонів, створюючи «конструкції-трансформери» та абстрактні форми, що мають потужну внутрішню енергетику. Представленість його робіт у колекціях від Ізраїлю до США підкреслює універсальність його художньої мови, що виходить за межі суто національного контексту.

Творчість **Гії Міміношвілі** вносить у культурний простір України естетику конструктивізму та грузинської пластичної школи, що органічно асимілювалася в українському середовищі. Його внесок у розвиток монументально-декоративного мистецтва реалізований через масштабні паркові скульптури та арт-об'єкти, такі як «Вежа» та конструкція-календар.

Проектування виставкових просторів та інтер'єрів у поєднанні зі створенням об'ємно-просторових композицій робить Г. Міміношвілі майстром архітектонічного мислення. Його участь у симпозіумах «Поезія гончарства» в Опішному продемонструвала можливість інтеграції конструктивістських ідей у традиційний матеріал, що розширило семантичні межі сучасної української кераміки.

Творчість **Ірини Норець** (м. Київ) репрезентує унікальний для українського мистецтва синтез наївного світосприйняття та фахового образно-пластичного мислення. Її авторський стиль, що розвивається в

межах «неопримітивізму», базується на свідомому спрощенні форм та відмові від попереднього ескізування, що дозволяє мисткині зберігати безпосередність діалогу з шамотною масою.

Діяльність І. Норець має вагоме значення для монументально-декоративного оформлення значущих об'єктів Києва. Її участь у реставрації камінів Києво-Печерської лаври, оформленні куполів Михайлівського Золотоверхого монастиря та інтер'єрів Аптеки-музею на Подолі демонструє здатність неоавангардної пластики органічно вписуватися в історичний та сакральний контекст. Як співзасновниця об'єднання «Гончарі», вона стала однією з тих, хто заклав фундамент для ревіталізації авторської кераміки в постмодерну епоху.

Постать **Юрія Мусатова** є ключовою для розуміння інтеграції української кераміки у світовий інституційний простір. Членство у Міжнародній академії кераміки в Женеві (ІАС) та представленість робіт у провідних музеях світу (музей Аріана у Швейцарії, FLICAM у Китаї, Марк Ротко Центр у Латвії) свідчать про високий концептуальний рівень його творчості.

Мистецький метод Ю. Мусатова ґрунтується на серійності та дослідженні екзистенційних питань («Хто я? Звідки я? Куди йду?»). Його цикли «Galaxy», «Хмари», «Вибухи» та «Керамічні мотанки» (2024) демонструють еволюцію від футуристичних образів до переосмислення етнокультурних кодів у глобалізованому світі. Викладацька діяльність та активна участь у міжнародних резиденціях роблять Ю. Мусатова одним із найвпливовіших амбасадорів української кераміки, який виводить матеріал на рівень високої інтелектуальної скульптури.

Творчість **Єлизавети Портнової** маркує новий етап інтеграції українського мистецтва у глобальний контекст. Членство у Міжнародній академії кераміки (Женева) та тріумфальна перемога на Міжнародному

фестивалі кераміки Міно (Японія, 2024 р.) свідчать про визнання її авторського стилю на найвищому світовому рівні. Робота «Kiln» («Піч»), що здобула Гран-прі серед сотень міжнародних проєктів, демонструє здатність мисткині до концептуальної інтерпретації технологічних символів керамічного виробництва. Перемоги на бієнале в Опішному та італійському конкурсі MediTERRAneo утверджують Є. Портнову як лідера сучасної пластичної думки, чия мова зрозуміла у мультикультурному просторі від Європи до Східної Азії.

Черкаський осередок кераміки характеризується потужною традицією, втіленою у творчості родини Фізерів.

Іван Васильович Фізер (1953–2020): Народний художник України, чия діяльність охоплювала фундаментальні пластичні напрями (скульптура, кераміка, графіка). Його інституційний внесок як завідувача кафедри ЧНУ ім. Б. Хмельницького та голови обласного відділення НСХУ заклав підвалини для формування регіональної художньої еліти. Багатогранність таланту митця дозволила йому вийти за межі одного медіа, утверджуючи синтетичний підхід до декоративного мистецтва.

Іван Іванович Фізер: Спадкоємець та продовжувач родинної традиції, чий творчий шлях базується на академічній базі ЛНАМ (школа О. Голубця, І. Франка). Спеціалізуючись на художній кераміці та скульптурі, він розвиває напрям «керамо-етноренесансу». Персональна виставка «Містичні фантазії» та нагороди інтерсимпозіумів в Опішному свідчать про формування індивідуальної міфологічної системи автора. Його монументальні роботи («Нескорена», «Народження волі») в експозиції Національного заповідника в Опішному демонструють актуалізацію національних архетипів через сучасну пластику.

Вагомий внесок у розвиток регіональної традиції та її трансформацію в академічному середовищі здійснює **Інна Гуржій** (м. Миргород). Як

завідувачка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ЛНУ ім. Тараса Шевченка, вона виступає яскравою представницею полтавського мистецького осередку. Творчий метод мисткині базується на інтелектуальному переосмисленні української орнаментики, що втілюється як у станкових формах, так і в монументальних проєктах.

Особливий науковий інтерес викликають її роботи в парку керамічної скульптури в Опішному, де І. Гуржій реалізувала низку об'єктів висотою понад 5 метрів. Такі масштаби керамічної пластики свідчать про високий рівень технологічної майстерності та здатність мисткині працювати з архітектонічними завданнями, актуалізуючи традиційні сюжети в сучасному просторі.

Постать **Володимира Хижинського** є ключовою в контексті професійної консолідації та міжнародної співпраці. Обіймаючи посаду завідувача кафедри кераміки КДАДПМД ім. М. Бойчука та проректора з наукової та міжнародної діяльності, він безпосередньо впливає на вектори розвитку вищої художньої школи. Світове визнання митця підтверджене членством у Міжнародній академії кераміки (ІАС, Фаєнца) та участю у найпрестижніших світових форумах.

Науковий доробок В. Хижинського (понад 30 публікацій) присвячений аналізу сучасної професійної кераміки, що дозволяє йому поєднувати теоретичну базу з практичною діяльністю. Творчий актив майстра охоплює участь у понад 200 виставкових проєктах, а його твори репрезентовані у провідних музейних колекціях України, Польщі та Італії. Отримання Гран-прі на знакових симпозіумах в Опішному підкреслює його авторитет як теоретика і практика, що формує сучасні естетичні критерії галузі.

Постать **Сергія Радька** (Черкащина) репрезентує в українському мистецтвознавстві синтез автентичного гончарства та монументального

концептуалізму. Випускник Львівської академії мистецтв, С. Радько пройшов шлях від глибокого вивчення народних традицій в осередку Опішного до створення унікальних великогабаритних скульптур висотою 3–5 метрів. Його творчість базується на «мисленні глиною», де матеріал стає інструментом для філософської рефлексії над буттям.

Особливого значення набуває його діяльність як художнього куратора освітніх ініціатив (зокрема, Е-літньої академії гончарства), що сприяє формуванню нового типу митця-кераміста — «мислителя і діяча». Твори С. Радька, що поєднують малу пластику з монументальними формами, інтегровані у провідні музейні колекції (Національний заповідник в Опішному, Музей Івана Гончара), що підкреслює їхню високу художню та репрезентативну цінність.

Новий етап легітимізації кераміки як актуального мистецтва в Україні тісно пов'язаний з діяльністю **Олеси Дворак-Галік**. Її творчість охоплює скульптурну пластику, живопис та соціально-політичні інсталяції, проте визначальним внеском є розбудова інфраструктури для розвитку галузі.

