

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

Навчально-науковий інститут мистецтв

кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Головко Оксана Василівна

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МАЙОЛІКИ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ

Магістерська робота
за освітньо-професійною програмою «Декоративно-прикладне мистецтво»

Особистий підпис – _____ Оксана ГОЛОВКО

Науковий керівник – _____ к.арх.доц. Костянтин ТРЕГУБОВ

Зав. кафедри – _____ к.пед.наук, доц. Наталія ДІГТЯР

Полтава – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОЇ МАЙОЛІКИ.....	6
1.1. Мистецтво майоліки в літературі та джерелах.....	6
1.2. Історичний аспект розвитку української майоліки.....	12
1.3. Творчість майстрів мистецтва майоліки.....	20
Висновки за розділом 1.....	40
РОЗДІЛ 2 ОСНОВНІ РИСИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МАЙОЛІКИ XX-XXI СТОЛІТТЯ.....	43
2.1. Особливості технології та типології майолікової кераміки.....	43
2.2. Особливості розвитку сучасної української майоліки.....	50
Висновки за розділом 2.....	62
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ.....	78

ВСТУП

Актуальність теми: Сьогодні, в часи формування нової соціокультурної реальності як ніколи актуальними постають національні цінності, проблематика збереження яких у сучасному суспільстві вирішується, зокрема, мистецькими засобами.

Майоліка, як один з унікальних різновидів традиційної української кераміки – є явищем цікавим та малодосліджуваним. У нашій роботі розглянемо та проаналізуємо майолікову кераміку, її різновиди, творчість майстрів, способи її збереження та передачі мистецьких традицій, покажемо трансформаційні зміни у орнаментиці, у технології виготовлення виробів, які неминуче відбуваються з плином часу.

Розвиток цивілізації, культури не можливий без розвитку мистецтва того чи іншого народу з його національними та етнічними особливостями. Естетична цінність творів залежить від актуальності задуму і якості виконання та передачі художником задуму засобами та матеріалами, а можливості матеріалу це його фізичні характеристики, які впливають на процес виконання але є лише інструментом передачі задуму, як образотворчого так і декоративно-ужиткового і залежить від фізичних можливостей матеріалу, конструктивних і пластичних видів, технологічних секретів, особливостей прийомів його обробки.

Українську художню кераміку науковці розглядають як характерну з давніх часів і неодмінну частину культури з її потужною складовою — традиціями народного мистецтва. Художня кераміка розглядається як важлива сфера збереження та наступного відродження кращих традицій вільної, незаангажованої творчості. При цьому творчий потенціал по різному трактується у роботі народних майстрів і художників-керамістів. Тут відбуваються постійні процеси вдосконалення та взаємозбагачення творчості.

Отже, **темою** магістерської роботи є «Розвиток української майоліки XX-XXI століття».

Завдання магістерської роботи:

- Проаналізувати витoki української майоліки.
- Розглянути мистецтво майоліки в літературі та джерелах.
- Дослідити історичний аспект розвитку української майоліки.
- Визначити особливості технології майолікової кераміки
- Виокремити риси розвитку української майоліки XX-XXI століття
- Визначити стилістичні особливості та прийоми формування сучасної майоліки
- Розглянути розвиток та вплив української майоліки на сучасне українське мистецтво.

Об'єктом дослідження є розвиток української майоліки XX-XXI століття.

Предметом роботи є творчість сучасних майстрів та прийоми створення сучасної майоліки в Україні.

Методи наукового дослідження, що використовувалися в роботі: емпіричні, що пов'язані з чуттєвим знанням, а саме: спостереження, порівняння; теоретичні методи: аналіз, синтез, систематизація, узагальнення, історичний підхід.

Під час написання дипломної роботи важливим є огляд літературних джерел відповідно теми, не лише вітчизняних науковців. Дослідження розгортається на основі принципів системності та історизму.

Практичне значення роботи полягає у формуванні цілісного уявлення про українську майоліку XX-XXI століття, що також може слугувати для подальших мистецтвознавчих досліджень, а також при виконанні творчих робіт з даної тематики.

Результати магістерського дослідження було апробовано і представлено на X Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво в реаліях сучасної освіти» 25-26 травня 2023р. у вигляді статті під назвою «Прийоми та методи українського гончарного промислу».

Структура та обсяги роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків на 17 сторінках. Обсяг основного тексту становить 70 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ВИТОКИ МИСТЕЦТВА МАЙОЛІКИ

1.1 Мистецтво майоліки в літературі та джерелах

Дослідженню мистецтва майоліки в літературі та джерелах приділено недостатньо уваги науковців. Серед наукових праць в основному розглядається феномен гончарства, нерозписної та неполив'яної кераміки, а не сама майолікова кераміка. В цьому аспекті можна назвати таких дослідників як Оршанський Л., Силко Р., що досліджували художньо-промислову освіту Західної Європи й України.

Науковець Станкевич М. вивчав систему композиційних закономірностей у створенні керамічних виробів. Відомі мистецтвознавці Антонович Є., Захарчук-Чугай Р. аналізували українське декоративно-прикладне мистецтво і кераміку зокрема; Пелешишин М. дослідив культуру та традиції давнього населення Північного Прикарпаття і Західної Волині; Прусевич А., вивчав гончарний промисел в подільській губернії. Вагомим дослідницьким джерелом була наукова праця «Енциклопедія Трипільської цивілізації» авторства Бурдо Н. Б. (відп. секр.), Відейко М. Ю. (гол. ред.), Дергачов В. О., Дудкін В. П. та інших.

Історію розвитку кераміки описував Вербицький Л. у своїй праці «Взори промислу домашнього. Вироби з глини селян на Русі» (Косів) та Зайкевич А. у праці про мотиви малоросійського орнаменту гончарних виробів, Русов М. у творі «Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині». Але, за нашими дослідженнями, особливу увагу науковці приділяють розгляду та виокремлюють важливе значення для української кераміки та гончарства передмінойської трипільської мальованої кераміки кінця енеоліту (2500–2000 рр. до н. е.). Її багаті орнаментальні мотиви, знаки, принципи композиції активно вплинули на весь подальший розвиток української кераміки [19, с.24].

Особливої уваги заслуговує праця Шульгіної Л. «Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі», де досить широко представлена кераміка окремого

регіона. Творчість жерденівських гончарів дослідив Геппенер Л. Форми гончарних виробів Полтавщини привернули увагу науковця Риженко Я.

Слід відзначити праці українського архітектора, графіка і мистецтвознавця, бібліографа, педагога Січинського В., який вивчав гончарство в околиці Карпат, гончарство Лівобережжя, українську народну кераміку загалом. Мистецтво Опішні досліджувала Дмитрієва Є.М.. Науковці Гургула І., Чехович С. досить розлого систематизували та проаналізували творчість народних майстрів України.

У наших наукових розвідках не можна не виділити праці відомого українського науковця, дослідника Лащука Ю.П., який велику увагу приділяв аналізу гуцульської, косівської кераміки та загалом творчості українських гончарів [21, 22, 23].

Проте найбільш розлоге дослідження майолікової кераміки наведено у праці «Історія українського мистецтва у 6-ти томах» групою українських науковців.

Також, варто звернути увагу на праці науковця Данченко Л., що досліджував народну кераміку Наддніпрянщини, Середнього Придніпров'я [1]. Загалом, українську майоліку розглядав і досліджував мистецтвознавець Щербак В. [48, 49]. Обрядову кераміку Поділля аналізував Кучугура Л.І. Гончарство Правобережного Полісся стало предметом наукової діяльності українського етнографа, старшого наукового співробітника Національного музею народної архітектури та побуту НАН України Орел Л.

Регіональні аспекти розвитку чернігівської кераміки у зібранні Національного Музею українського народного декоративного мистецтва вивчав дослідник Сержант Л. Розвиток та побутування львівської кераміки досліджував професор, доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв України Голубець О.М. Науковці Нога О. і Шмагало Р. проводили паралелі в розвитку кераміки між сходом і заходом України кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків. [30].

Відомий на Полтавщині та за її межами науковець Пошивайло О.М. вивчав етнографію українського гончарства, семіотико-етнологічні аспекти розвитку гончарства в Україні. Ціла школа дослідників зараз працює під його керівництвом в науково-дослідному і культурно-освітньому закладі – Національному музею-заповіднику українського гончарства, метою якого є збереження й популяризація гончарської спадщини України [27].

Семіотику, лексикон української орнаментики (іконографію, номінацію, стилістику, типологію) досліджував академік український мистецтвознавець, редактор-видавець, мемуарист Селівачов М.

Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть вивчав Івашків Г. Він особливу увагу приділив розгляду мальованої кераміки Косова та Пістиня.

Українська кераміка, як культурно-мистецьке явище давно привертала увагу етнографів та мистецтвознавців. Але в розпорядженні вчених було обмаль матеріалу, бо при археологічних розкопках культурні нашарування, починаючи з пізньосередньовічних, досить часто ігнорувалися. Ті окремі фрагменти кераміки, які потрапляли до музейних збірок та фондів Інституту археології, не могли дати повної картини розвитку керамічного виробництва після XVI ст. Ця прогалина стала поступово заповнюватись у 70-х рр. XX ст., зокрема, були проведені дослідження козацьких січей.

Наприклад, один з дослідників Р. Юра збирав матеріали до книги «Матеріальна культура періоду формування української народності».

На жаль, ця робота залишилась незавершеною, її окремі розділи, зокрема, «Кераміка», зберігаються в науковому архіві Інституту археології. Кераміку XVI–XVIII ст. з Новгород-Сіверського також вивчала Л. Віногородська. Дослідження культурних шарів цього часу зараз проводяться в Полтаві, Чернігові, Білій Церкві, у замках Поділля та в багатьох містах Західної України. І, мабуть, найінтенсивніше (за кількістю досліджених об'єктів та масивом здобутого матеріалу) вивчення пізньосередньовічних

шарів ведеться в Центральній Україні: приблизно з середини 1980-х років – Подільською археологічною експедицією; а згодом – Архітектурноархеологічною та Старокиївською експедиціями, відділом археології Києво-Печерської лаври тощо.

За даними П. Мусієнка, у XVIII ст., один з українських центрів майолікової кераміки – Васильків був одним з найвизначніших гончарських осередків Наддніпрянщини. Васильківські гончарі виробляли різноманітний посуд для приготування, зберігання й подачі на стіл тих чи інших страв (горшки, миски й полумиски, глечики, макітри, ринки, гладишки, тикви, барильця, довжанки, баньки, куманці), а також декоративний посуд, кахлі, черепицю, цеглу, дитячі іграшки тощо. Розквіту гончарства на Україні сприяла наявність в її надрах покладів високоякісних червоних, червоно-бурих та світло-сірих глин. Це зумовило виникнення значних осередків керамічного виробництва. На Київщині — це Дибинці, Васильків та ін.[1].

Джерелом наукових знань про розвиток української майоліки став Український керамологічний журнал.

1.2 Історичний аспект розвитку української майоліки

Здавна люди оточували себе мистецтвом і різноманітними виробами з дерева, кераміки, розмальованими побутовими речами, тому народне декоративно-прикладне мистецтво можна вважати однією із найдавніших сфер мистецької діяльності людини, спрямованої на художнє осмислення та впорядкування матеріального світу людини та простору, в якому вона проживає та знаходиться. Не виняток – Україна.

Вироби з глини – одне з найстаріших ремесел людини, яке зародилось ще в кам'яному віці. Варто вказати, що ще до оволодіння людиною вогнем вона почала формувати з глини вироби потрібні для вжитку.[6, с.38].

Під палючим сонцем вони набували міцності, мали певну цінність. Такими предметами могли бути ємкості для пожитків та амулети. А вже з

освоєнням людиною вогню на великій кількості стоянок учені виявили сліди гончарного посуду та подоби людської фігурки.

На території України сліди гончарства археологи датують 7–6 тисячоліттями до н.е. Трипільська культура 5–3 тисячоліття до н.е., що охоплює лісостепову територію України від Дніпра до Карпат дуже багата на гончарні вироби ручної роботи без застосування гончарного круга [18, с.121].

Гончарні вироби трипільців були справжніми витворами мистецтва. Кераміка була орнаментована з проявом філософії спостереження навколишнього середовища, природних стихій. Трипільці розмальовували поверхні й робили рельєфний рисунок. При розписі використовували білий по сірому, чорний, червоний та коричневий кольори.

Звернемо увагу на українську кераміку, яка має характерну спільну всім школам національну самобутність.

Одним із цікавих різновидів мистецтва кераміки є майоліка. Літературні джерела визначають майоліку як мальовану та полив'яну кераміку – один з найбільш поширених і художньо цікавих різновидів декоративного мистецтва, що має дуже давню історію.

Відомо, що вона застосовувалась у будівельному мистецтві ще в давні часи (III тисячолітті до н.е.). Науковці визначають, що досить широко використовувалась полив'яна кераміка в архітектурному оздобленні будівель та храмів Київської Русі [19, с.45].

Загалом, гончарні та майолікові вироби виготовлялися та широко використовувалися на території України з прадавніх часів. Це один з найдавніших видів народного мистецтва, який несе в собі безцінну інформацію про давній побут.

Варто зазначити, що в Україні мистецтво майоліки було досить розповсюдженим та розвивалося протягом усієї історії українського мистецтва. Загалом, багатовіковий шлях розвитку майоліки позначений етапами високого піднесення і згасання, бурхливого розквіту і спаду.