Як співзасновниця фестивалю «Сучасна кераміка в урбаністичному просторі» та кураторка проєкту «ЦеГлина» (з 2013 р.), О. Дворак-Галік заклала фундамент для щорічного моніторингу досягнень української школи кераміки. Створення у 2016 році арт-простору «ЦеГлинаАрт» дозволило консолідувати професійну спільноту, перетворивши виставкову діяльність на динамічний процес міжнародного культурного обміну. Її менеджерська стратегія спрямована на вихід кераміки за межі камерності та її активну участь у розв'язанні актуальних суспільних і культурних проблем.

Постать київського кераміста **Леоніда Нагірняка** є визначальною для сучасної мистецької педагогіки. Як доцент кафедри КДАДПМД імені Михайла Бойчука, він реалізує концепцію деутилітаризації кераміки, розглядаючи її як самодостатній медіум сучасного мистецтва. Фахова

підготовка Л. Нагірняка (майстерня М. Головка) та тривала робота в академічному середовищі дозволили йому сформуванати цілісну педагогічну систему.

Окрім технологічної майстерності, методист акцентує на вихованні національної гідності та поваги до спадщини як ключових елементів професійної підготовки. Статус заслуженого майстра народної творчості України та членство в НСХУ підкреслюють його роль у легітимізації народних традицій у просторі високого академічного мистецтва. Його учні репрезентують українську керамічну школу на міжнародних форумах, що свідчить про ефективність інституційного підходу до підготовки кадрів.

Творчість **Ольги Кравченко** (м. Львів) представляє інший важливий аспект — інтеграцію сакральної спадщини в сучасний мистецький контекст. Маючи глибоке родинне коріння в традиціях школи Михайла Бойчука (дідусь — Охрім Кравченко, батько — мистецтвознавець Ярослав Кравченко), мисткиня базує свій метод на синтезі реставраційних знань та авторської візії.

Професійна освіта в ЛНАМ за фахом реставрації дозволила О. Кравченко опанувати автентичні технології давнього живопису: використання жовткової темпері, специфічну підготовку левкасних дощок, техніки золочення та сріблення. Втім, художниця не обмежується копіюванням, а створює індивідуальну мову іконопису. Особливий науковий та художній інтерес викликають її мультидисциплінарні колаборації. Поєднання класичного живопису з інсталяцією, саунд-артом та мультимедіа трансформує традиційну ікону в цілісний аудіовізуальний проєкт, що робить сакральне мистецтво доступним для сприйняття сучасною аудиторією.

Вагомий внесок у популяризацію гуцульського гончарства здійснює **Сергій Дутка** — випускник та колишній викладач Косівського інституту ПДМ. Його творча стратегія базується на гармонійному синтезі канонічних

традицій косівського розпису з індивідуальним баченням сучасної форми. Знаковим науково-мистецьким досягненням автора став проєкт «Піч для цісаря», у межах якого було реалізовано детальну реконструкцію печі Олексія Бахматюка до його 200-річного ювілею.

Спільно з дружиною Мар'яною митець розвиває сімейну майстерню «Горно». Цей об'єкт функціонує не лише як виробнича одиниця, а й як багатофункціональний артпростір, що забезпечує тяглість традиції через проведення майстер-класів та культурних заходів, інтегруючи традиційну кераміку в сучасне соціокультурне середовище.

Діяльність лауреатів премії імені К. Білокур (2012) **Романа та Людмили Якібчуків** демонструє важливість міждисциплінарного підходу в керамології. Поєднання досвіду роботи з деревом (Р. Якібчук) та професійної керамічної освіти (Л. Якібчук) дозволило тандему не лише сформувати самобутній художній стиль, а й вирішити критичні технологічні питання галузі.

Зокрема, внесок Романа Якібчука в модернізацію обладнання керамічного цеху Косівського художнього комбінату мав стратегічне значення для всього регіону. Налагодження процесів приготування глиняної маси в період дефіциту сировини дозволило зберегти виробничий та творчий потенціал косівських майстрів. Сьогодні подружжя продовжує розвивати традиції станкової та декоративної кераміки у межах власної майстерні, репрезентуючи високий рівень професійної майстерності в межах НСХУ.

Нову генерацію українських керамістів репрезентує **Марина Гандиш** (м. Чернігів). Її фахова підготовка базується на поєднанні академічної бази (КДІДПМД ім. М. Бойчука, ЛНАМ) та європейських практик сучасного перформативного мистецтва (курс М. Стерре, Зальцбург). Творчий метод мисткині ґрунтується на дослідженні підсвідомих образів та їх матеріалізації через експериментальні сполучення кераміки з іншими

медіа. Високий професійний статус М. Гандиш підтверджено членством у Міжнародній академії кераміки (ІАС) з 2023 року та грантовою підтримкою міжнародних інституцій (*Artist at Risk*, УКФ). Твори художниці інтегровані у світовий мистецький простір, зберігаючись у музейних фондах (Дніпро, Чернівці, Опішне) та приватних колекціях Європи й Північної Америки. Формування регіональних осередків та авторських брендів

Наступність художньої освіти та успішна інтеграція в ринковий простір притаманна творчості **Людмили Костюк** (м. Ківерці). Базуючись на фаховій підготовці (Луцьке училище культури, Косівський інститут ПДМ), майстриня реалізує свій потенціал у межах власної студії «Bilynka». Її досвід є показовим прикладом функціонування персональної майстерні як осередку збереження локальних традицій гончарства в сучасному дизайні.

Виразною пластичною мовою вирізняються твори **Юрія Стрипка** (м. Косів). Член НСХУ та НСМНМУ, він працює в унікальній техніці, що візуально нівелює щільність матеріалу, надаючи глині ефекту ажурного мережива. Декоративні тарелі майстра характеризуються складною фактурною розробкою, що створює ілюзію різьблення по дереву чи каменю, розширюючи межі сприйняття кераміки як виду мистецтва.

Харківська школа кераміки репрезентована творчістю **Олександра Мірошниченка**. Його становлення відбувалося у лабораторії ХДХАД під кураторством В. Шаповалова, що заклало фундамент для глибокого технологічного та філософського осмислення матеріалу. Визнання митця на міжнародній арені, зокрема спеціальна нагорода на провідному світовому фестивалі кераміки в Японії, свідчить про високу конкурентоспроможність української школи на глобальному рівні.

На противагу академізму, **Сергій Герасименко** (м. Київ) розвиває напрям наївного мистецтва в межах авторської концепції «Happy Art». Його твори базуються на лаконізмі форм, використанні яскравих кольорових

сполучень та архетипних символів, що апелюють до емоційної сфери глядача та акцентують на гуманістичній місії мистецтва.

Аналіз творчості зазначених майстрів дозволяє констатувати, що станково-декоративна кераміка України сьогодні володіє широким тематично-образним діапазоном. Відмова від суто утилітарних функцій на користь абстрактно-декоративних та філософських змістів дає змогу митцям вільно інтерпретувати світоглядні категорії у часових і просторових вимірах, формуючи новий дискурс у сучасному мистецтвознавстві.

3.3. Виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища

Сучасна авторська кераміка є репрезентативним зрізом українського мистецтва, що поєднує академічні стандарти з архаїчними традиціями. Виставкова діяльність сьогодні виконує не лише експозиційну, а й комунікативну, просвітницьку та дипломатичну функції.

Розглянемо ключові інституції, що формують ландшафт сучасної керамології:

1. Симпозіуми, резиденції та тематичні фестивалі

Це платформи для "живого" мистецтва, де створення об'єктів відбувається безпосередньо в середовищі професійного спілкування.

- Опішня (Полтавщина): Епіцентр українського гончарства. Національний музей-заповідник організовує симпозіуми монументальної скульптури, що формують унікальні паркові зони.
- Фестиваль «ЦеГлина» (Київ): Проєкт Олеси Дворак-Галік та Володимира Хижинського, який з 2013 року фокусується на концептуальній кераміці. Тема 2025 року «Пам'ять глини» акцентує увагу на історичній тяглоті та рефлексіях митців, зокрема тих, хто перебуває в еміграції.