Українська земля, ресурси багаті на поклади найкращих звичайних і каолінових глин різноманітних відтінків – від сніжно-білої, багатокольорової, до насичено темних відтінків. Саме це значною мірою спричинило розвиток великого керамічного промислу ще в найдавніші часи на території сучасної України.

Слід зауважити, що з VII століття до н.е. починається слов'янська доба в розвитку української кераміки. У темно-сірій кераміці цієї доби спостерігаємо багато рис римської з тисненим орнаментом (ритуванням – нанесенням паралельної й хвилястої лінії, насічки, зірочки тощо) [7. с.51].

Пізніше в X-XIII ст. керамічне виробництво стає мистецьки довершеним і перетворюється на справжній промисел. Саме з того часу стали використовувати гончарний круг, удосконалюється якість глини, випалювання, а на межі X-XI століть відкрито спосіб обробки каолінової глини, що за своїм складом наближена до порцеляни XVII-XVIII століть [13, с. 28].

Окрім посуду з витончено простою орнаментикою, існувало виготовлення скульптури малих форм: ліплені фігурки людей і тварин, предмети релігійного вжитку. Поступово вдосконалюється і технічна кераміка для будівельних потреб: цегла, кахлі, архітектурні деталі та орнаментика, нерідко полив'яні – які починають з цього часу з'являтися по всій Україні, плиткою й орнаментованими кахлями викладались чудові килимові узор.

Після короткого періоду занепаду керамічного виробництва в XIV–XV ст. з кінця XV ст. починається його нове піднесення. Виникають артіль, цехові організації гончарів. Урізноманітнюється техніка виробництва, форми посуду, прикраси, полив'яний посуд, поширюються орнаментовані кахлі.

У XVII–XVIII століттях на Гетьманщині й Поділлі керамічний промисел сягає чергових висот. Стиль українського бароко привносить в кераміку елементи стриманої декоративності й насиченості кольорів, в цей час виникають цікаві оригінальні орнаментальні мотиви.

Посуд і кахлі відзначаються тривкістю, добрим випалюванням і міцною рівною поливою. Трапляються кахлі, на яких змальовують цілі композиції: сцени з рослинами й тваринами, побутові й історичні: стрільці, козаки, запорозькі курені, бандуристи, кобзарі, кораблі, забава в корчмі, сцени битви, релігійні мотиви, геральдичні знаки тощо.

Окрім розмальованих полив'яних кахлів значного поширення набули монохроматичні (найчастіше темно-жовтого або червоного кольору) із заглибленнями та рельєфними візерунками кахлі.

Тоді ж сформувалися й провідні центри керамічного виробництва, що, як правило, зберегли своє значення аж до XX століття (Стародуб, Козелець, Ніжин, Чернігів, Ічня, Батурин – на Чернігівщині; Хорол, Комишна, Опішня – на Полтавщині; Кам'янець, Деражня, Шаргород, Зіньків, Бар, Купин, Летичів, Смотрич, Янів, Миколаїв – на Поділлі; Яворів, Судова Вишня, Стрий – на Галичині; Володимир – на Волині) [13, с.213].

XVII–XVIII століття в історії українського гончарства мають свої характерні особливості. Розташування центрів і осередки майолікової кераміки на території України досить непропорційне в зв'язку з нерівномірністю покладів якісної гончарської глини. Серед найважливіших регіонів розвитку майолікової кераміки визначальний для цього часу – Сокальщина, західне Поділля, східне Поділля, Полтавщина, Полісся, Підляшшя, Чернігівщина, Київщина, Слобожанщина, Буковина й Закарпаття [7, с.31].

Розглянемо основні різновиди виробів гончарів з цих місцевостей. Це різноманітні типи посуду (горщики, гладушки, глечики, миски, дзбанки, куманці, баклаги, барильця), декоративний посуд скульптурного характеру (баранці, леви, коники, півники), різні іграшки (півники, коники, свищики та ін.) тощо.

В кераміці з території колишньої Гетьманщини (Київщина, Чернігівщина, Полтавщина) у формі посуду та орнаментиці проглядаються традиції старокняжої доби, помітний вплив і інших видів декоративно-

прикладного мистецтва, зокрема, вишивки й ткацтва. На Поліссі зустрічаємо доволі практичну однотонну кераміку, як і на Підляшші (тепер Польща) і в Галичині. Найтиповішими виробами є поліхроматичні майолікові миски з надзвичайно різноманітною орнаментикою й з дуже архаїчними мотивами.

До найархаїчніших типів орнаментики належать геометричні мотиви (безконечники, ламані й хвилясті лінії, узгоджені з формою посуду). Вони притаманні кераміці з Поділля, Волині, Закарпаття. На Київщині, Полтавщині, східному Поділлі популярною є рослинна орнаментика [6, с.13].

Для галицької орнаментики з Гуцульщини та Сокальщини характерні обидва типи узорів. Трапляються також образи птахів (півник, павич), тварин (кінь, лев, риба, жаба), комах і навіть людини. З ХІХ століття вироби кожного району гончарного промислу починають набувати певних особливостей, що залежать від природних якостей матеріалів, технічного рівня виробництва, місцевих традицій тощо. Так, в Опішні гравіювали по вогкому черепку, наліплювали рельєфні орнаментальні мотиви, вплітали в мальований рослинний орнамент казкових звірів та птахів.

На Поділлі почали виготовляти червоний мальований посуд, оздоблювати миски тематичними фігурними композиціями. На Гуцульщині стала відомою кераміка, декорована квітами, листям, гронами винограду, пташками на гіллі, кіньми, козами, оленями тощо [18, с.172].

У 20–30-ті роки ХХ ст. значної шкоди гончарному промислу в Україні завдала примусова колективізація, що спричинила скорочення кількості артілей, цехів, а відповідно і кількості гончарів-кустарів. Певного пожвавлення гончарство зазнало в повоєнні роки, однак 1960–80-ті роки гончарське ремесло стало знову занепадати. Лише за роки незалежності України спостерігається тенденція до певного відродження давніх традицій, зокрема, в Опішні, Гавареччині та інших регіонах.

Технологія ж виготовлення кераміки з прадавніх часів практично не змінилася й передбачає дробування й приготування глини, виготовлення виробів та їх випалювання.

За територіальним розподілом досить численну колекцію становить посуд, зібраний в урочищі Гончарі-Кожум'яки на Подолі. Тут протягом 1986–1993 рр. досліджувалась гончарна слобода Києва. Було виявлено 15 гончарних горнів, ями з бракованою керамікою, виробничі споруди.

Слобода функціонувала в кінці XVII–XVIII ст. Найчисленнішу колекцію з Верхнього міста зібрано під час дослідження території Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1998–1999 рр. Колекції кераміки зібрані також під час розкопок у КиєвоПечерській лаврі, на Видубичах, на Печерську. На відміну від минулих часів, у XX ст. і особливо на початку XXI ст. взаємодія традицій та інновацій у гончарстві України активізується. Інноваційні моменти переважають. Зменшення кількості майстрів, припинення існування осередків призводять до послаблення зв'язків з минулим, з традиціями [59, с.56].

Однак в українській народній кераміці попри всі негаразди її розвитку на сучасному етапі все ще зберігаються доволі архаїчні елементи: застосування матеріалів і ша частина технологічних процесів, окремі різновиди асортименту виробів, форми й декор неполив'яного посуду, образи й манера ліплення іграшки тощо. Народна кераміка 20-30-х років XX ст. в селищах Адамівка, Бар, Дибинці, Шатрища, Опішня та інших осередків гончарства майже не відрізнялась від подібних виробів минулого сторіччя.

Однак, завважимо, примусова колективізація сприяла значному занепаду гончарного промислу. Спробували заснувати гончарні артлі в багатьох осередках по селам, але ці спроби зазнали невдач. Скоротилась чисельність кустарів-гончарів, адже все працездатне населення сіл повинно було працювати в колгоспах.

Наявні також ознаки традицій пізніших часів (цехові середньовічні традиції у полив'яних виробах, «земська традиція» в Опішному тощо. І хоча українське гончарство як вид народного мистецтва зникає (наголошую: саме традиційного народного мистецтва), у роботах сучасних гончарів, яких залишилося мало, традиції зберігаються, а нові риси з'являються поступово й

досить повільно, що пов'язано зі специфікою народного мистецтва як типу художньої творчості, з особливостями психології народного майстра [34, с.76].

У кожному осередку з покоління в покоління передається цілий комплекс елементів, притаманних саме цій школі народного мистецтва. Час від часу застарілі елементи забуваються. Місцева традиція поповнюється новими, котрі започатковують нові традиції або ж (у разі несприйняття загалом промислу) зникають. При цьому залишається основне, тобто те, що становить своєрідність цього осередку, неповторність його локальної традиції. За спостереженнями етнологів, стилістичні зміни, пов'язані із закономірним формуванням нових традицій у гончарних осередках, відбуваються протягом трьох поколінь майстрів (батько-син-онук).

Виходячи із проаналізованого матеріалу, доцільно говорити про кілька варіантів розвитку традицій в українському гончарстві кінця XX початку XXI ст.:

- 1) національні традиції розвиваються природним шляхом з органічним доповненням інноваціями;
- 2) традиції видозмінюються через активне поповнення нововведеннями, які видозмінюють, але не руйнують їх;
- 3) традиції припиняють своє існування (найчастіше разом із припиненням існування осередків).

Прикладом активного існування майолікового промислу, тобто коли в регіоні працюють понад десять і більше майстрів, залишається Олешня Чернігівської області, де гончарюють кілька десятків осіб.

Видозміну місцевих традицій через активне поповнення інноваціями демонструють декілька провідних осередків, які нині ще функціонують (Опішне на Полтавщині, Косів на Івано-Франківщині). Сформувались давні майолікові центри Львівщини – Гавареччина, Глинськ, Лагодів, Сасів, Сокал, Шпиколоси, Явір тощо, які виготовляли посуд широкого призначення та різноманітних форм. Багатовіковий шлях розвитку майоліки позначений

етапами високого піднесення і згасання, бурхливого розквіту і спаду. Художня майоліка на Україні в радянські часи переживає своєрідне відродження.

В той час було створено Міжнародну Академію кераміки, до якої входить Радянський Союз і майже всі соціалістичні країни. Майоліка того часу на Україні знаходить широке і різноманітне застосування у побуті та архітектурі, хоча здебільшого несе політичний підтекст.

Полив'яний посуд й мала керамічна пластика оселяються в житлах, де виконують роль своєрідних художніх акцентів у домашньому інтер'єрі.

Мальовничі майолікові декоративні фризи, вставки, монументальні панно та інші майолікові композиції все частіше з'являються на фасадах тогочасних кінотеатрів, шкіл, палаців культури, спортивних споруд, жилих будинків, а також в інтер'єрах вокзалів, кафе, ресторанів, магазинів, які активно розбудовувалися.

Великою популярністю користуються українські майолікові твори, як характерні національні сувеніри та яскраві своєрідні подарунки. Все це свідчить, що мистецтво майоліки в Україні, стало активніше служити людині і задовольняти її естетичні потреби.

Новий етап у розвитку української майоліки, як і всього радянського декоративно-прикладного мистецтва, почався наприкінці 50-х років, коли в плані сучасних вимог міського будівництва було визначено завдання для творчих працівників країни, особливо наголошено на важливості художньо-естетичного виховання особистості, на необхідності створювати високохудожні вироби для побуту. Про це свідчить велика художня практика. Художня практика, всеукраїнські виставки декоративно-прикладного мистецтва 1960, 1963, 1967, 1970 років та інші мистецькі події показали, які великі зрушення відбулися в майоліці, як і в усьому декоративно-прикладному мистецтві тих часів.

В XX столітті розвиток майоліки в Україні за формами виробництва йшов за двома напрямками: її виробляє художня промисловість та експериментальні підприємства; вона створюється у різних районах України

окремими народними і професіональними майстрами індивідуально, поза промисловим виробництвом, у домашніх умовах. Однак переважну більшість виробів, безперепон, становить заводська майоліка.

Основними підприємствами по виробництву художньої кераміки в Україні того часу були Васильківський державний майоліковий завод у Київській області (проіснував з 1934 по 2007 рік), Львівська скульптурно-керамічна фабрика Художнього фонду УРСР (заснована у 1946 - ліквідована 2013), опішнянський завод «Художній керамік» на Полтавщині (заснований у 1929 – проіснував до 2002 року), Маньківський майоліковий завод Черкаської області (заснований у 1960 – проіснував до 1995 році), керамічні цехи художньо-виробничого об'єднання «Гуцульщина» та майстерень Художнього фонду УРСР у Косові Івано-Франківської області (засновано у 1946 – проіснувало до 1979 років), Берегівський майоліковий завод на Закарпатті.

У багатьох місцях України – головним чином селах – існує домашнє виробництво майоліки, яка в цілому становить незначний процент порівняно з промисловою художньою керамікою.

Найвидатнішими осередками такого виробництва були села Вільхівка (Закарпаття), Дибинці (Київщина), Валки (Харківщина), Адамівка, Смотрич (Хмельниччина), Ічня (Чернігівщина) та ін. Кожний з осередків по виробництву майоліки – як промислового, так і домашнього – становив своєрідну художню школу зі своїми самобутніми майстрами, характерними стильовими ознаками, образною системою.