- Симпозіуми в Чигирині та Бубнівці: Осередки виховання молоді та підтримки регіональних стилів (зокрема, знаменитої бубнівської розписної кераміки).

2. Музейні інституції як гаранті тяглості

Музеї виконують роль фільтрів якості та архівів національної пам'яті:

- Національний музей-заповідник в Опішному: Володіє найбільшою колекцією (понад 55 000 експонатів). Унікальним є формат меморіальних садиб (Селюченко, Омеляненко, Пошивайлів), що дозволяє бачити контекст життя майстра.
- Національний музей декоративного мистецтва України (Київ): Фундаментальна збірка (78 000 творів), що демонструє розвиток професійної кераміки від XV ст. до сьогодення.
- Музей сучасного українського мистецтва Корсаків (Луцьк): Новий потужний гравець, що інтегрує кераміку в контекст світового медіа-арту та масштабних інсталяцій.

3. Галереї та приватні артцентри

Динамічні простори, що реагують на актуальні запити артринку:

- «Триптих Арт» та «Я Галерея»: Майданчики для сміливих експериментів, де кераміка часто виступає у діалозі з графікою чи архітектурним проектом.
- «ЦеглинаАрт»: Спеціалізований простір, що став головним комунікаційним хабом для столичних та приїжджих керамістів.
- PARK3020 (Львівщина): Перший публічний парк сучасної скульптури, де виставка «Українська кераміка. Тяглість форми» (2025) продемонструвала роботи Л. Давиденко, А. Лисик, І. Берези в контексті ландшафтного дизайну.

- Парк «Філософія буття» (Міські Млини): Міжнародний майданчик, де представлені роботи майстрів із Бразилії, Молдови та Білорусі, що свідчить про космополітичність матеріалу.

Міжнародна інтеграція та вплив війни, події останніх років (2022–2025) стали каталізатором для самоідентифікації української кераміки.

1. Культурна дипломатія: Виставка «П'ять чаш» (грудень 2025) в Українсько-Японському центрі за участю Хосая Мацубаяші XVI продемонструвала спільність філософії кераміки України та Японії.

2. Студія MAKHNO: Приклад успішного брендування "українського стилю" (Wabi-Sabi по-українськи) на світових виставках у Парижі та Мілані.

3. Світовий дискурс: Участь українців у бієнале у Фаенці, Борнгольмі та Кечкеметі підтверджує, що наша кераміка відповідає світовим запитам на екологічність та автентичність.

Таким чином, виставкові простори забезпечують видимість творчості українських керамістів, стимулюють розвиток авторських напрямків та інтеграцію кераміки в міжнародний арт-простір.

Становлення виставкової кераміки тісно пов'язане з діяльністю Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, який популяризує сучасну українську кераміку, створюючи для дослідників і митців умови для вивчення та виготовлення керамічних виробів сучасних напрямів. Він став платформою для експериментальних проєктів та симпозіумів, вперше в Україні започаткувавши такі мистецькі заходи 2000 року. Тоді, в рамках Національного симпозіуму гончарства, експонувалася виставка художньої кераміки. Національні виставки збирають в Опішному гончарську еліту країни. Вони діагностують сучасний стан вітчизняного

мистецтва кераміки й тенденції розвитку, заохочують різні покоління митців до творчої роботи. Організатори національних виставок-конкурсів художньої кераміки – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному та Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України – мають на меті виявлення й демонстрацію сучасних досягнень українських народних майстрів-гончарів і художників-керамістів, визначення кращих творів у галузі художньої кераміки, популяризацію творчості митців. Участь кожного митця в національному виставковому форумі розглядається як важливий акт підтримки культурного розвитку України. Подібні заходи – це також спроба привернути увагу уряду країни, щоб він активніше підтримував розвиток народного і професійного мистецтва в Україні.

На виставках-конкурсах представлені основні стильові школи української художньої кераміки у галузі академічної кераміки та в галузі народного гончарства. Більшість учасників таких мистецьких заходів – найвидатніші українські митці кераміки кінця XX – початку XXI століття (гончарі, художники-керамісти, малювальниці, скульптори з різних регіонів України та інших країн), експоненти всеукраїнських, міжнародних виставок і конкурсів кераміки, чий творчість є гордістю багатьох музейних, галерейних і приватних колекцій. У виставках-конкурсах заодно з відомими творцями художньої кераміки також беруть участь молоді митці та студенти художніх училищ, технікумів, коледжів, інститутів і академій, які готують художників за фахом «художня кераміка». Для студентів участь у виставках-конкурсах – це унікальна нагода заявити про свою творчість, представити власні мистецькі досягнення, здобути професійне визнання та увійти у національний культурний простір [45].

Протягом останніх десятиліть на всеукраїнських виставках спостерігається тривожна тенденція: кераміка багатьох областей — від Волині до Херсонщини — представлена вкрай обмежено. Фактично лідерство утримують лише два потужні центри — Косів та Опішне, що

підкреслює їхню унікальну життєздатність, але водночас оголює проблему занепаду інших традиційних осередків. Народне гончарство поступово витісняється аматорськими практиками, що робить державну підтримку цієї галузі питанням національної культурної безпеки. Мистецькі форуми сьогодні — це не лише свято краси, а й відчайдушний заклик до влади звернути увагу на професійне та народне мистецтво. На журі виставок-конкурсів покладена особлива місія. Оцінка творів має ґрунтуватися на принципах безсторонності та фаховості, ігноруючи колишні регалії авторів. Ключовим завданням є відсіювання плагіату та вторинності. Твори-переможці мають бути не лише технічно досконалими, а й відображати реальну еволюцію української кераміки, гідну представлення в пантеоні світової культурної спадщини.

Однією з фундаментальних умов конкурсів є передача премійованих робіт до фондів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Це рішення має глибокий стратегічний сенс:

- *Інвестиція в історію:* залишаючи роботу в музеї, митець забезпечує своїй творчості «вічне життя». Як показує досвід, історію мистецтва майбутні покоління вивчатимуть саме за музейними архівами.
- *Меценатство та популяризація:* окрім дарунків, частину робіт реалізують через «Мистецьку крамницю», що допомагає майстрам знайти свого поціновувача, а музею — популяризувати сучасні імена.
- *Національний літопис:* музей прагне максимально повно заповнити лакуни в представленні різних регіональних шкіл. Для митця присутність у колекції Національного музею — це акт визнання, що автоматично вписує його ім'я в літопис української культури.

Спадщина керамістів, зосереджена в Опішному, є частиною Державного музейного фонду — непорушним свідченням неперервності української традиції навіть у найскладніші часи.

Сьогодні народні майстри, особливо старше покоління, зіткнулися з серйозним організаційним бар'єром. Якщо за радянських часів логістику та бюрократію брали на себе державні структури, то нині гончарі залишилися сам на сам із технічними викликами виставок. Профільні спілки та центри народної творчості фактично самоусунулися від підтримки митців, що призвело до девальвації виставкової діяльності.

Як наслідок, центр активності змістився у бік ярмарків та етнофестивалів. Для гончарів такі заходи є значно ефективнішими: вони пропонують прямий доступ до покупця та безкоштовну рекламу без зайвих формальностей. Проте ця «ринкова орієнтація» має зворотний бік — автентичне гончарство стрімко втрачає свою локальну ідентичність та спадковість, перетворюючись із колективної традиції на індивідуальний комерційний продукт.

Олесь Пошивайло, очільник Інституту керамології, наголошує на стратегічній важливості участі митців у національних заходах. На його переконання, це критично необхідний інструмент для демонстрації потужного творчого потенціалу України як на внутрішній, так і на міжнародній арені. Такі платформи стають місцем синергії для гончарів, керамологів, мистецтвознавців та етнографів, створюючи міцну професійну спільноту. Ця «мистецька корпорація» не лише розвиває середовище, а й активно лобіює інтереси українських авторів на глобальних ринках та у виставкових залах. Сучасна кераміка України вже давно вийшла за межі ремесла, ставши елітним елементом декору та самодостатнім мистецтвом, що додає будь-якому простору неповторного національного шарму.

Повномасштабна війна спричинила справжній ренесанс усього українського, змусивши світ нарешті чітко розмежувати нашу культуру та російську. Ця трагедія, як не парадоксально, стала потужним каталізатором для мистецького прориву: виникають ідеї та напрямки, що раніше перебували в зародковому стані. Важливим етапом стало «відкриття кордонів» у музейній сфері. Консервативні європейські та світові інституції, які раніше були закритими, тепер активно приймають українських фахівців на стажування. Це відкриває доступ до унікальних архівів та дозволяє впроваджувати українську мову в глобальний культурний простір.

Яскравим прикладом такої культурної інтеграції стала виставка кераміки «П'ять чаш», що відкрилася 27 грудня 2025 року в Українсько-Японському центрі. У межах фестивалю «Тоджі» та за підтримки Посольства Японії глядачі змогли побачити діалог традицій: роботи сучасних українських митців та витвори спадкового майстра Хосая Мацубаяші XVI з легендарної династії Асахі.

Сучасне професійне декоративне мистецтво України впевнено посіло своє місце у світовому контексті, зберігши при цьому унікальний генетичний код. Як зазначає Тетяна Іваночко (студія MAKHNO), фундаментом українського стилю сьогодні є глибока концептуальність: кожен витвір — це не просто форма, а складна метафора та історія, зрозуміла глобальному глядачеві.

Успішна участь наших майстрів у таких престижних інституціях та конкурсах, як International Ceramic Studio в Угорщині, італійська Faenza Prize чи данський European Ceramic Context, свідчить про повноцінну інтеграцію української кераміки у світовий дискурс. Наші митці стають активними учасниками глобального діалогу про екологічність, сталий розвиток та пошук ідентичності через матеріал.

Водночас мистецтво сьогодні бере на себе роль потужного інструменту формування суспільної свідомості. Виставкові простори стають місцями єднання людей різних поколінь та поглядів. Краса української кераміки здатна нівелювати регіональні чи мовні відмінності, даруючи відвідувачам відчуття спільності та творчого піднесення. Завдяки численним бієнале та симпозіумам кераміка остаточно утвердилася як самодостатній та еволюційний вид мистецтва, що репрезентує Україну на найвищому міжнародному рівні.

Висновки за розділом 3

Сучасна українська кераміка на зламі чверті століття постає як складна, багаторівнева система, що визначається надзвичайною різноманітністю морфологічних структур, стилістичних рішень та інтелектуальних концепцій. Глибокий аналіз дозволяє класифікувати сучасні твори не лише за функціональним призначенням (утилітарна, декоративна, архітектурна) чи технологічними параметрами матеріалу (теракота, майоліка, шамот, порцеляна), а й за глибинною художньою філософією. Сьогодні кераміка остаточно вийшла за межі прикладного ремесла, трансформувавшись у концептуальне мистецтво, де об'єкт стає носієм наративу, метафори та соціального вислову.

Дослідження підтверджує, що регіональні керамічні осередки (зокрема Опішне, Косів, Львівська та Київська школи) демонструють унікальну здатність до самозбереження в умовах глобалізації. Зберігаючи автентичний технологічний цикл та локальний художній код, вони водночас стають майданчиками для сміливих експериментів. Процес інтеграції світових тенденцій у локальний контекст відбувається не через копіювання, а через переосмислення національних архетипів, що забезпечує тяглість традиції в актуальних формах сучасного мистецтва. Виставкові простори — від спеціалізованих симпозіумів та бієнале до музейних експозицій і приватних галерей — визначені як стратегічні

чинники розвитку галузі. Вони виконують роль не лише репрезентативних майданчиків, а й каталізаторів творчого пошуку. Саме через міжнародні резиденції та професійні конкурси (зокрема в Опішному) відбувається легітимізація української кераміки у світовому арт-просторі. Це надає митцям необхідну платформу для апробації інноваційних методів, міжкультурного діалогу та здобуття міжнародного авторитету. Резюмуючи, можна стверджувати, що сучасна українська кераміка є динамічним, екстравертним явищем, яке активно інтегрується у світові мистецькі процеси. Вона успішно оперує актуальними темами екологічності, сталого розвитку та ідентичності, залишаючись при цьому вірною своєму національному корінню. Розвиток професійного керамічного мистецтва на початку XXI століття свідчить про його високу адаптивність та колосальний потенціал.

Високий рівень філософсько-естетичної наповненості творів дозволяє розглядати кераміку як важливу ланку формування сучасного життєвого середовища — від макромасштабів публічного простору до мікросвіту приватного інтер'єру. Вбираючи в себе трансформації навколишньої дійсності, українська кераміка виступає не просто мистецьким об'єктом, а потужною об'єднавчою ланкою, що транслює культурний досвід минулого у візії майбутнього, забезпечуючи духовну та естетичну цілісність української нації.

РОЗДІЛ 4. ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИСТАВКОВОЇ КЕРАМІКИ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....

4.1. Сучасної української виставкової кераміки та її вивчення у закладах вищої освіти

Сучасна українська кераміка активно розвивається як мистецька дисципліна: художні керамічні твори демонструють різноманітні художні підходи — від використання традиційних форм до експериментів із пластикою, фактурою й концептуальними ідеями. Такі виставки, як тематичні проекти з участю художників-керамістів, підкреслюють значну роль кераміки в національному культурному просторі та її здатність виражати культурні й соціальні смисли.

В Україні діють спеціалізовані події, які фокусуються саме на сучасній кераміці як на виставковому мистецтві, зокрема Міжнародне Бієнале художньої кераміки імені Василя Кричевського, що збирає роботи сучасних майстрів і демонструє тенденції розвитку пластичної та художньої кераміки.

Виставки, ініційовані навчальними закладами (наприклад, «Кераміка поколінь» студентів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва), показують, як освітній процес і творчі студії інтегруються з художнім середовищем: студенти не лише виробляють роботи, але й включаються у виставкову практику, що підсилює їхню професійну ідентичність і навички презентації творів у контексті сучасного мистецтва.

Серед виставок, де кераміка виступає окремою експозиційною темою або частиною міждисциплінарних показів (наприклад, міжнародні виставки сучасного мистецтва «вогню»), студенти й молоді художники мають змогу порівнювати власні підходи з актуальними професійними практиками.

У вищих художніх закладах України кераміка входить до програм декоративно-ужиткового мистецтва та художньої кераміки як профільний предмет, що поєднує практичні навички, теоретичну підготовку та участь у виставкових проєктах. Ці програми спрямовані на розвиток професійної компетентності студентів у роботі з матеріалом, формою та виставковою презентацією. Навчальні заклади також організовують екскурсії й відвідування галерей сучасної кераміки для здобувачів, це допомагає розширити художній кругозір та сприяє більш глибокому розумінню актуальних тенденцій у керамічному мистецтві.

Сучасна українська виставкова кераміка формує широку й різнопланову культурну картину, де молоді митці можуть знайти свою позицію. Вивчення кераміки у вищих мистецьких закладах, поєднане з участю у виставках і галерейних проєктах, створює умови для професійного зростання та адаптації до сучасних вимог арт-ринку. Виставковий контекст дозволяє студентам не лише здобувати технічні навички, а й розвивати критичне мислення, навички презентації й професійної комунікації — що є важливими складовими сучасної мистецької освіти.