Сьогодні в Україні намітились нові цікаві тенденції, зокрема новаторське використання народних традицій, прагнення творити відповідно до специфічних властивостей матеріалу, намагання ансамблево вирішувати інтер'єри, практично розв'язувати проблеми синтезу мистецтв.

Розглянемо **васильківську кераміку**. Вона відзначається особливою пластичністю і лаконічністю форми, м'якою плинністю ліній силуету, благородною вишуканістю дзвінких, глибоких за тонами золотисто-коричневих і зелених полив, гнучкістю та різноманітністю прийомів

декорування, виразними національними рисами. Третину асортименту становить мала скульптура, решту – декоративний та побутовий посуд і сувенірна мініатюра.

Спочатку артіль випускала прості гончарні вироби: горшки, миски і макітри. В 1931 році було вдосконалено технологію виробництва: запроваджено розписування посуду ангобами з введенням українського національного орнаменту, та введені нові традиційно українські форми виробів. З 1948 року завод став випускати лише декоративно побутовий посуд та декоративну майоліку. До 1949 року тут працювали лише місцеві народні майстри, серед яких треба особливо згадати неодноразового учасника виставок Прокопа Бідасюка.

У 1950 році в колектив прийшли скульптори Григорій та Михайло Денисенки та випускники Київського училища Декоративно-прикладного мистецтва Надія та Валерій Протор'єви.

З початку 1960 років Васильківський майоліковий завод став одним з провідних підприємств української художньої промисловості. Причому велика кількість їхніх творів не лише з успіхом експонувалася на основних виставках декоративного мистецтва в Україні і за рубежом, а ставала масовою заводською продукцією й надходила до магазинів багатьох міст, особливо Києва та Москви, набувши найширшої популярності. Основу асортименту становила колекція посуду й декоративних виробів, виконана в традиційному українському стилі. Завод випускав вироби більш ніж 70 найменувань: вази, миски, тарілки, кашпо тощо.

Великий внесок у розробку технології виробництва (технологічних процесів та палітри ангобів) зробив О. Тищенко. На заводі виготовляють декоративно-ужитковий посуд, скульптуру, сувеніри. Вироби створюються у традиціях української народної кераміки й мають яскравий національний колорит. В асортименті – набори для молока, квасу, води, десерту, вареників, салатниці, вази, вазони для квітів, декор. тарілки, горщики для печені,

сувеніри, анімалістична скульптура, іграшково-сувенірна продукція, посуд тощо.

Посуд округлих, простих за силуетом форм декорується ручним підполивняним розписом ангобами (контурним розписом і фляндрівкою) або вкривається поливами брунатного, зеленого і жовтого кольорів. У декорі використовуються рослинні та геометричні орнаменти, зображення птахів. Пластика і окремі зразки посуду прикрашаються рельєфним орнаментом та наліпами. Продукція заводу експортується у понад 30 країн (зокрема до Чехії, Словаччини, Канади, Японії, Лівії, Йорданії). Роботи майстрів та художників заводу сьогодні експонувалися на мистецьких виставках в Україні та за кордоном. Серед місцевих народних майстрів – П. Бідасюк, М. Бібик; художники-керамісти заводу – відомі талановиті майстри майолікового розпису – М. Денисенко, Валерій і Надія Протор'єви, Н. Ісупова, В. Коваленко, С. Денисенко, Г. Можаровська.

Характерні локальні художньо-стильові ознаки мала **львівська** керамічна школа. Для львівської кераміки властиві більш вугласті – порівняно з васильківською – форми, суворіша пластика, графічніша окресленість силуету, своєрідний вохристо-коричневий та сріблясто-сірий колорит, переважно графічний характер розпису, частіше поєднання пластичного декору з кольоровим. Загалом кераміка Львова відзначається певною модерністю [60, с.116].

На початку ХХ ст. у Львові суцільного облицьовували цоколи споруд плитками одного-двох кольорів, що протиставляли традиційному облицьованню кам'яними плитами. Часто ці плитки мали прямокутну форму як у цеглини. При горизонтальному розташуванні плитками облицьовували в перев'язку відповідно до цегляного мурування, а при вертикальному – плитки розміщували одна над одною квадратно-гніздовим способом. Використовували плитки зеленого, синього, білого та чорного кольорів із білою розшивкою швів. Переважна більшість виробів виконується з глини і

оздоблюється непрозорими поливами – емалями. Це настільна скульптура, побутовий і декоративний посуд, настінні декоративні пласти тощо.

Форма майолікових дзеркал на львівських фасадах була різноманітною – від прямокутної та квадратної до п-подібної, сходинокатої та криволінійної. Зрозуміло, що два останні типи утворювали механічним обрізанням плиток. Хоча зрідка навіть до панно прямокутної форми крім цілих плиток включали половинки та дещо вужчі за цілі плитки. Таке обрізання плиток було зумовлено параметрами дзеркала, куди вставляли майолікове панно. При проектуванні майолікових дзеркал використовували ілюзії сприйняття, які практикували ще стародавні греки. Наприклад, майоліковий фриз під вінчальним карнизом ледь помітно нахилений вперед для корекції висоти рядів у панно. Також враховували розміри дзеркала порівняно з сусіднім декором, а також співвідношення сторін дзеркала. Так, дзеркала квадратної форми візуально сприймаються як окремі плитки, особливо якщо вони розташовані на верхніх поверхах [59, с. 27].

Дзеркала або площини стін, обличковані плитками, могли бути однотонними, двоколірними («в шахівницю»), а також декорованими орнаментальним панно. Якщо однотонною майолікою декорували дзеркала різноманітної форми, то для панно «в шахівницю» була характерна тільки форма дзеркала у вигляді видовженого прямокутника. Часто дзеркала «в шахівницю» розташовували над або між вікнами верхніх поверхів. Орнаментальні панно також переважно вписувалися в прямокутні дзеркала, хоча зрідка уживалися квадратна та криволінійна форма дзеркала.

Найчастіше використовували сині, бордові, фіолетові та голубі кольори плиток, рідше – зелені, оранжеві та жовті. Очевидно, що неабияке значення для сприйняття кольору окремих плиток у панно відіграють кольори сусідніх плиток. Наприклад, плитка того самого синього кольору сприймається по-різному в поєднанні з голубим або з фіолетовим і зеленим. Також іншим здаватиметься забарвлення однотонного синього панно. Таким чином, різні

комбінації тих самих трьох-чотирьох кольорів дають ефект дуже багатой колористичної палітри в сецесійній майоліці.

Сприйняття одно- та двоколірних панно урізноманітнювалося притаманними майоліці технологічними особливостями, а саме неоднорідним забарвленням однієї плитки та нюансними відмінностями в забарвленні сусідніх плиток. Нерідко до панно «в шахівницю» зумисне добирали не два, а більше кольорів, споріднених за відтінками (наприклад, голубий, кобальт, світло- та темно-зелений). Такий мальовничий прийом наближав поверхню майолікового панно до живописного твору, дозволяв уникнути монотонності через чергування кольорів.

Плитки в панно «в шахівницю» поєднували за принципом контрасту та нюансу кольорів і насиченості забарвлення. Найрізкіший з використаних контрастів за кольором – це поєднання оранжевих та бордових плиток. Також контрастною (але тільки за насиченістю забарвлення) є колористика шахівниці, складеної зі світло-голубих та синіх плиток. Протилежність цьому – майже непомітне для ока нюансне співвідношення голубого та світло-голубого або голубого та світло-зеленого. В останньому випадку стики між плитками декоровано заклепками, що робить різницю між кольорами майже непомітною. Посередині між тими крайніми станами є сусідство зеленого та фіолетового, кобальту та голубого, світло-голубого та синього. Більшість панно «в шахівницю» виконано на фасадах авторства Т. Обмінського в 1906–1908 рр.

Плитки в орнаментальних панно об'єднували двома способами. До першого способу належать тематичні панно, де малюнок кожної плитки є складовою спільної теми. Провідною темою були природні мотиви, найчастіше рослинні (кущі троянд чи півоній, маки, іпомея, грона винограду, гілля з апельсинами) і рідше зооморфні (метелики, бабки та грифони). Багатоколірні елементи розташовували на однотонному тлі, яке подекуди пожвавлювалося неоднорідністю забарвлення. Одноразово було використано

цікавий метод – панно, розбите на квадрати, які разом утворюють витончений сецесійний орнамент.

Окрім тематичних панно з довільною композицією було розроблено другий спосіб – панно з метрично повторюваними елементами орнаменту (або панно-рапорти). Кожна одиниця такого орнаменту могла складатися з декількох плиток або, у спрощеному варіанті, лише з однієї плитки. У деяких панно однакові плитки укладені з поворотом на 90° або на 180°, що створювало композиції з відповідно осьовою чи дзеркальною симетрією. Деколи змінювалася кольорова розкладка рапортної одиниці, що створювало додатковий ритм в орнаменті. Панно-рапорти розташовували лінійно, килимово заповнювали дзеркала різної форми або площину фасаду, а також правили за обрамлення дзеркал [59, с.31].

Фасади 22-х львівських споруд оздоблені орнаментальними панно, серед яких немає однакових, усі вони були унікальні. Усі тематичні панно оздоблюють фасади, збудовані за проектом архітектора Т. Обмінського в 1906–1907 рр. Ці панно зазвичай мають форму горизонтального прямокутника. Подекуди композиція рисунку панно підпорядкована членуванням фасаду. Ускладненим варіантом є розташування ліпного декору на тлі майолікового панно, що разом утворює єдину колористичну та стилістичну композицію.

Можна узагальнити деякі особливості застосування майоліки в різні періоди розвитку стилю. Передусім до 1910 р. майоліку використовували набагато активніше, про що свідчить статистика: 44 фасади – в орнаментальній сецесії та 19 фасадів – в раціональній. Загалом в орнаментальній сецесії майоліка гармоніює з ліпним декором, нерідко за кольоровою насиченістю та активністю візерунка виступаючи на першорядне місце, привертаючи максимум уваги реципієнта. Натомість у раціональній сецесії майоліка сприймається як вкраплення дорогоцінних прикрас у лаконічний стрій фасаду і деколи помітна тільки при уважному огляді [59, с.43].

Стан збереження сецесійної майоліки важко назвати задовільним. Особливо страждає майоліка, що декорує завершення споруд. Причиною цього є зволоження поверхні від дефектних або засмічених ринв або недостатнього їхнього перетину. Унаслідок дії цих факторів відбувається лущення або й цілковите знищення верхнього шару майоліки, також майолікові плитки можуть відпасти

Абсолютно незахищеними від впливу атмосферних опадів є фігурні завершення аттиків, нерідко оздоблені майолікою, яка руйнується аж до цілковитого зникнення. Згубним для майоліки є умисно запроектована, у дусі «безбрового будинку» А. Лооса, відсутність надвіконних та підвіконних карнизів. Натомість розташування дашків над панно забезпечило відмінне збереження майоліки. Лущення верхнього шару майоліки відбувається і внаслідок обличкування лекальними плитками віконних перемичок. Такі вирішення є непридатними для львівського вологого клімату та, на щастя, не вельми поширилися у Львові. Заклепки, розташовані в місцях стику між плитками, де-не-де відпадають, залишаючи отвори в місцях кріплення та неестетичні сліди на поверхні. Візуально, під шаром тиньку частково або цілковито зникає плитка внаслідок недбало проведеної санітарної побілки фасаду.

У Львові працювала досить велика група майстрів керамічного мистецтва, які гуртувалися навколо кафедри кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва і Львівської скульптурно-керамічної фабрики. Серед них З. Береза, Л. Бокотей, Б. Горбалюк, .Т Дратан, Я. Захарчишин, В. Кондратюк, А. та М. Курочки, В. Кухарська, Ю. Лащук, .Т Левків, І. Малишко, З. Масляк, Р. Петрук, М. Савка-Кочмар, Н. Федчун, З. Флінта, А. Чистоганова, Я. Шеремета та інші [60, с.116].

Оригінальним творчим спрямуванням відзначалася робота київських майстрів, зокрема Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР. Майстри цього закладу – О. Грудзинська, О.

Залізняк, Я. Падалка, Г. Севрук, Н. Федорова, Г. Шарай та інші, використовуючи народні традиції і сміливо застосовуючи останні досягнення технології, створювали своєрідний напрям у розвитку сучасної української майоліки, насамперед архітектурно-декоративної (настінні майолікові пласти, блюда, вставки тощо).

Досить традиційною, особливо на фоні сучасної львівської кераміки, є **опішнянська майоліка**.

Остання має глибоко традиційні форми, характерну для Полтавщини квіткову орнаментику. Вироби оздоблюються підполивним розписом. Протягом багатьох років на художньому рівні опішнянської майоліки негативно позначалася низька технологія виробництва [27, с.4].

В ті часи особливо відставала технологія оздоблення поливами. В декорі, насамперед посуду, переважали руді невиразні барви. Хоча при цьому виготовлялися й художньо досконалі речі - як правило, сувенірні вироби (свищики, мініатюрний посуд тощо). Недоліків виробництва не змогла навіть компенсувати творчість таких відомих майстрів, як І. Білик, В. Біляк, О. Кирячок, М. Назарчук, .Г Пошивайло, О. Селюченко, Г. Тягун та інші. З часом на заводі «Художній керамік» – головному підприємстві по виготовленню опішнянської майоліки – справи значно покращали. Було відкрито експериментальну лабораторію, майстри дістали змогу повною мірою виявляти своє мистецьке вміння в мистецтві майоліки.