4.1. Силабус для вибіркового освітнього компоненту «Сучасна українська виставкова кераміка»

СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назва дисципліни	Сучасна українська виставкова кераміка
Викладач	Авер'єва Олена, художниця-керамістка
	Контактні дані olena.averewa@gmail.com
Посилання	http://do.luguniv.edu.ua/
Консультації	Очні консультації: понеділок-середа 14.00-17.00 Онлайн консультації: засіб (Viber, ZOOM, Teams) четвер-п'ятниця, 14.00-17.00

Анотація	Сучасна українська виставкова кераміка – це освітній компонент, який знайомить здобувача з станом та розвитком кераміки в Україні, висвітлює основні напрямки та знайомить з представниками різних керамічних митецьких шкіл. Здобувач вчиться досліджувати та аналізувати стан сучасної кераміки України.
Заплановані результати навчання	Метою освітнього компонента є ознайомлення студентів з історією розвитку сучасної української виставкової кераміки, огляд представників керамічних шкіл, визначення головних особливостей сучасної виставкової кераміки різних регіонів України Завдання: дослідити та проаналізувати стан сучасної виставкової кераміки України Процес вивчення дисципліни спрямований на формування компетентностей, а саме: ІК Здатність розв’язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій, які характеризуються комплексністю та невизначеністю умов. ЗК ЗК 2. Вміння виявляти, ставити та розв’язувати проблеми. ЗК 3. Здатність спілкуватися з представниками інших професійних груп різного рівня (з експертами з інших галузей знань/видів економічної діяльності). ЗК 6 . Здатність діяти відповідально та свідомо. ЗК 7. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу. ФК ФК 2. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства. ФК 6. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі проведення дослідження тих чи інших аспектів художньої творчості. ФК 7. Володіння теоретичними і методичними засадами навчання та інтегрованими підходами до фахової підготовки художників образотворчого і декоративного мистецтва та реставраторів творів мистецтва, планування власної науково- педагогічної діяльності. ФК 8. Здатність до використання сучасних інформаційно-комунікативних технологій в контексті проведення мистецтвознавчих та реставраційних досліджень. ФК 10. Володіння основними технологіями та прийомами роботи в галузі декоративно-прикладного мистецтва. ФК 12. Здатність аналізувати твори декоративно-прикладного мистецтва відповідно до їх мистецької цінності У процесі засвоєння дисципліни бакалавр має набути таких соціальних навичок (soft-skills): комунікації, відповідальність, працювати в команді, управляти своїм часом, самостійно приймати рішення, критично мислити.
Програмні результати навчання	ІК 1. Здатність розв’язувати складні задачі та проблеми у галузі декоративного мистецтва при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень. ПРН (згідно матриці ОП)

	ПР01. Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого і декоративного мистецтва. ПР04. Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства. ПР06. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу. ПР08. Здійснювати пошук інформації стосовно об'єкту дослідження. ПР11. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основні принципи розвитку сучасного візуального мистецтва.
Передумови для вивчення дисципліни	Оволодіння фаховими компетентностями, що формуються під час вивчення дисциплін: основи наукових досліджень, історія українського мистецтва, композиція та робота в матеріалі
Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни:	Технічне й програмне забезпечення: - технічне (ноутбук, мультимедійне обладнання, інтерактивна дошка тощо); - програмне Microsoft Office (Power Point, Word), Zoom, Moodle, репозитарій). Навчальна література, опрацювання першоджерел. Система електронного забезпечення навчання – Moodle, в якій розміщуються допоміжні матеріали до теоретичного курсу дисципліни. Методичне забезпечення практичних занять – мультимедійні презентації, навчальні, відео-фільми. Ілюстративний графічний матеріал, завдання для самоперевірки.
Політика дисципліни	Усі кредити, отримані під час формальної, неформальної, інформальної освіти, в тому числі під час навчання за кордоном або віртуальної мобільності, зараховуються згідно «Процедури визнання результатів навчання» (http://luguniv.edu.ua/wp-content/uploads/2020/05/2_1_protos_zabezp_yakist_osvita.pdf).
Мова викладання	Українська

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, освітній рівень	Характеристика навчальної дисципліни	
		форма навчання	денна заочна
Кількість кредитів – 6	02 «Культура і мистецтво»	Обов'язкова	
	Спеціальність (Назва) 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»	Семестр	2

Модулів – 3	Освітній рівень: другий (магістерський)	Аудиторні години: 48	
Загальна кількість годин – 180		Лекції: 24	Практичні: 24
		Самостійна робота 132	
		Вид контролю: екзамен	

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

МОДУЛЬ 1.

Тема 1. Український напрям в кераміці початку XX століття

Тема 2. Українська кераміка радянського періоду

Тема 3. Кераміка періоду незалежності

Тема 4. Представники української виставкової кераміки різних періодів

МОДУЛЬ 2.

Тема 1. Класифікація. Еволюція стилістичних форм

Тема 2. Напрямки і тенденції розвитку

Тема 3. Творчі концепції та стилістичні особливості. Способи вираження ідентичності

МОДУЛЬ 3.

Тема 1. Регіональні керамічні школи, їх основні риси

Тема 2. Визначні художники-керамісти та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва

Тема 3. Виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин				Кількість балів (max)	Засоби діагностики
	усього	у тому числі				
		л	п	СРС		
1	2	3	4	5	6	7
Модуль 1.						Есе
Тема 1.Український напрям в кераміці	18	4	4	14	10	

початку XX століття						
Тема 2. Українська кераміка радянського періоду	18	2	2	12	10	
Тема 3. Кераміка періоду незалежності	18	2	2	14	10	
Тема 4. Представники української виставкової кераміки різних періодів	18	2	2	12	10	
Модуль 2.						
Тема 1. Класифікація. Еволюція стилістичних форм	18	4	4	14	10	Есе
Тема 2. Напрямки і тенденції розвитку	18	2	2	14	10	
Тема 3. Творчі концепції та стилістичні особливості. Способи вираження ідентичності	18	2	2	14	10	
Модуль 3.						
Тема 1. Регіональні керамічні школи, їх основні риси	18	2	2	14	10	Есе
Тема 2. Визначні художники-керамісти та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва	18	2	2	12	10	
Тема 3. Виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища	18	2	2	12	10	
РАЗОМ	180	24	24	132	100	

ТЕМАТИКА ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

№ теми	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
Модуль 1.			
1	Тема 1. Український напрям в кераміці початку XX століття	4	2
2	Тема 2. Українська кераміка радянського періоду	2	2
3	Тема 3. Кераміка періоду незалежності	2	2

4	Тема 4. Представники української виставкової кераміки різних періодів	2	2
Модуль 2.			
5	Тема 1. Класифікація. Еволюція стилістичних форм	4	2
6	Тема 2. Напрямки і тенденції розвитку	2	2
7	Тема 3. Творчі концепції та стилістичні особливості. Способи вираження ідентичності	2	2
Модуль 3.			
8	Тема 1. Регіональні керамічні школи, їх основні риси	2	2
9	Тема 2. Визначні художники-керамісти та їх внесок у розвиток керамічного мистецтва	2	2
10	Тема 3. Виставкові простори України та їх роль у формуванні професійного мистецького середовища	2	2

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№	Назва теми, коротка анотація змісту	Кількість годин	Кількість балів
Модуль 1.			
1	Творчість кераміста Івана Віцька	4	4
2	Творчість керамістів Валентини та Миколи Трегубових	2	4
3	Творчість керамістки Бориса Пяниди	2	4
4	Творчість керамістки Світлани Пасічної	2	4
Модуль 2.			
5	Творчість керамістки Віки Хайдурової	4	4
6	Творчість кераміста Івана Фізера	2	4
7	Творчість керамістки Зінаїди Близнюк	2	4
Модуль 3.			
8	Творчість кераміста Рустема Скибіна	2	4
9	Творчість керамістки Валентини Бєро	2	4
10	Творчість керамістки Володимира Хижинського	2	4