І з часом тут почали з'являтися справді високохудожні самобутні твори. Протягом останнього десятиліття завдяки діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Колегіуму мистецтв спостерігаємо позитивні зміни у розвитку опішнянської кераміки: активно продовжують гончарювати майстри старшого покоління (Василь Омеляненко, Микола Пошивайло, Михайло Китриш), працюють і молоді майстри, які своєрідно осмислюють давні традиції Опішні (Олександр Шкурпела, Олена Мороховець, Микола Варвинський, Юрко Пошивайло, Ніна Дубинка, Валентина Лобойченко та інші). Не виключена можливість не просто

використовувати роботи гончарів, а й залучати їх до творчої співпраці. Деякі з них мають досвід роботи в архітектурному середовищі. Зокрема, Олександр Щкурпела виконав великі свічники для опішнянської Святотроїцької церкви. Микола Варвинський створює великі напольні вази, які активно купують для приватних і офісних приміщень [31, с. 12].

Протягом останніх десятиліть незмінним попитом користується опішнянський зооморфний фігурний посуд і скульптура. Глиняні леви, бики, барани, цапи, коні, виконані лауреатом Національної премії України ім.Т.Шевченка Василем Омеляненком вражають бездоганим володінням формою, вмінням «оперувати пластичними масами, формувати цілісний об'єм, співвідносячи і поєднуючи окремі його елементи, тобто вирішувати завдання, з якими далеко не кожен скульптор з академічною освітою може впоратись. Завдяки цим якостям пластика В. Омеляненка може стати цікавим елементом оформлення сучасного інтер'єру й надати йому національного забарвлення: адже зооморфний посуд і скульптура – один з найдавніших видів української народної кераміки, який в давнину виконував важливу обрядову, а згодом і декоративну функцію.

Серед робіт лауреата Національної премії України ім. Т.Шевченка Михайла Китриша, окрім зооморфної пластики та великих ваз з ліпним декором, вкритих зеленою або брунатною поливами, сучасних етнодизайнерів може зацікавити традиційний для Опішні посуд – глечики, миски, горщики, вази, оздоблені розписом, виконаним дружиною майстра Галиною Китриш. Вона чудово поєднує рослинний орнамент з формами виробів, по-своєму трактуючи традиційні мотиви – квіти, пуп'янки, виноград, листя. Роботи подружжя Китришів цілком відповідають потребам сучасного етнодизайну [31, с. 18].

Заслужений майстер народної творчості, лауреат Всеукраїнської літературної мистецької премії ім. І. Нечуя-Левицького Микола Пошивайло створює різноманітний посуд, сюжетні композиції, скульптуру. Найбільш цікавими для етнодизайнера можуть видатись його миски, які майстер виконує

на основі зразків кінця XIX – початку XX ст. М. Пошивайло як спадкоємний гончар (його батьки - відомі гончарі Гаврило та Явдоха Пошивайли) чудово пам'ятає традиційну форму опішнянської миски із широко розгорнутими майже рівними стінками, профільованими вгорі. Декор складається з невеликої кількості орнаментальних елементів, найчастіше виконаних в техніці фляндрування. Але майстер віртуозно поєднує традиційні мотиви між собою і створює значну кількість композицій, що і надає його мискам особливої привабливості.

Подібні миски оздоблювали інтер'єр давньої української хати. Їх розміщували на миснику. Цей принцип іноді застосовують в оформленні інтер'єрів закладів харчування (наприклад, мережа кафе «Пузата хата» в Києві). Але, на жаль, художники (чи власники кафе) досить безсистемно розміщують на полицях та підвіконнях горщики, глечики і дуже рідко миски. Варто було б використати підхід до осмислення ансамблю традиційного житла українцями XIX – початку XX ст. Підкреслюємо: не стилізацію під давнє помешкання, а саме принцип. Наприклад, традиційний мисник, на якому досить органічними будуть яскраві мальовані миски Миколи Пошивайла.

Цікавий посуд створює також Олена Мороховець, роботи якої відзначаються власним осмисленням опішнянської традиції. Олена сама виточує на гончарному крузі куманці, глечики, вази, мисочки тощо й оздоблює їх підполивним малюванням. Переважають рослинні мотиви. Такі речі можуть стати не лише «фольклорним» акцентом сучасного інтер'єру, а й збагатити його кольоровими плямами у вохристо-зеленкувато-брунатній гамі з вкрапленнями білого й блакитного. Прикладом бездоганної гончарської роботи виступають вироби Миколи Варвинського. Майже всі його вироби – вази, глечики, барила, тарілі, мисочки, тикви – розмальовує молода малювальниця Євгенія Панасюк. Розпис яскравий, досить незвичний для Опішні. Колорит будується на поєднанні традиційних брунатного, білого, зеленого, вохристого кольорів з яскраво-жовтим і бузковим. Такі речі можуть надати інтер'єру особливої святковості. Однак, використовувати їх варто

досить обережно, щоб не перевантажити складними формами й строкатим декором.

Серед робіт Олександра Шкурпели, окрім свічників, полив'яних ваз, фігурного посуду, скульптури, вирізняється тонкостінний теракотовий посуд – традиційні горщики, глечики, тикви. Вироби мають вдалі пропорції, чіткий силует, приємний червоно-вохристий черепок. Вони можуть стати чудовим матеріалом для сучасного етнодизайнера [1, с. 45].

Справжньою оригінальністю позначена **косівська, або гуцульська**, кераміка, що становить окрему школу. Серед інших груп української майоліки косівська виділяється білою, рідше темно-червоною поверхнею виробів, розписаних характерною гуцульською орнаментикою рослинного і геометричного походження. Остання складається, як відомо, переважно з трьох кольорів (коричневого, зеленого, жовтого) в різних поєднаннях, найчастіше на білому тлі [22, с. 58].

Форми керамічних виробів Косівщини, зокрема посуду, в більшості випадків лишаються традиційними. Нове на той час у косівській майоліці – скульптурні композиції. Розвиток гуцульської майоліки кінцпов'язується з іменами художників П. Цвілик, Н. Вербівської, В. Волощук, М. Кикотя, Г. Колоса, М. Озерного, Г. Рощибюк, В. Стрипка та інших. Окрему цікаву групу становить закарпатська майоліка. Найбільш характерна для Закарпаття кераміка села Вільхівки.

У глечиках (довжанках), тиквах (корчагах), мисках та інших речах, які створюються народними майстрами, простежуються риси керамічних форм, що ведуть початок від найдавніших часів. Дуже своєрідний і колорит вільхівської кераміки. Темно-коричнева з медово-золотистими розпливами або медово-вохриста поверхня виробів оздоблюється своєрідним орнаментальним розписом, що має білі, зелені та коричневі, м'які за тональністю кольори.

Головним джерелом для творчої роботи художників збудованого Берегівського майолікового заводу є народна місцева кераміка.

Народні традиції стали також основою для створення декоративного і сувенірного посуду, що його випускає керамічний цех **Ужгородської** фабрики художніх виробів.

Закарпатську керамічну школу репрезентують в основному народні майстри - В. Газдик, М. Галас, М. Лемко, В. Сідей, Ф. Черницький ат ін.

Цікаві пошуки по створенню майолікових виробів проводяться в Центральній художньо-експериментальній лабораторії Головного управління художніх народних промислів Міністерства місцевої промисловості УРСР. Працівники лабораторії В. Духота, Н. Кисельова, М. Мельниченко на основі вивчення народного мистецтва різних етнографічних районів України виготовляють оригінальні керамічні вироби (посуд та скульптура малих форм). Найбільш характерні зразки тиражуються на опішнянському заводі «Художній керамік», у керамічних цехах Косівського виробничо-художнього об'єднання «Гуцульщина» та Ужгородської фабрики художніх виробів [21, с.41].

В той час в Україні існували і інші місцевості, відомі виробництвом самобутньої, позначеної неповторними художніми рисами кераміки (Бубнівка на Вінниччині, Постав-Мука на Полтавщині, Цвітна на Кіровоградщині тощо).

Щодо художньо-функціональних ознак українська майоліка досить інтенсивно розвивається в трьох основних напрямках. Перший із них пов'язується з виготовленням майолікового декоративно-ужиткового посуду, другий – з виробництвом скульптури малих форм, третій – з використанням майоліки в архітектурі.

Кожен з них характеризується своїми внутрішніми особливостями, які простежуються у творах, що репрезентують ці напрями.

Деякі питання кераміки певною мірою вже досліджувалися мистецтвознавцями і висвітлювалися у спеціальній літературі.

В той період видано кілька монографічних праць, присвячених українській кераміці. Тут і нариси з історії загального розвитку майоліки (Л. Логвинська, О. Тищенко), й історико-мистецтвознавчі огляди кераміки

окремих районів України (О. Данченко, Ю. Лашук), і роботи про деякі різновиди кераміки (С. Кілессо, І. Сакович).

Певні відомості про розвиток майоліки на сучасному етапі можна знайти й у виданнях, присвячених комплексному вивченню декоративно-прикладного мистецтва України. На відміну від минулих часів, у XX столітті і особливо на початку XXI століття взаємодія традицій та інновацій у гончарстві України активізується. Інноваційні моменти переважають. Зменшення кількості майстрів, призупинення існування осередків до ослаблення звязків з минулим, з традиціями.

Однак в українській народній кераміці попри всі негаразди її розвитку на сучасному етапі все ще зберігаються доволі архаїчні елементи: застосування матеріалів і більша частина технологічних процесів, окремі різновиди асортименту виробів, форми й декор керамічного посуду, образи й манера ліплення іграшки тощо. Наявні також ознаки традицій пізніших часів. І хоча в більшості українське гончарство промислового характеру зникає, традиції народного мистецтва продовжує розвиватися в роботах майстрів, які працюють індивідуально. Сучасні майсти намагаються поєднувати народні традиції з новими світовими трендами та власним баченням, що вносить в розвиток української майолікової кераміки нові цікаві віяння.

Сьогодні, в часи повномасштабного вторгнення Росії в Україну, надзвичайно гостро стоїть проблема національної ідентифікації українців, саме тому українська майоліка, як один із самобутніх цікавих різновидів українського декоративно-прикладного мистецтва потребує захисту та дотацій держави та залучення до творчості, навчання молодих майстрів.

1.3. Творчість майстрів мистецтва майоліки

Українські майстри відмовились від механічного перенесення в сучасне мистецтво старих форм, створених за інших соціально-економічних умов, які диктували свої закономірності розвитку мистецтва. Замість ще недавнього,

часто бездумного повторення старих зразків вони стали творчо, новаторському використовувати народні традиції, інтерпретуючи їх відповідно до вимог сучасності. Сучасні майстри нові форми майолікового посуду створюють на основі зразків народних мистецьких виробів.

Слід відзначити майолікові вироби, створені художниками В. і Н. Протор'євими. Майстри вдало використовують традиції народного мистецтва та своєю творчістю поклали початок виготовленню сучасних майолікових сервізів різного призначення. Вони – відоме подружжя художників-керамістів, одні з найвидатніших майстрів Васильківського майолікового заводу. Вони працювали на підприємстві з 1950-го до 1980-х років. До цього навчалися у майстерності у Дмитра Головка, Олександра Грядунова та Пелагеї Глущенко. Подружжя активно працювало з 1960-х років, звертаючись виключно до зображень тваринного світу. Їх майолікові барани, коники, олені та гірські козли, степові птахи й екзотичні леви – справжні шедеври, їм характерна фантастичність образів та насичена червоно-коричнева й темно-зелена гама.

Валерій Протор'єв є автором знаменитого Півника з Бородянки. Цей півник перетворився на символ стійкості українців і привернув увагу всього світу до майоліки Василькова. Зараз він – експонат з фондів Музею Майдану. Твори художників цього часу — великі декоративні вази, куманці, тарелі, прикрашені рельєфом або розписом, що відзначаються підкресленою графічністю. Колірна гама обмежена, маловиразна.

Проте вже у творах 1960-х років з'являється строга функціональність форми, лінійна ритміка образів, стриманість у кількісному відборі декоративних елементів, рослинних форм. Саме в цей час формується їх власний стиль — поруч з рослинними мотивами, трактування яких стає вільнішим і різноманітнішим, все частіше зустрічається зображення птаха, півня. Зростання технології виробництва на дозволило майстрам збагатити і колірну гаму розписів. Найбільш улюбленими стають такі сполучення, як відтінки коричневого, поєднані з глибоким червоним, темно-зеленим. Частіше

з'являється білий, світло-вохристий. Пізніше художники створюють іншу колірну гаму, побудовану на сполученні холоднуватих тонів, де переважає білий колір. Це такі твори, як: «Весна», «Птах золотавий», «Червоні птахи», «Перепілки» тощо.

З часом образи Н. і В. Протор'євих ускладнюються, в них все сильніше відчуються фантастичні риси, притаманні таким тваринам, як леви, барани, коники, гірські козлики, олені. Художники приймають участь в численних республіканських, всесоюзних, закордонних виставках. Сміливо можна сказати, що немає в Україні родини, яка б не мала миски, вази або кухля, створеного фантазією і талантом цих чудових майстрів.

Майоліка Васильківського заводу припала до душі не тільки українцям, але і закордонним шанувальникам декоративного-ужиткового мистецтва. Адже продукцію заводу неодноразово демонстрували на виставках у США, Канаді, Великій Британії, Франції, Бельгії, Фінляндії. Окрім Надії та Валерія Протор'євих васильківську майоліку розвивали і інші талановиті керамісти: Прокіп Бідасюк, Михайло Бібік, Неллі Ісупова, Михайло та Григорій Денисенки, Людмила Власенко, Тетяна Музиченко, Марина Кривонос, Володимир Коваленко, Марія Хом'якова, Надія Білик та багато інших, що залишили нам у спадок багато виробів в українських традиціях [57].

Особливу увагу заслуговує творчість родини Денисенко. Михайло Іванович запровадив нові технології гончарного виробництва в Україні, очолив школу високого гончарного мистецтва. Його син Сергій Михайлович, продовжує традиції батька, працює в галузі монументальної кераміки. Григорій Павлович Денисенко, гончар, також з любов'ю відтворював на полотні та кераміці історичні події українського народу. Творчі пошуки батька Григорія, одного з найпотужніших майстрів гончарства, розпису та дрібної глиняної пластики другої половини ХХ століття, сьогодні продовжує донька Леся Денисенко-Єременко, майстриня гончарної справи і художньої кераміки. Велика творча родина Денисенків внесла вагомий вклад у розвиток гончарства як в Україні, так і у світі. Зоя Володимирівна Предко, молода

майстриня, мешканка м. Василькова, продовжує гончарну справу родини Денисенків, майстерно поєднуючи традиційні технології з авангардом. Син Сергія Денисенка – Юрій Денисенко – майстер ліплення і гончарного мистецтва, теж є спадкоємцем родинної гончарної традиції [52, 53, 55].

Твори: декоративні тарелі – «Б. Хмельницький» (1949), «До 100-річчя від дня народження І. Франка» (1956), «До 100-річчя від дня смерті Т. Шевченка» (1961), «Караюсь, мучусь, але не каюсь!», «І мене там мати повила» (обидві – 1964), «Там дівчина воду брала» (1971), «З життя козацтва» (обидві – 1964), «Гомоніла Україна» (1986); набори посуду – «Вечірній», «Засвіт встали козаченьки», «Гончарний», «Київський» (усі – 1970), «Васильківський» (1972).

Звернемо увагу на Миргородську школу кераміки.

Відомо, що ще на початку XX ст. учні Миргородської керамічної школи під керівництвом викладача П. Ваулина виконали малюнки на майолікових плитках, виготовлених в Опішному, які призначалися для облицювання фасадів Губернського земства у Полтаві (тепер — Полтавський краєзнавчий музей), яке збудував 1908 р. видатний український архітектор-художник В. Кричевський у стилі українського модерну. Фасади будівлі мають вишукану поліхромну декорацію з використанням традицій українського народного мистецтва.

Стіни облицьовано кольоровою майоліковою плиткою ясновохристої барви, на тлі якої виразно читаються поліхромні деталі: герби міст — адміністративних центрів, що входили до складу Полтавської губернії на початку XX ст., розетки, композиції на основі традиційних мотивів українського народного мотиву вазона та дерева життя. Дзвінки, чисті кольори майолікових орнаментів надали споруді святкової піднесеності, урочистості. Значною мірою, завдяки керамічному декору споруда Полтавського губернського земства стала втіленням національного стилю в українському мистецтві початку XX ст.

Багато львівських майстрів кераміки першої половини XX ст. у повоєнний період свою науку розпочали у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша (тепер коледж) на відділі художньої кераміки, а після закінчення — у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва.

В різні роки випускники кафедри кераміки зробили значний внесок у розвиток української професійної кераміки XX ст. У 1946-1950-х рр. професійну майстерність тут викладали В. Порожняк, А. Соболев, В. Руденко, М. Беляєв та ін. Тематика дипломних робіт відображала стан, що панував у тогочасному українському і загалом радянському мистецтві. Декоративні вазы й тарелі, керамічні панно та вставки оздоблювали розписами на радянську тематику. До захисту представляли також посудні набори, сервізи. Серед випускників цього десятиліття — відомі художники, які згодом розкрили свій хист у різних видах мистецтва: С. Караффа-Корбут у графіці, І. Зарицький, Є. Мері, А. Зельдич у художньому склі. М. Гладкий, В. Руденко, Б. Горбалюк, В. Башло, І. Томчук творчу діяльність поєднали з багаторічною педагогічною працею на кафедрі художньої кераміки, Ю. Лашук став відомим ученим-керамологом. Свої творчі пошуки Б. Горбалюк, М. Гладкий, В. Башло спрямовували на створення кераміки, призначеної для оздоблення інтер'єрів. Б. Горбалюк за основу своїх декоративних ваз обирав традиційні гончарні вироби — глеки, тикви, горщики, модернізуючи зразки народної кераміки, видовжуючи пропорції.

Для великих ваз на підлогу художник знаходив геометричні форми, оздоблюючи їх геометричними мотивами — кольоровими смугами, хвилястими “бігунцями”, штрихами тощо. Наприкінці 1950-х рр. Б. Горбалюк створив кілька зразків ваз на підлогу з архітектурними, декоративно-умовно трактованими мотивами Львова.

Значну групу художньої кераміки львівських митців становив фігурний посуд — антропоморфний та зооморфний. Вони створили безліч варіантів оригінального посуду у вигляді фігурок баранців, козликів, оленів, коників. У

цьому напрямку багато працювали Я. Захарчишин, М. Гладкий. Я. Захарчишин головну увагу приділяв ефектам руху, силуету, вишуканість якого підкреслювало однобарвне покриття — синє, коричневе, сіре, чорне. У М. Гладкого домінувала пластична виразність деталей.

Творчість львівських керамістів — випускників, викладачів була тісно пов'язана з Експериментальною кераміко-скульптурною фабрикою, яка була основною матеріально-технічною базою керамістів. Перші вироби, декоровані переважно поліхромним підполивним розписом ангобами, тиражувались у спеціалізованому керамічному цеху з 1949 р. [20, 45].

У 1950-х рр. на фабриці виготовляли декоративний та утилітарний посуд, ювілейні вази з реалістичними портретами. Форми цих виробів наслідували пізньокласичні зразки, а портрети — станковий живопис. Проте від другої половини 1950-х рр. львівські керамісти (З. Береза, З. Масляк, І. Малишко, П. Маркович та інші) усе частіше зверталися до народних традицій, декоруючи свої вироби риткуванням, фляндруванням, розписами кольоровими ангобами.

Українська професійна художня кераміка від другої половини 1950-х рр. звільняється від чужих їй рис станковізму, псевдопафосу: у декорі домінують творчо переосмислені традиції народної кераміки, засвоюється досвід зарубіжного декоративно-прикладного мистецтва.

Одним з найбільших центрів майолікового виробництва на Гуцульщині, що зберігає українську традицію і стиль є місто Косів. Завдяки своїй образній мові, трактуванню форм виробів, декоруванню, притаманному лише даному регіону, косівська майоліка відбиває душу Гуцульщини та її етносу [12, с. 145]. Косівське гончарство відчутно збагатило не лише українську, а й світову скарбницю мистецтва кераміки. Техніки оздоблення гуцульської кераміки — «риткування» або «гравірування» є унікальними. Характерна колористична ознака — жовті, зелені, коричневі, подекуди сині кольори, візерунки — як рослинно-геометричні, так і сюжетні. У 2014 році косівську кераміку номінували до Репрезентативного списку нематеріальної культурної

спадщини людства ЮНЕСКО. Серед відомих майстрів косівської кераміки можна назвати: Балагурак Христина Тадеївна Бейсюк Оксана Іванівна

Розглянемо творчість Балагурак Христини Тадеївни. Асортимент виробів: свічники, тарелі, вази, куманці, сервізи, скульптури малих форм. Серед робіт переважає ліпка в поєднанні з гончаруванням. Це, здебільшого, фігурні композиції. Належить до кагорти тих майстрів, яким не бракує фантазії. Її посудини – фігурки сповнені гумору та особливої образності. Художниця вміє узагальнювати, стилізувати і, водночас, у простих силуетних формах довершено виразити ідейний задум. До прикладу: двійнята «Паровані», посуд для вина «Іван та Марічка», інше.

Заслуговує на увагу творчість Бейсюк Оксани Іванівни. Її вироби – це декоративні тарілки, миски, дзбанки, горщики, вази, виконані в традиційних гуцульських кольорах та орнаментах. Художниця вміє органічно пов'язати декор та форму виробів, що є основним принципом кожного професійного кераміста.

Її розпис майстрині вирізняється глибоким насиченим ритованим рисунком, який щільно оповиває форму виробу. У колористиці полюбляє застосовувати достатньо палітру коричневого тону. Роботи завершує одним або кількома рядами орнаментальних смуг в обрамленні вже добре відомих елементів, але щоразу інтерпретує їх.

Окрему увагу приділимо аналізу творчості майстра-віртуоза гончарної справи – Бурмич Богдан Миколайович. Він - почесний член Національної Спілки художників України. Відіграв особливу роль у розвитку косівської кераміки, присвятивши їй все життя. Найкращий формувальник-кераміст на Косівщині, починаючи з 80-тих ХХ ст. і до сьогодні. Навчав багатьох сучасних гончарів. У лихі 90-ті, коли розпадалися більшість підприємств у державі, точив вироби у холодних керамічних цехах для кількох майстринь. Крім традиційних форм посуду та декору, які він робить з професійною філігранністю, окремо варті уваги його вироби великих форм: вази та фігури тварин.

Він бездоганно відчуває класичну народну форму: пропорційність, вишуканість, технологічну й естетичну довершеність. З-під його рук народилися тисячі дзбанків, тарелів, макітр, мисок, сервізів, монументальних ваз, які розписували більшість майстринь Косівщини.

Наступний майстер, чию творчість ми б хотіли розглянути є Гривінський Василь Михайлович, член Національної Спілки художників України (1989).

Зберігає і примножує традиції гуцульської кераміки, вносить у народне мистецтво сучасні мотиви. Асортимент виробів: декоративні вази, тарелі, скульптури малих форм. Значне місце у творчості майстер приділяє сюжетним композиціям, де відтворює звичайний побут гуцулів, фольклору. Один з небагатьох косівських майстрів, який у своїй творчості віддає перевагу малій пластиці. Серед різноманітних тематичних фігурних композицій художника можна побачити найсучасніші інновації форм, виконані з особливим гумором, але водночас з майстерним відчуттям матеріалу та оригінальним композиційним рішенням. До прикладу, рушниця, в натуральну величину, сувенір-фура, фігурна композиція «Гуцули грають в шахи» ін. Багатожанрові розписи на тарелях, кахлях, вазах захоплюють сюжетами історичного, фольклорного, сакрального чи побутового змісту.

Вдало використовуючи традиції місцевого гончарства упродовж 1989–1990 років створив галерею історичних портретів українських гетьманів на декоративних керамічних тарелях, зокрема Б. Хмельницького, П. Конашевича-Сагайдачного, Д. Вишневецького, І. Виговського, Ю. Хмельницького, П. Тетері, І. Брюховецького, П. Дорошенка, Д. Многогрішного, І. Мазепи, П. Орлика, П. Полуботка, Д. Апостола.

Автор майстерно підкреслює атрибути, особливості одягу, обличчя, положення рук, клейноди тощо. Вживається небагато елементів орнаменту, які розміщуються з глибокою художньою логікою. Малюнок легкий, розмашистий. Важливими мотивами розпису тарелей є рослинна та геометризована орнаментика, зображення звірів та птахів. Краї тарелей декоровані листочками, ягодами, рутами, зубчиками.

Наступна майолікова кераміка Гринюк Марії Миколаївни. Її твори як у формах, так у розписах тяжіють до монументальності. Здебільшого, розписує великі тарелі з філософським сюжетним змістом: «Карпати», «Софія в каштанах», «Всевидяче око», «Ангелику мій» ін. У скульптурних тематичних композиціях художниця відображає реалії життя, співіснування, спогади, як то «Татові яблука», «Косівські ворони» інше. Як науковець, Марія Гринюк є автором проекту «Галерея майстрів Гуцульщини», численних публікацій з проблем народного мистецтва, всебічно популяризує Косівську мальовану кераміку в Україні та за кордоном.

Працює в матеріалі майоліка, порцеляна, захоплюється графікою і декоративним розписом на папері. Керамічні вироби Марії Гринюк – просторові, у них багато волі, сюжет «дихає».

Джуранюк (Проданець) Валентина Іванівна належить до групи косівських керамістів, які відкрили нову сторінку в гуцульській кераміці, збагативши її особливим змістом. Найдрібніші деталі пташок, баранців, коників вона формує на гончарному крузі, інтуїтивно вгадуючи пропорції. Та навіть у звичайні традиційні посудини двійняток, сільничок майстриня вносить власний штрих до способів з'єднань, фігуративних ручок, накривок, подекуди навіть оздоблює виріб декоративними вушками – калачиками, крученими ріжками тощо.

Вміння швидко і вправно з'єднувати точені й ліплені деталі свідчать про високу майстерність Валентини Джуранюк і досконале знання технології місцевої майоліки. Впродовж кількох десятиків років вона не тільки глибоко вникала, вивчала весь технологічний процес ремесла, а й сама його творила і збагачувала. Інколи в розписи «по-білому», крім традиційних зеленого, жовтого і коричневого кольорів майстриня вводить і синій колір.