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

№	Вид самостійної роботи	Кількість годин	Кількість балів
Модуль 1.			
1	Короткий огляд історичних аспектів становлення львівської виставкової кераміки	14	4
2	Особливості традиційної львівської виставкової кераміки	12	4
3	Закарпатська виставкова кераміка, порівняльна характеристика (традиції та сучасність)	14	4
4	Виставкова кераміка західних регіонів України та її представники, характерні особливості декорування та формотворення	12	4
Модуль 2.			
1	Художньо-промислові керамічні школи і майстерні	14	4
2	Дослідити та проаналізувати творчість Неллі Ісупової, Андрія Ільїнського, Ірини Норець	14	4
3	Передумови виникнення Полтавської виставкової кераміки	14	4
Модуль 3.			
1	Традиційна і сучасна кераміка Криму, порівняльна характеристика	14	4
2	Сучасна кераміка східної України, представники та напрямки	12	4
3	Перспективи розвитку української виставкової кераміки	12	4

ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ

№ п/п	ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ	КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ
1	Вміти аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського декоративного мистецтва.	Здобувач повинен робити аналіз вивченого матеріалу, орієнтуватися в історичних, культурологічних та естетичних аспектах розвитку української виставкової кераміки, робити порівняльні характеристики кераміки різних регіонів України
2	Вміти трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.	Розглянути, вивчити та вміти трактувати формотворчі засоби керамічного мистецтва України, основні особливості історичного розвитку, технологічні особливості та сучасні формотворчі процеси, проаналізувати зв'язок соціокультурного розвитку суспільства та керамічного мистецтва. Вміти знаходити відображення соціокультурних процесів в сучасному мистецтві кераміки.
3	Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію	Володіти фаховою термінологією, щоб професійно аналізувати та систематизувати матеріали що досліджує. Здобувач повинен

	фактологічного матеріалу.	розуміти і володіти основними технологічними процесами виготовлення кераміки, знати матеріали для виготовлення та декорування кераміки.
4	Здійснювати пошук інформації стосовно об'єкту дослідження.	Здобувач освіти повинен вміти здійснювати пошук інформації за допомогою цифрових технологій та вміти користуватися бібліотекою та каталогами для пошуку інформації стосовно об'єкту дослідження
5	Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основні принципи розвитку сучасного візуального мистецтва	Знати та застосовувати у дослідницькій діяльності, а саме при написанні доповідей за темами самостійних робіт основні принципи розвитку сучасної української кераміки, її напрямки та особливості.

МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ТА НАВЧАННЯ

Діяльність здобувача вищої освіти:

- слухання лекцій, із застосуванням комунікативно-інформаційних технологій (презентацій, відео), розповідь, пояснення, бесіда;
- виконання завдань практичної роботи;
- колективні дискусії, навчальні ділові ігри, перегляд навчальних відео-фільмів;
- підготовка презентацій, доповідей;
- індивідуальна науково – дослідницька робота (есе);
- виконання творчих завдань та їх аналіз.

ЗАСОБИ ОЦІНЮВАННЯ ТА МЕТОДИ ДЕМОНСТРУВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ

У процесі оцінювання навчальних досягнень студента застосовуються:

1. Індивідуальне опитування , екзамен.
2. Самостійна робота.
3. Презентація результатів виконаних завдань, самоаналіз.

ФОРМИ ПЕРЕВІРКИ ТА КОНТРОЛЮ ЗНАЬ СТУДЕНТІВ

Контрольні заходи передбачають поточний і семестровий контроль.

Поточний контроль здійснюється під час проведення практичних занять і має на меті перевірку засвоєння здобувачами вищої освіти навчальної дисципліни. Однією з форм поточного контролю є модульний контроль.

Семестровий контроль здійснюють у формі заліку чи екзамену відповідно до навчального плану. Умовою допуску до підсумкового семестрового контролю є виконання 60% практичних робіт. Семестрова оцінка у формі екзамену є арифметичною сумою балів, отриманих здобувачем вищої освіти впродовж семестру за всі види роботи за навчальною дисципліною.

Екзамен проводиться у формі презентації, відповідно до обраної теми, у програмі Power Point. Залікова оцінка є арифметичною сумою балів (максимально 100 балів) за практичні роботи, виконані протягом семестру і самостійні роботи у формі доповіді/есе.

Для переведення семестрової оцінки за освітнім компонентом в оцінку за національною шкалою («незадовільно», «задовільно», «добре», «відмінно» в разі екзамену або «зараховано», «не зараховано» в разі заліку) використовують шкалу, що зазначено в пункті 3.8 Положення про організацію освітнього процесу в ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ: НАЦІОНАЛЬНА ТА ЄКТС

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	A	відмінно	зараховано
83 – 89	B	добре	
75 – 82	C		
63 – 74	D	задовільно	
50 – 62	E		
21 – 49	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0 – 20	F	незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни

СТОРІНКА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ НА MOODLE

<http://do.luguniv.edu.ua/>

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА

1. Анатолій Олегович Байда — художник-гончар, який завжди знаходиться у творчому пошуку. *Handmade*. 2015. № 11. С. 8–10.
2. Андрушек Д. Визначні постаті та їх роль у становленні та розвитку відділу «Художня кераміка» (від Ужгородського художньо-промислового училища до Закарпатської академії мистецтв). *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2018. № 10. С. 83–86.
3. Бекетова І. Софійська гончарня. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 3 (63). С. 109–111.
4. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво 1941–1967. Київ : Наук. думка, 1970. 213 с.

5. Гуржій І. А., Коршунов Д. О. Твір сучасного мистецтва у експозиційному просторі, сприйняття та вплив. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 2. С. 55–60.
6. Гуржій І. А., Петрова Я. В. Традиційні керамічні школи центральної та західної України. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. Вип. 6. С. 92–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2015_6_24.
7. Гуржій І. Декоративна кераміка як галузь сучасного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2024. Вип. 29. С. 100–111.
8. Гуржій І. Історичні умови формування керамічного мистецтва та технологічних особливостей виготовлення керамічних виробів Полтавщини. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2014. № 5. С. 111–114.
9. Гуржій І. Сучасна монументальна керамічна скульптура в рекреаційному середовищі. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2022. Вип. 26. С. 130–136.
10. Гуржій І. Сучасна українська декоративна кераміка, її основні напрями розвитку. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. Вип. 2. С. 78–85.
11. Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення : колективна монографія. Кн. 2 / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. 268 с.
12. Дмитрієва Є. Мистецтво Опішні. Київ : Акад. архітек. УРСР, 1952. 49 с.

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Жоголь Л. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. Киев, 1978. 104 с.
2. Жоголь Л. Декоративное искусство в современном интерьере. Киев, 1986. 200 с.

3. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 5 / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 546 с.
4. Кара-Васильєва Т. Пластичний світ Неллі Ісупової. *Вітчизна*. 1988. № 3.
5. Качкан В. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного. Опішне : Українське Народознавство, 1994. 232 с.

ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

2. Національний архів українського гончарства [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://opishne-museum.gov.ua/departaments/naczionalnyj-arhiv-ukrayinskogo-gon/>
3. Пам'ять і відтворення: 10 дивовижних фактів, які ви повинні знати [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.uamodna.com/articles/pam-yatj-i-vidtvorennya-10dyvovyzhnyh-faktiv-yaki-vy-rovupni-znaty/> – Заголовок з екрану.
4. Про спогади [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mizin.poltava.ua/dumky/pro-spogady.html> – Заголовок з екрану.
5. Психологічні цікаві факти, про які знають далеко не всі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cikavo.net/psixologichni-cikavi-fakti-pro-yaki-znayut-daleko-ne-vsi/> – Заголовок з екрану.

Висновки за розділом 4

Вивчення виставкової кераміки є необхідною складовою професійної підготовки здобувачів вищої освіти художнього спрямування, оскільки вона поєднує в собі художні, технологічні та концептуальні аспекти сучасного мистецтва. Ознайомлення з виставковими практиками кераміки сприяє формуванню у студентів цілісного розуміння художнього процесу — від задуму й експерименту з матеріалом до презентації твору в експозиційному просторі. Робота з виставковою керамікою розвиває творче мислення, індивідуальний авторський стиль, здатність до інтерпретації актуальних мистецьких ідей та критичного аналізу власних і чужих робіт. Вона також допомагає здобувачам адаптуватися до вимог сучасного артсередовища, де важливими є не лише технічна майстерність, а й уміння комунікувати через художній образ, брати участь у виставках та професійних проєктах.

Таким чином, системне вивчення виставкової кераміки у закладах вищої художньої освіти є важливим чинником формування конкурентоспроможного фахівця, здатного до самореалізації в сучасному культурному просторі та активної участі в розвитку національного й

світового мистецтва. Розроблений силабус може використовуватися для впровадження вибіркового компоненту «Сучасна українська виставкова кераміка» для здобувачів освіти ОП «Декоративно-прикладне мистецтво» другого (магістерського рівня).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У 2000-2020-х роках спостерігається розвиток керамічного мистецтва України в руслі загальноєвропейського художнього процесу на тлі шанобливого ставлення до історичних традицій національного образотворення .

Проведене дослідження сучасної української виставкової кераміки дозволяє зробити наступні узагальнення:

1. Сучасна українська кераміка як історико-культурний феномен.

Українська кераміка охоплює народну, професійну, монументальну та академічну традиції. Вона пройшла складний еволюційний шлях від початку ХХ століття до сучасності, зберігаючи національну ідентичність та водночас інтегруючись у міжнародний мистецький процес.

2. Етапи розвитку.

- Початок ХХ століття характеризувався становленням національної керамічної школи, активним розвитком ремісничих центрів і художніх навчальних закладів.

- Радянський період (1920–1990-ті) відзначався стандартизацією форм, поширенням професійних студій та симпозиумів, творчими пошуками керамістів.

- Після здобуття незалежності України кераміка зазнала ренесансу: активне експериментування з матеріалом і формою, формування авторської кераміки, інтернаціоналізація виставкових практик.

3. Виставкова кераміка та її концепції.

Виставкова кераміка, створена головним чином для експозиційного сприйняття, представлена різноманітними напрямками: монументально-декоративним, камерно-декоративним, експериментальним та авторським із

національним колоритом. Вона стала ключовим інструментом популяризації кераміки як самостійного виду мистецтва.

4. Регіональні школи та митці.

Сучасна українська кераміка розвивається завдяки діяльності регіональних шкіл: Львівської, Закарпатської, Київської, Харківської, Черкаської та Полтавської. Кожна школа формує власну художню парадигму, поєднуючи традиційні мотиви з інноваційними підходами.

5. Виставкові простори та міжнародне визнання.

Симпозіуми, бієнале, виставкові зали та галереї відіграють ключову роль у формуванні мистецького середовища для керамістів. Вони сприяють популяризації української кераміки, дозволяють авторській творчості інтегруватися у світові мистецькі процеси та здобувати міжнародне визнання.

6. Актуальність і перспективи.

Сучасна українська кераміка перебуває на етапі активного розвитку, поєднуючи традиційні ремесла з інноваційними технологіями та концептуальними експериментами. Подальші дослідження можуть зосереджуватися на аналізі впливу глобальних мистецьких тенденцій, інтеграції кераміки у міждисциплінарні проекти та розвитку нових виставкових форматів.

Висновок: проведене дослідження доводить, що сучасна українська кераміка є самостійним, динамічним і міжнародно - орієнтованим видом мистецтва, який зберігає національну культурну ідентичність, одночасно інтегруючись у світові мистецькі процеси, демонструючи високий рівень художньої та концептуальної цінності. Оскільки сучасна українська кераміка виставкового характеру постійно змінюється і розвивається, вона потребує особливої уваги і постійного мистецько-наукового аналізу.

Матеріали дослідження можуть бути корисними у процесі підготовки фахівців образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також в галузі мистецької освіти.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. 25 років присутності. Сучасні українські художники : каталог. Том перший. Київ : Фамільна друкарня huss, 2016. 186 с.
2. Анатолій Олегович Байда — художник-гончар, який завжди знаходиться у творчому пошуку. *Handmade*. 2015. № 11. С. 8–10.
3. Андрушек Д. Визначні постаті та їх роль у становленні та розвитку відділу «Художня кераміка» (від Ужгородського художньо-промислового училища до Закарпатської академії мистецтв). *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2018. № 10. С. 83–86.
4. Бекетова І. Софійська гончарня. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 3 (63). С. 109–111.
5. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво 1941–1967. Київ : Наук. думка, 1970. 213 с.
6. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. Київ : Наук. думка, 1966. 220 с.
7. Вівчарик О. Рустем з Країни Майстрів: [Рустем Скибін — кримськотатарський художник-кераміст]. *Голос України*. 2023. 7 січ. С. 6.
8. Гіганти незалежної України: Національний симпозіум монументальної кераміки : альбом-каталог / упоряд. О. Пошивайло. Опішне : Українське народознавство, 2021. 144 с.
9. Глина в українській культурі. Серія «Історія полтавської фотографії» / Аничин Є. М., Ароян А. С., Гуржій І. А. Полтава : ПП «Видавництво Автограф», 2024. 164 с.

10. Голубець О. Львівська кераміка. Київ : Наукова думка, 1991. 120 с.
11. Голубець О. Мистецтво XX століття: український шлях. Львів, 2012. 199 с.
12. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом : Мистецьке середовище Львова другої половини 20 століття. Львів, 2001. 176 с.
13. Гончаренко С. У. Наукові школи в педагогіці // Становлення і розвиток науково-педагогічних шкіл: проблеми, досвід, перспективи: зб. наук. пр. / НАПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України, Вища пед. шк. Пол. спілки вчителів у Варшаві, Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка ; за ред. Василя Кременя і Тадеуша Левовицького. Житомир : 2012. С. 27–43.
14. Гудак В. Про кераміку Вінницької області. *Високе призначення радянського мистецтва : зб. матер.* Львів : Вища школа, 1975. С. 120–131.
15. Гуржій І. А. Роль земства в розвитку керамічних промислів Полтавщини. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка* №5 (319), 2018. С. 171–177.
16. Гуржій І. А., Коршунов Д. О. Твір сучасного мистецтва у експозиційному просторі, сприйняття та вплив. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 2. С. 55–60.
17. Гуржій І. А., Петрова Я. В. Традиційні керамічні школи центральної та західної України. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. Вип. 6. С. 92–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2015_6_24.
18. Гуржій І. Декоративна кераміка як галузь сучасного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2024. Вип. 29. С. 100–111.
19. Гуржій І. Історичні умови формування керамічного мистецтва та технологічних особливостей виготовлення керамічних виробів Полтавщини. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2014. № 5. С. 111–114.