Слід розказати про творчість Дутки Сергія Ярославовича. Асортимент його виробів: посуд (макітри, миски, тарелі, горшки, дзбанки), декоративна анімалістична пластика, сувеніри, свистунці (окарини) та світильники. Часто у формотворенні використовує анімалістичні мотиви в поєднанні з посудом,

найчастіше в горнятах чи кухлях. Здебільшого працює в царині так званої «молоченої» кераміки, інколи експериментує з поливами. В технології поєднує «молочину» та підполивний розпис. У гончаруванні добре відчуває народну форму, але і тут експериментує. Найцікавішим у творчості вважає анімалістичну пластику. Те, що вирізняє Сергія серед інших майстрів – неабиякий хист до анімалістичного мистецтва.

Корнелюк-Гривінська Марія Миколаївна. Керамікою почала займатися у 1992 р. Її вироби – декоративні тарелі, миски, дзбанки, куманці, плесканці, вази, керамічні плитки на різну тематику. Серед творчих робіт майстрині є орнаментальні тематичні тарелі: «Дай, Боже, здоров'ячка», «Осінні зваби», «Світанок», «Дзвін Великого дня», «Шлях до істини», «Троїсті музики» та ін.

Оригінальністю оформлення вражають тарелі, пов'язані з космосом і коханням: «Нібіру в житті Земному», «Світ кохання», «А ми двоє паровані, як горнятка мальовані» та тарелі на сакральну тему: «Слава Всевишньому Господу Богу», «Свята родина», «Син Бога Вседержителя Ісус Христос-Галілеянин» та ін.

Кушнір-Хром'як Олександра Володимирівна працює в стилі анімалістичної пластики та фігурного посуду (лембики, вазони тощо). Різноманітні фігурки баранчиків, бичків з вишуканими різками, пташки-свистунці, розписані як по-коричневому, так і по-білому тлі виробу. Її чоловік – Кушнір Віталій Васильович зосереджує основну увагу на технології місцевої кераміки. Багато технологічних секретів перейняв у Ганни Хром'як, експериментує сам. Майстер добре гончарить, у декоруванні часто використовує такі техніки як фляндрівка і різкування. Молоде подружжя Кушнірів працює в стилі косівської мальованої кераміки, осучаснюючи її у формотворенні та оздобі.

Петрів Тетяна Василівна з 2000 року працює у власній майстерні разом зі своїм чоловіком Володимиром, який багато років працював над оформленням інтер'єрів в гуцульському стилі. Петрів Володимир Іванович – розробив ряд цікавих сюжетних композицій для керамічних плиток, поєднав

кераміку з деревом. У композиції сім'ї Петрів розгортаються цікаві сюжети з побуту гуцулів, але найхарактерніше – це гумористичні сценки, які самі горяни придумують у своїх співанках, байках тощо. Роботи Тетяни та Володимира знаходяться в приватних колекціях України, США, Німеччини, Канади, Польщі.

Родина Троць (Ігор Володимирович, Христина Романівна, Тереза Ігорівна – сім'я майстрів, яка працює у стилі традиційної косівської кераміки, інтерпретуючи давні традиції до сучасного життя. Асортимент виробів дуже різноманітний і не обмежується традиційними формами. Зокрема, це тарелі, посуд, вази, вазони, пічні кахлі, плитки, світильні вироби та багато іншого. Серед їхніх робіт є переважно вжиткова кераміка, якою можна користуватись у побуті (ставити в духовку, мікрохвильову піч і посудомийку). Усі форми створюються руками Ігоря, який навчався у відомого косівського майстра Богдана Бурмича. У його руках однаково натхненно народжуються як традиційний посуд, так і міфічні карпатські звірі чи інші оригінальні форми.

Христина та дочка Тереза займаються розписом, створюючи різноманітні малюнки, більшість з яких є ексклюзивними. Малюнки Христини відрізняються пишнотою та наповненістю. Вона створила власний, неповторний почерк, уміло поєднуючи традиційні елементи, передаючи на малюнках унікальні сцени з побуту та святкувань гуцулів, їхні традиції та вірування. Орнаменти Терези характерні нестандартним поєднанням традиційних елементів косівської кераміки – в її малюнках скандинавські переплетення гармонійно сплітаються з традиційним українським візерунком. Нестандартний підхід також стосується і форм – дрібний та деталізований орнамент покриває не лише посуд, але й скульптури містичних карпатських

Слава Анастасія Володимирівна. Родина талановитих керамісток. Тетяна працює в традиційному стилі, донька постійно експериментує.

З особливим натхненням дівчинка розмальовує глиняні плитки різних розмірів, які виготовляє для неї дідусь Володимир. Мама допомагає Настуні

переносити малюнки на плитки, а тато відповідає за оформлення готових виробів.

Висновки за розділом 1

Враховуючи вищевикладене, можна зробити наступні висновки. У першому розділі нами розглянуто витoki української майоліки, а саме: проаналізовано мистецтво майоліки в науковій літературі та джерелах, охарактеризовано історичний аспект розвитку української майоліки, розглянуто творчість майстрів мистецтва майоліки.

З'ясовано, що керамічне мистецтво, мистецтво розпису, глазурування досліджено на теренах українського мистецтвознавства досить широко. Проте, саме мистецтво майоліки досліджено недостатньо, саме цим і зумовлено вибір нашої магістерської роботи. Найбільш цікавими у цьому руслі нам бачаться праці Станкевича М., Антоновича Є., Захарчук-Чугай Р., аналізували українське декоративно-прикладне мистецтво і кераміку зокрема; Пелешишина М., Прусевича А., Лащука Ю., Данченка Л., Щербака В., Орел Л., Пошивайло О., Селівачов М., Шмагало Р.

Вироби з глини – одне з найстаріших ремесел людини, яке зародилось ще в кам'яному віці. Варто вказати, що ще до оволодіння людиною вогнем вона почала формувати з глини вироби потрібні для вжитку.

На території України сліди гончарства археологи датують 7–6 тисячоліттями до н.е. Трипільська культура 5–3 тисячоліття до н.е., що охоплює лісостепову територію України від Дніпра до Карпат дуже багата на гончарні вироби ручної роботи без застосування гончарного круга.

Одним із цікавих різновидів мистецтва кераміки є майоліка. Літературні джерела визначають майоліку як мальовану та полив'яну кераміку – один з найбільш поширених і художньо цікавих різновидів декоративного мистецтва, що має дуже давню історію. Науковці визначають, що досить широко

використовувалась полив'яна кераміка в архітектурному оздобленні будівель та храмів Київської Русі.

Загалом, гончарні та майолікові вироби виготовлялися та широко використовувалися на території України з прадавніх часів. Це один з найдавніших видів народного мистецтва, який несе в собі безцінну інформацію про давній побут.

Пізніше в X-XIII ст. керамічне виробництво стає мистецьки довершеним і перетворюється на справжній промисел. Саме з того часу стали використовувати гончарний круг, удосконалюється якість глини, випалювання, а на межі X-XI століть відкрито спосіб обробки каолінової глини, що за своїм складом наближена до порцеляни XVII-XVIII століть.

Після короткого періоду занепаду керамічного виробництва в XIV–XV ст. з кінця XV ст. починається його нове піднесення. Виникають артілі, цехові організації гончарів. Урізноманітнюється техніка виробництва, форми посуду, прикраси, полив'яний посуд, поширюються орнаментовані кахлі.

XVII–XVIII століття в історії українського гончарства мають свої характерні особливості. Розташування центрів і осередки майолікової кераміки на території України досить непропорційне в зв'язку з нерівномірністю покладів якісної гончарської глини. Серед найважливіших регіонів розвитку майолікової кераміки визначальний для цього часу – Сокальщина, західне Поділля, східне Поділля, Полтавщина, Полісся, Підляшшя, Чернігівщина, Київщина, Слобожанщина, Буковина й Закарпаття.

В XX столітті розвиток майоліки в Україні за формами виробництва йшов за двома напрямленнями: її виробляє художня промисловість та експериментальні підприємства; вона створюється у різних районах України окремими народними і професіональними майстрами індивідуально, поза промисловим виробництвом, у домашніх умовах. Однак переважну більшість виробів, безперепон, становить заводська майоліка.

Основними підприємствами по виробництву художньої кераміки в Україні того часу були Васильківський державний майоліковий завод у

Київській області (проіснував з 1934 по 2007 рік), Львівська скульптурно-керамічна фабрика Художнього фонду УРСР (заснована у 1946 - ліквідована 2013), опішнянський завод «Художній керамік» на Полтавщині (заснований у 1929 – проіснував до 2002 року), Маньківський майоліковий завод Черкаської області (заснований у 1960 – проіснував до 1995 році), керамічні цехи художньо-виробничого об'єднання «Гуцульщина» та майстерень Художнього фонду УРСР у Косові Івано-Франківської області (засновано у 1946 – проіснувало до 1979 років), Берегівський майоліковий завод на Закарпатті.

Сьогодні в Україні намітились нові цікаві тенденції, зокрема новаторське використання народних традицій, прагнення творити відповідно до специфічних властивостей матеріалу, намагання ансамблево вирішувати інтер'єри, практично розв'язувати проблеми синтезу мистецтв – висильківська, львівська, косівська, опішнянська кераміка.

Слід відзначити майолікові вироби, створені художниками В. і Н. Протор'євими, великою творчою родиною Денисенків, Х. Балагурак, О. Бейсюк.

Окрему увагу приділено аналізу творчості майстрів-віртуозів гончарної справи – Бурмич Б., Гривінський В., Корнелюк-Гривінська М., Кушнір В., Петрів Т, родина Троць, Слава А.

РОЗДІЛ 2

ОСНОВНІ СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МАЙОЛІКИ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ

1.3. Особливості технології української майолікової кераміки

Надзвичайно поширеним способом декорування керамічних виробів є глазурування. Глазурована кераміка (полива) – один із найпоширеніших способів декорування. Ця техніка дуже давня, багато поколінь майстрів експериментували зі складом глазури, удосконалювали мистецтво її нанесення й зберігали свої секрети. Майоліка – вид кераміки з легкоплавких, як правило, місцевих глин. Відрізняється пористістю й застосуванням широкої палітри декоративної легкоплавкої глазури, глухої або прозорої, такої, що зберігає колір кераміки. Зберігає популярність через невисоку вартість, яскравість і насиченість фарб. Переважна більшість виробів виконується з кам'яної маси і оздоблюється непрозорими поливками – емалями. За своїм складом керамічні маси різноманітні, що дає змогу створювати художньо виразні керамічні вироби [2, с.10].

Невисока механічна міцність і велика пористість майолікового виробу визначають асортимент, це в основному вироби декоративного призначення – вази, кашпо, горщики, скульптура, панно, архітектурні вставки, кахлі.

Друге випалення проводиться при температурі 960°–1050°С. Воно необхідне для декорування виробів глазур'ю і його температура залежить від температури плавлення майолікової глазури. Низька температура глазурного випалення майоліки дає змогу використовувати широку палітру кольорової глазури й емалей.

Невисока механічна міцність і велика пористість майолікового виробу визначають асортимент, це в основному вироби декоративного призначення – вази, кашпо, горщики, скульптура, панно, архітектурні вставки, кахлі.

Низька температура глазурного випалення майоліки дає змогу використовувати широку палітру кольорової глазури й емалей.

Майолікові вироби виготовляють методом формування на гончарному крузі, ручного ліплення, відминання в гіпсових формах, рідше – методом лиття.

Склад майолікових мас.

1. Гончарна скульптурна маса (американська): пісок кварцовий 25%, шпат польовий 32%, сієніт нефеліновий 4%, каолін 21%, глина пластична 18%.

2. Майолікова маса для лиття: пісок кварцовий 30%, глина маньківська 70%.

3. Теракотова маса: глина уманська 40%, шамот з тієї ж глини 60%.

Для декорування кераміки використовують кольорову глазур, яка може мати різноманітні відтінки. При цьому просвічування глазури, її бурштиновий відблиск на поверхні виробів створює своєрідну гру світла й тіні. За своїм складом глазур є склоподібним силікатом, який розплавляють у глиняному посуді шаром завтовшки 0,15–0,4 мм. Температура плавлення глазури – 900–1400 °С. Глазур призначена для покриття пористих керамічних виробів щільним і гладеньким шаром, щоб підвищити їх механічну міцність і гарний зовнішній вигляд, підвищити хімічну стійкість, гарантувати електричні властивості, захистити підглазурний декор від механічної й хімічної дії, служити декоративним елементом, а також підкладкою для над- і підглазурного декору.

За своїм складом і фізичними властивостям глазур є різновидом лужного, алюмосилікатного й алюмоборосилікатного скла. Додавання до нього сумішей із відмінними від основної маси показниками заломлення глазур стає непрозорою, а додавання сумішей із забарвлюючими оксидами металів надає їй властивості поглинати світло. Перевагою прозорої глазури є можливість її використання під час підглазурного й надглазурного декорування, тобто забарвлювати керамічними жаростійкими пігментами й фарбувальними оксидами металів у яскраві, соковиті й чисті відтінки кольору.

Непрозорі глазурі дають змогу маскувати кольорові недоліки керамічного виробу. За фактурою вони поділяються на блискучі й матові [51].

Для виготовлення керамічних фарб використовують оксиди й суміші кобальту, хрому, заліза, марганцю, нікелю, міді, сурми, кадмію, вісмуту, свинцю, олова, селену, цинку, алюмінію, кремнію, урану, ванадію, іридію, золота, срібла тощо. Матеріали, які використовують для виготовлення фарб повинні бути хімічно чистими й не повинні містити у своєму складі яких-небудь забруднюючих домішок.

Керамічну фарбу можна виготовити шляхом змішування жаростійких мінеральних пігментів із легкоплавким склом (надглазурні фарби), з керамічними масами й глазур'ю (підглазурні фарби) або кольорове спеціальне скло (деякі майолікові фарби, фарби для скла та ювелірних емалей). За характером використання керамічні фарби поділяються на надглазурні (легкоплавкі) й підглазурні (тугоплавкі). Надглазурні фарби призначені для розфарбовування фарфорових і фаянсових виробів. У рідкому стані їх тонким шаром наносять на заздалегідь випалені глазуровані вироби. У процесі випалення в печах при температурі 720–850°C вони утворюють на поверхні керамічного виробу тонку плівку.

Надглазурні фарби після нанесення їх на поверхню виробу й випалення набувають гарного блиску і яскравих тонів, але в механічному й хімічному планах вони менш стійкі порівняно з підглазурними фарбами. Палітра надглазурних фарб дуже широка. Підглазурні фарби наносять на заздалегідь випалений неглазурований добре висушений виріб, який потім покривають прозорою глазур'ю й знову випалюють. Завдяки блискучому й прозорому шару глазури фарби міцно тримаються на виробах, мають гарний колір.

Проте палітра підглазурних фарб обмежена, бо дуже мало оксидів металів витримують, не руйнуючись, високі температури. У палітрі підглазурних фарб, що обпалюються при температурах 1160–1200°C немає яскравих червоних, синьо-зелених та інших кольорових тонів. Палітра

підглазурних фарбників із температурою випалення до 1400°C представлена лише декількома кольорами.

За технічними вимогами керамічні фарби повинні бути стійкими стосовно дії високих температур у процесі закріплення фарб на керамічних виробах, не підлягати розчинювальній дії плавлення глазурі, легко наноситися на поверхню виробу й бути економічними. Дотриматись всіх цих умов одночасно досить важко. Найважче отримати необхідний відтінок. Для нанесення фарби або золота на керамічні вироби способом відведення застосовуються спеціальні пензлі й пристрій – турнетка (200-міліметровий круглий диск, установлений на шпинделі, що обертається).

Порівняно з пензлями для ручних живописних робіт, пензлі для відведення мають подовжені волосини. На кінці вони мають спеціальний зріз у вигляді шпателя. Від розміру пензля залежить ширина відведення. Для відведення стрічок використовують пензлі на зразок лопатки.

Фарби для відведення стрічки пензлем повинні бути рідшої консистенції, ніж для ручного живопису. Готують їх на скипидарі з додаванням невеликої кількості терпентину (20% каніфолі й 80% скипидару), що дає змогу під час роботи тримати фарбу в робочому стані. Для приготування терпентину порошкоподібну каніфоль (20%) змішують зі скипидаром (80%), а потім варять при температурі, яка не перевищує температури спалаху скипидару.

Підглазурні фарби достатньо пластичні для роботи за допомогою пензля. Щоб підготувати фарби до такої роботи, їх «перетирають» із тим, або іншим пластифікатором, користуючись шпателем, курантом, (плоским товкачем) скляною палітрою. «Жирні» масла застосовуються зараз рідко – значно частіше використовується вода із гліцерином або декстрином або гуміарабіком. Ці матеріали легше вигоряють і утворюють консистенцію фарби, цілком зручну для роботи пензлем.

Наприклад, на п'ять частин фарби можна взяти одну частину гліцерину, до якого додано трохи води. Для роботи з підглазурними фарбами слід мати

хороші пензлі. Відомо багато способів нанесення підглазурних фарб пензлем, пульверизатором, підглазурним олівцем тощо. Багато фарб при роботі пензлем дають погані мазки (окрім кобальту й чорної фарби). Від кераміста-художника вимагається велика впевненість руки, щоб нанести їх на виріб.

При змішуванні фарб слід пам'ятати, що одним із найінтенсивнішим фарбників є синій кобальт. Інші фарби слабкіші, а тому й накладаються товстішим шаром, ніж кобальт. Починати роботу треба із простих малюнків. Під час їх виконання корисно мати пристрій-упор для руки. Для розфарбовування плоских великих виробів наприклад, плит, використовують низький упор. Для пульверизатора повинна бути складена рідша суспензія фарби, у яку бажано додати декстрин. Способом пульверизації зручно декорувати скульптурні вироби.

Щоб отримати незафарбоване місце, фарбу після висихання можна вишкребти, але краще скористатися тонким паперовим трафаретом, яким закрити площину, що не підлягає пульверизації. У процесі виконання складного малюнка (орнаменту) у якості шару, що оберігає виріб від фарби, яка наноситься пульверизатором, можна використовувати гумовий клей. Після висихання фарби його легко можна видалити шляхом витирання гумкою. Для утворення пом'якшеного контуру в деякі підглазурні фарби можна додавати надглазурні.

Живописний спосіб підглазурного декорування вважається дорогим і таким, що вимагає висококваліфікованої праці. Починати цю роботу рекомендується з викладачем. Люстри складають особливу групу фарбників, які надають поверхні виробів красивий металевий блиск, що переливається різними кольорами внаслідок інтерференції падаючих і відбитих світлових променів. Люстр – винахід середньовічної іранської алхімії – барвистий золотистий склад з металевим відблиском різних кольорів, що одержується внаслідок складного і тривалого випалення в двох печах.

До складу люстрів можуть входити мідь, срібло, золото, пісок та інші компоненти. Після випалення вони набувають свого блиску без подальшої

обробки. Закріплення люстрового шару на глазурованій поверхні відбувається шляхом випалення при низькій температурі. Люстри бувають безбарвні (вісмутіві, глиноземні свинцеві й цинкові), забарвлені (уранові, залізні, хромові, кобальтові, нікелеві, мідні, кадмієві), змішані й металеві (складені зі сріблом, золотом і платиною).

Люстри-кракле. Якщо поверх необпаленого люстра нанести водний розчин клею певного складу й випалити виріб, то можна отримати красиву сітку тріщин на люстровій плівці. Цей вид декорування називається кракле. Іноді вдається отримати малюнок полірованого мармуру. Клей можна наносити будь яким способом, окрім напилення аерографом. Найкраще наносити клей на ще липкий люстр. Отримуваний ефект в основному залежить від товщини накладення люстра й складу використовуваного розчину. Товстий шар люстра дає крупний малюнок, тонкий – дрібний.

Покриті люстром і клеєм вироби не сушать, їх слід відразу випалити, швидко нагрівши до 150°C. Продукти згорання масел слід постійно видаляти. Температура випалення люстрів від 540 до 510°C залежно від матеріалу виробу, що декорується. Для зручності користування клейові розчини підфарбовують аніліновими фарбниками. Слід пам'ятати, що не всі люстри дають високодекоративне кракле.

До групи ужиткового посуду належить як столовий декоративний посуд (для їжі, для напоїв, окремі предмети), так і суто декоративні твори - настінні таріли, декоративні вази та фігурний посуд, що зображує тварин і птахів. На наш погляд, правильніше буде розглядати такі вироби у групі посуду, належним чином характеризуючи їх пластичні особливості. Адже автори задумують і створюють їх насамперед як посуд. Ідея утилітарності при цьому домінує, і їй підпорядковується художня форма. До групи скульптури належать суто скульптурні твори, першоосновою яких є пластика, декоративність, а не утилітарність.

Групу декоративно-ужиткового посуду за побутовим призначенням можна розподілити на окремі підгрупи. До першої підгрупи віднесемо

столовий майоліковий посуд - сервізи, набори для напоїв, окремі предмети (глечики, горщики, макітри, кухлі тощо) і дамо їй назву утилітарний посуд. Другою підгрупою варто об'єднати суто декоративний посуд — різні вази, настінні блюда, декоративні миски тощо. Цю підгрупу так і назвемо - декоративний посуд. Третю підгрупу, становитиме фігурний посуд, виконаний у декоративно-скульптурних формах, зокрема куманці, плесканці, калачі, посуд у вигляді тварин, птахів, людей. Назвою цієї підгрупи буде декоративно-скульптурний посуд.

Отже, група декоративно-ужиткового майолікового посуду розглядатиметься далі за визначеними підгрупами:

- Утилітарний посуд

Порівняно з фарфоровим, фаянсовим та металевим майоліковий посуд у наш час, принаймні на Україні, займає загалом незначне місце у сучасному побуті. Комплекти посуду першого призначення (для млинців, вареників, салату тощо), набори для напоїв (кави, молока, квасу, пива, вина), окремі речі (глечики, макітри, кухлі, миски тощо) в переважній більшості - високохудожні сучасні твори.

Популярним став український майоліковий посуд як своєрідний подарунок. Гостей України приваблює не тільки чаруюча краса місцевої майоліки, а й її яскраво виявлена своєрідність. Загалом сучасний майоліковий утилітарний посуд України має високі художні якості, які досягаються створенням пластично доскональної форми та майстерним її декоруванням.

Щодо форми він досить різноманітний і позначений новаторством. При створенні нових зразків художники широко і, як правило, вміло використовують кращі мистецькі традиції, багатовіковий народний досвід.

Вони поглиблено вивчають українське мистецтво, а також мистецтво інших народів, прагнучи якнайповніше відчувати й зрозуміти саму сутність народної творчості, з'ясувати, в чому доцільність та зручність форм гончарних виробів, їх логічно-художню довершеність.

2.2. Особливості технології та типології майолікової кераміки

З середини XX століття майоліка завоювала міцні позиції в українській архітектурі. Декоративне виділення певних структурних частин за допомогою полив'яних облицювальних плиток, живописні й скульптурні майолікові вставки, панно досить часто зустрічаються на фасадах та в інтер'єрах нових будівель. Кераміка використовується як в унікальних спорудах, так і в масовому будівництві. На території України архітектурно-декоративна кераміка інтенсивно розвивалась уже в часи будівництва на та розквіту Київської держави (IX-XII ст.) Давньоруські зодчі широко виконували різпоколірні полив'яні керамічні плитки для облицювання стін і викладення підлоги культових споруд та князівських палаців, значно випередивши у цьому Західну Європу.

Надзвичайно високого розвитку українська майоліка, зокрема й архітектурна, досягла у XVII-XVIII ст. У цей час споруди українських міст щедро оздоблюються майоліковими вставками, невеликими панно тощо. Мальовничі керамічні вставки прикрасили, наприклад: Успенську церкву Києво-Печерської лаври, Михайлівську церкву в Переяславі, будинк колегіуму в Чернігові. На весь світ були відомі українські мальовані кахлі та інші майолікові вироби.

Оздоблені полив'яною керамікою споруди зрідка будувалися в Україні в XIX та на початку XX ст. Одним з найцікавіших, на думку фахівців, є будинок Полтавського історико-красознавчого музею, споруджений на початку XX ст. для полтавського земства. Силами учнів керамічної школи в Миргороді і гончарів з Опішні були виготовлені плитки, якими облицювали будинок. При оформленні інтер'єрів, шестикутних віконних і дверних прорізів використані орнаментальний розпис в національних мотивах, кам'яна різьба, майолікові панно.

Архітектори та художники роблять спроби щодо використання майоліки в архітектурному будівництві, вони стали приділяти більше уваги

впровадженню кераміки у будівництво. Особливо активно почали працювати в цьому напрямі українські зодчі. З'явилося чимало споруд, зокрема на Хрещатику, В.Васильківській (Червоноармійській), бульварі Шевченка, бульварі Л.Українки та інших вулицях Києва, в яких широко використано кераміку у вигляді теракотових та майолікових облицювальних плиток, архітектурних елементів (фронтонів, карнизів, тощо).

Саме завдяки високим художньо-декоративним і технічним якостям майоліка все ширше входить у архітектуру та будівництво. Кераміка широко використовується у будівництві багатьох країн світу і особливо в країнах Західної Європи та Латинської Америки.

Облицювальна майоліка. Архітектурно-декоративна майоліка в будівництві України мала різноманітне застосування. Для створення архітектурно-художнього образу окремої споруди, комплексу їх, а то й цілого мікрорайону широко використовувалась як декоративний матеріал - кольорові керамічні облицювальні плитки. Першого досвіду щодо декоративного оздоблення будинків за допомогою майоліки в Україні набули архітектори та будівельники Києва при забудові Першотравневого масиву, що розпочалася в другій половині 50-х років.

На будинках мікрорайону могли простежити хід пошуків ефективних декоративних прийомів щодо вирішення архітектури нових споруд із застосуванням керамічних облицювальних плиток. Спочатку при архітектурно-художньому розв'язанні фасадів майоліка вживалася як незначні кольорові вкраплення під карнизами та біля входів. Потім робили спроби завершувати верхню частину фасаду будинків кольоровими орнаментальними фризами, що викладалися з майолікових плиток, та доповнювали входи кольоровим орнаментальним обрамленням, співзвучним з фризом будинку.

Ще один крок у пошуках пов'язувався з заміною орнаментального фриза одноколірними або двоколірними майоліковими смугами. Відповідно до цього одно- чи двотоновим робилося й кольорове оформлення входів.