20. Гуржій І. Сучасна монументальна керамічна скульптура в рекреаційному середовищі. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2022. Вип. 26. С. 130–136.
21. Гуржій І. Сучасна українська декоративна кераміка, її основні напрями розвитку. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. Вип. 2. С. 78–85.
22. Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення : колективна монографія. Кн. 2 / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. 268 с.
23. Дмитрієва Є. Мистецтво Опішні. Київ : Акад. архітек. УРСР, 1952. 49 с.
24. Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному!» (2 липня — 31 жовтня 2010) : альбом-каталог / автор-упоряд. О. Пошивайло. Опішне : Українське Народознавство, 2011. 312 с. (Академічна керамологічна серія «Україна гончарна», вип. 3).
25. Дудка О. М. Особливості формування архітектури багатофункціональних рекреаційних комплексів в середовищі міста. *Комунальне господарство міст*. 2019. № 1 (147). С. 258–263.
26. Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр. Полтава ; Київ, 2024. Вип. 29. 284 с.
27. Жоголь Л. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. Киев, 1978. 104 с.
28. Жоголь Л. Декоративное искусство в современном интерьере. Киев, 1986. 200 с.
29. Зіненко Т., Божинський Н., Матвійчук Н. Сучасна художня кераміка як мистецький і дизайнерський об'єкт. [Б. м.], 2024. (УДК 738.036(477)"20").
30. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 5 / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 546 с.

31. Кара-Васильєва Т. Пластичний світ Неллі Ісупової. *Вітчизна*. 1988. № 3.
32. Качкан В. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогодишнє Опішного. Опішне : Українське Народознавство, 1994. 232 с.
33. Келим-Золотайко С. Кадетаріум: неформальні та формальні шляхи. *Українська культура*. 2014. № 6 (1026). С. 42–47.
34. Литвиненко О. Світлий промінь української кераміки: [відкриття першого вітчизняного музею сучасної художньої кераміки у Чернівцях]. *Українська культура*. 2016. № 5. С. 28–30.
35. Лисенко Л. О. Монументальна скульптура. *Енциклопедія Сучасної України*. 2019. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=69469 (дата звернення: 22.01.2026).
36. Лупій С. Українська професійна кераміка першої половини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2012. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua>.
37. Мисюга Б. Галина Севрук : альбом-монографія. Київ : Смолоскип, 2011. 240 с.
38. Миргород як осередок керамічної освіти в Україні / В. Ханко. 2-е вид., допов. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2021. 240 с.
39. Міщенко Г. Чигирин-2004: [виставка II Всеукраїнського молодіжного симпозіуму гончарного мистецтва]. *Народне мистецтво*. 2005. № 1/2. С. 15–17.
40. Науковий вісник № 4 Закарпатського художнього інституту: «Ерделівські читання» (Ужгород, 13–14 травня 2013 р.) / ред. кол. І. І. Небесник та ін. Ужгород : Гражда, 2013. 384 с.
41. Нога О., Шмагало Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. в контексті міжнародних зв'язків. Львів, 1994. 120 с.

42. Овчаренко Л. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941). Опішне : Українське народознавство, 2017. 1294 с.
43. Онищенко В. Добрий день, батоно Гія! *Український керамологічний журнал*. 2003. № 1.
44. Островська Ю. Концептуальна кераміка Юрія Мусатова. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 4. С. 50–51.
45. Перша національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному!» (2 липня — 30 жовтня 2009) : альбом-каталог / автор-упоряд. О. Пошивайло. Опішне : Українське Народознавство, 2010. 208 с. (Академічна керамологічна серія «Україна гончарна», вип. 1).
46. Підгора В. Символіко-філософська пластика Онищенка. *Образотворче мистецтво*. 2007. Ч. 4.
47. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна. Київ, 1993. С. 24.
48. Пошивайло О. Міжнародне Бієнале художньої кераміки імені Василя Кричевського. 2019 : каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2021. 144 с.
49. Симпозіум монументальної кераміки «Вогонь запеклих не пече» : альбом-каталог / упоряд. О. Пошивайло. Опішне : Українське Народознавство, 2024. 168 с. (Академічна керамологічна серія «Україна Гончарна», вип. 10).
50. Становлення львівської школи професійної кераміки (1940–1960-ті рр.) / В. В. Хижинський. *Вісник ХДАДМ*. 2011. URL: <http://visnik.org.ua>.
51. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2010. Вип. 23. С. 31.
52. Татарчук М. «Васильківська кераміка Денисенків». Київ : Пирогів, 2021. 36 с.
53. Третя національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному!» (1 липня — 30 жовтня 2011) : альбом-каталог /

автор-упоряд. О. Пошивайло. Опішне : Українське Народознавство, 2012. 408 с. (Академічна керамологічна серія «Україна гончарна», вип. 4).

54. Українська кераміка на міжнародних конкурсах в Італії та Франції 1970–1980 рр. / Т. М. Шпонтанк. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua>.

55. Українська керамологія: національний науковий щорічник: за рік 2016 / ред. О. М. Пошивайло. Опішне : Українське народознавство, 2021. Кн. 11, т. 1 : Персоналії українського гончарства. 880 с.

56. Ханко В. Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5: Історія кераміки / упоряд. О. Ханко. 4-е вид. Київ : Видавець О. Ханко, 2009. 52 с.

57. Ханко В. Мистці і майстри полтавського краю. Діячі образотворчого, народного і ужиткового мистецтва ХХ — початку ХХІ століть : біографічний словник. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2025. 392 с.

58. Ханко В. Осередки гончарства на Полтавщині. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник* / упоряд. О. Пошивайло. Київ ; Опішне : Молодь ; Українське Народознавство, 1993. Кн. 1. 520 с.

59. Чегусова З. А. Богинський Леонід Федорович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ, 2004. Т. 3 : Біо–Бя. С. 136–137.

60. Чегусова З. А. Декоративне Мистецтво України: Тенденції розвитку. *Мистецтво України. 1991–2003 : альбом* / упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. Київ : Мистецтво, 2003. С. 22–33.

61. Чегусова З. Виставка-«пролог» до Всеукраїнської трієнале «Мистецтво вогню». *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 125–127.

62. Чегусова З. Єрмоленко Василь. *Енциклопедія сучасної України*. Київ, 2009. Т. 9 : Е–Ж. С. 441.

63. Чегусова З., Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.

64. Чернявський В. Г., Кузнецова І. О., Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. А. Синтез мистецтв. Київ, 2012. 318 с.
65. Шмагало Р. Гончарні промисли і керамічні школи України. *Вісник ЛДІПДМ*. 1992. Вип. 3. С. 72–77.
66. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські Технології, 2005. 528 с.
67. Шпонтак Т. Тарас Левків — перший представник львівської кераміки на міжнародних європейських симпозиумах. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2014. № 5. С. 128–131.
68. Щербань О. Архітектурно-будівельна кераміка Опішнянського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1924). URL: <https://www.google.com/search?q=http://www.opishne-museum.gov.ua/articles/445-zemstvoshurban> (дата звернення: 22.01.2026).
69. Щербань О. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941). *Український керамологічний журнал*. 2004. Ч. 2-3. С. 124–133.
70. Щербань О. Понадстоліття історія гончарного шкільництва Опішного. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр.* Київ : Муз. Україна, 2008. Вип. 4-5. С. 374–382.
71. Яківченко К. О. Методичні аспекти оздоблення кераміки : кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2024. 70 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/10298>.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. 1.2.1. Роботи Івана Віцька



Рис.



Валентина, 1965-1968 рр.

1.2.2. Роботи Валентини та Миколи Трегубових



Світлана Пасічна кераміка 1990

Рис. 1.2.3. Роботи Світлани Пасічної



Рис. 1.2.4. Роботи Володимира Білоуса



Рис. 1.2.5. Роботи Бориса Пяниди



Рис. 3.2.1. Робота Юрія Мусатова



Рис. 3.2.2. Роботи Неллі Ісупової



Рис. 3.2.3. Робота Івана Івановича Фізера



Велет-гора, 2000 р.



Великдень, 2008 р.

Рис. 3.2.4. Роботи Івана Васильовича Фізера



Рис. 3.2.5. Роботи Віти Хайдурової



Рис. 3.2.6. Роботи Олександра Мірошніченка



Рис. 3.2.7. Інна Гуржій з своїми роботами



Рис. 3.2.8. Робота Ірини Норець.



Рис. 3.2.9. Робота Андрія Іллінського