Кольорова облицювальна майоліка були застосована авторами забудови ділянки бульвару Т. Г. Шевченка в районі від площі Перемоги до Повітрофлотського моста у Києві (архітектори В. Ладний, М. Будиловський, З. Хлебнікова). Стіни фасадів усіх будинків, споруджених на цьому відрізку бульвару, облицьовані світлою теракотовою плиткою. Кольоровою майолікою акцентовано парапети, входи, цокольна частина. Але кожний будинок мав індивідуальне архітектурно-декоративне вирішення.

У народному житлі кольоровою глиною підводилась призьба і фарбувалися двері й одвірки, що підвищувало експлуатаційні якості будівлі і робило її художньо виразною. На той час, в будівництві це досягається таким цікавим і характерним для України декоративним матеріалом, як майоліка. Кольорова облицювальна майоліка досить ефектно з архітектурно-декоративного погляду використовується для виділення балконів, еркерів, лоджій, під'їздів тощо [34, с. 200].

Архітектори дедалі сміливіше і різноманітніше використовують кольорову облицювальну майоліку при проектуванні нових споруд. Значної різноманітності нових будівель українські зодчі досягають оригінальним, винахідливим розв'язанням певних архітектурних деталей, зокрема лоджій. Розглянемо ще два нові будинки на бульварі Лесі Українки, щоб переконатися, як різним вирішенням лоджій, по-різному використаною кольоровою майолікою створюються самобутні, індивідуалізовані архітектурно-декоративні образи споруд. В одному з будинків по вул.Лесі Українки всі лоджії конструктивно з'єднані в монументальний монолітний архітектурно-декоративний елемент, що, ніби велетенський екран, виділяється на світлому головному фасаді будівлі. Характерною особливістю цих зблокованих лоджій є те, що вони не втоплені всередину порівняно з фасадною стіною.

Значних художніх ефектів у масовому будівництві досягають українські архітектори, вдаючись до вдумливого використання таких конструктивно-декоративних деталей, як еркери. На В.Васильківській (Червоноармійській)

вулиці в Києві, будинки з еркерами, що нагадують засклені та оздоблені зеленими майоліковими плитками балкони, тож застосування еркерів переростає у цікаву декоративну систему з широким використанням кольорової майоліки.

Багатоповерховий будинок на бульварі Лесі Українки, з гастрономом, що займає весь перший поверх. У цій будівлі головну роль щодо створення художньо-архітектурного образу об'єкта, відіграють чотири секції оригінально вирішених еркерів. Маючи насамперед функціональне значення, декоративно трактовані окремими вертикальними секціями на висоту восьми поверхів, еркери є також справжньою окрасою будівлі. Кожний еркер об'єднує два віконні прорізи і з обох боків доповнюється балконами, змонтованими на спільній з ним панелі. Еркер та суміжні балкони у нижній частині з'єднуються пластиковим парапетом медово-охристого кольору. Конструктивні частини еркера облицьовані червоними майоліковими плитками м'якого тону. Зливаючись у монолітні секції, вони читаються як мальовничі ряди, ритмічно розчленовані по горизонталі золотистими балконно-еркерними парапетами. Цей оригінальний уступчастий за загальним силуетом структурно-декоративний мотив, повторюючись кілька разів по фасаді будівлі, створює цікаві художньо-організовані монументальні ритми архітектурних об'ємів [35, с. 603].

У карнизній частині будинку еркерні мотиви об'єднуються горизонтальною червоною майоліковою смутою, а внизу завершуються тематичними майоліковими панно, що прикрашали входи до магазинів, та коричневим гранітним поясом, котрий оперізував підніжжя цокольної частини. Все це робить споруду художньо-завершеною, емоційно змістовною, неординарною. І в цьому неабияка заслуга майоліки.

Українські митці у 1969-1970-х роках створили цілу серію мозаїчних панно, оформлених у червоно-коричневій кольоровій гаммі, які прикрашають фасади будинків бульвару Лесі Українки 24 та 28. Тематика цих мозаїк є різною: від

тріумфу науки та праці до карпатських пасторальних тем та фольклорних мотивів.

На бульварі Лесі Українки, мозаїчне панно «Вал лісу» на якому зображені могутні стовбури зрубаних дерев, які неначе пливуть течією. На думку краєзнавця Антона Короба, ця композиція відносить нас у стародавні часи, коли наші пращури вклонялися сакральним деревам язичницьких богів, зокрема відомому дубу Перуна, який було знайдено у 1970-х у річці Десна.

Цей ансамбль мозаїчних панно були створені художниками А. Гайдамак та Л. Міщенко.

Кольорова майоліка використовується при облицюванні будинків у багатьох містах. У Полтаві будівельники часто вдавалися до виділення кольоровими полив'яними плитками прорізів у місцях розташування балконів, доповнюючи цей основний декор фасада смугами такого ж кольору в карнизній частині, на вуглах будинку. У Житомирі й Ровно будинки, в яких інтенсивним кольором виділяються простінки та карнизна частина, а на ділянках стін, що не мають прорізів, вкомпоновуються так звані килимові майолікові орнаменти.

В Україні практикується і такий прийом введення кольорової майоліки в облицювання будівель (крупнопанельних), як викладання окремих панелей одним кольором, однотонно, або, навпаки, барвисто, мозаїчно, без певного малюнка, для чого використовують шматочки битої різноколірної майолікової плитки.

Такі панелі прикрашають торці будівель, входи, сходові клітки та ін. На торцевих стінах кольорових панелей може бути більше чи менше, і розміщуються вони по-різному – шахівкою, уступами, діагонально тощо. Будинки з кольоровими панелями споруджено в Києві, Харкові та інших містах. Не менш важива роль відводиться облицювальній майоліці у створенні художнього образу інтер'єрів, особливо інтер'єрів громадських приміщень. Показовим є художнє розв'язання комплексу споруд Київського

метрополітену. Більшою чи меншою мірою кольорова майоліка прикрашає майже всі його станції.

А в оформленні інтер'єрів станцій «Шулявська» та «Хрещатик» вона є вирішальним, домінуючим компонентом художнього ансамблю.

Вже при приближенні до наземного вестибюля станції «Шулявська» привертають кольорові акценти споруди, зроблені інтенсивними барвами майоліки. Облицьовані червоною плиткою колони, що підтримують стелю вестибюля, глибоко-зелені з синім відтінком входи та чорний карпіз ніби підготовляють пасажирів до сприймання майолікового розмаїття всередині станції. Внутрішні стіни наземного вестибюля знизу і до білого сферичного купола стелі обкладені червоною полив'яною плиткою, як і колони при вході. Завдяки тому, що через кожні три ряди плиток по вертикалі на всю висоту стіни проходять світло-рожені ребристі майоліконі виступи.

За таким же композиційним принципом вирішено і проміжний вестибюль. Але тут замість червоного кольору виступає приглушено зелений з синім відтінком, тобто тут повторюється колір майолікового оздоблення входів. Проміжний вестибюль перекликається з наземним також деякими однаковими деталями.

В інтер'єрі підземного, першого, вестибюля станції метро «Шулявська» композиційно зібрані всі кольори використаної у вестибюлях майоліки, а також додані свої, визначальні барви. Пілони підземного вестибюля декоровані барвистими поперечними майоліковими смугами - жовтими, медово-вохристими, червоними, коричневими, чорними.

За характером малюнка та колориту майолікове оздоблення пілонів асоціюється з характерними смугастими українськими народними тканинами

(рушниками, веретами тощо). Золотисто-червоний в цілому, горизонтально ритмізований колорит пілонів підтримується золотистими латунними декоративними смугами, що проходять горизонтально на протилежних до пілонів стінах перонних залів.

У центральному залі загальну композицію художньо завершує тематичне кольорове панно, розміщене на торцевій стіні. Воно, щоправда, не поєдналося органічно з архітектурно-декоративним ансамблем, оскільки виконано дещо в іншому художньо-стильовому ключі. Загалом художньо-декоративне розв'язання всього каскаду споруд станції з щедрим використанням кольорової облицювальної майоліки відзначається своєрідністю, сміливістю творчого пошуку, хоча слід зауважити, що колористичне вирішення підземного вестибюля і зокрема пілонів як для архітектури є дещо строкатим.

Принцип суцільного барвистого облицювання стін майоліковими плитками застосовано також у художньому рішенні інтер'єра наземного вестибюля станції метро «Хрещатик», розташованого в одному з рестораном «Метро» будинку. Тут кольорові майолікові акценти зроблено по фасаду споруди над входами, які ніби вводять в атмосферу художнього вирішення інтер'єрів. Проходи, що ведуть знадвору до касового залу, та проходи з касового залу до ескалаторного вестибюля суцільно облицьовані майоліковими плитками м'якого зеленого кольору з різною тональною інтенсивністю, що забезпечує тонку переливчасту гру основного кольору.

М'яким, гармонійним контрастом щодо зелених проходів виступає приглушено червне майолікове облицювання касового залу. Причому гармонійний колористичний контраст цих двох архітектурних просторів художньо доповнюється декоративним ефектом, одержаним завдяки певним способам розміщення майолікових плиток під час облицювання, зокрема різними декоративними якостями фактур поверхні. Якщо площини проходів облицьовані плитками, розташованими горизонтально і без розшивки, то на стінах касового залу, навпаки, облицювальні плитки значно більшого розміру поставлені вертикально, і їх ряди виразно розшиті по вертикалі та горизонталі. Сірий цемент, що проступає в місцях розшивки, з одного боку, пом'якшує червоний колір, а з другого - посилює декоративне звучання майолікових площин.

Естетично-емоційне враження від інтер'єра ввідного приміщення різко посилюється, коли заходиш до ескалаторного круглого вестибюля. Мозаїчно облицьовані різнобарвними майоліковими плитками стіни викликають в уяві образ мальовничого українського килима - життєрадісного за колоритом. Тут дуже багато барв. Різних відтінків коричневі, зелені, червоні, голубі, жовті, сірі, чорні майолікові плитки суцільно вкривають стіну горизонтальними смужками різної довжини, утворюючи безконечний барвистий узор.

Перед творчими колективами, які взяли участь у конкурсі на оформлення перших станцій київського метрополітену, було поставлене завдання архітектурно-художніми засобами розкрити образ столиці України. Центральна станція «Хрещатик» мала проілюструвати тодішнє гасло про «квітучу Україну». Перемогла група під керівництвом А.Добровольського. Архітектор М.Коломієць висунув ідею створення в широкому просторі пілона композицій за мотивами українського народного килимарства. Реалізувати її запропонували художницям Оксані Грудзинській і Г.Шарай, майстриням Експериментальної майстерні художньої кераміки, яку очолювала Н.Федорова.

Мисткині використали спосіб варіантних плиток, ідея якого належала архітектору Володимирові Заболотному. Все панно складається з набору 12 варіантів плиток. Плитки, які можна з'єднати між собою будь-якою стороною, утворюють кілька варіантів орнаменту. Орнамент жодного з 26 «килимів» не повторюється.

У центральному залі всі панно мають червоне тло, яке тоді називали «бичачою кров'ю», з рельєфним малюнком окисом срібла. А в платформних залах, навпаки, червоний малюнок по сріблястому тлу. Рослинна орнаментика оформлення підземної частини станції стилістично перегукується з декором фасадів будинків на вулиці Хрещатик. Перед глядачами-пасажирами утворюється єдиностильовий ансамбль від виходу з вагона метро під землею до вуличних просторів на Хрещатику. Наземний вестибюль станції

оформлювався за принципом суцільного облицювання стін мозаїкою різних відтінків, у наслідок чого утворювався безкінечний барвистий візерунок, схожий на яскравий український килим.

Оформлення перших п'яти станцій залучили монументалістів. Скульптори І.Макагон й А.Німенко прикрасили барельєфом «Арсенальці» станцію «Арсенальна». Цілий художній колектив працював над скульптурними портретами діячів науки та культури на станції «Університет»: скульптори М.Декерменджі, А.Білостоцький, В.Зноба, О.Ковальов, Е.Кунцевич, М.Лисенко, П.Остапенко, О.Супрун, А.Шапран. Станцію «Хрещатик» оздобили орнаментами за мотивами народного мистецтва (архітектори Добровольський, М.Коломієць, В.Єлізаров, Г.Гранаткін, І.Масленков, І.Крушинський, Ю.Кисличенко за участю Ф.Зоремби та Н. Щукіної, художник О. Грудзинська, художник-технолог Н.Федорова.

Активну участь в оформленні метрополітену монументалісти беруть і в наступні десятиріччя. Монументально-декоративними творами оздоблені станції «Тараса Шевченка» (1980), «Олімпійська» (1982) з керамічними панно О.Міловзорова, «Оболонь» з металевими рельєфами П.Ганжи (1980), «Мінська» з розписом С.Хімочків (1982), «Палац Україна» з мозаїками Степана і Романа Кириченків (1984), «Либідська» (1984).

Водночас декоративним оздобленням із варіантних плиток художниці Г.Шарай оформлювали підземні переходи, що вели до станцій метро «Почайна», «Лісова», «Тараса Шевченка», «Оболонь» і «Нивки».

Наприкінці 1980-х років із занепадом панівної ідеології зазнає кризи і радянське монументальне мистецтво. Перехідний характер відбився на оформленні художником А.Кущем і архітекторами М.Альошкіним, А.Крушинським, Т.Циліковською станції метро «Ленінська» (тепер «Театральна») 1987 року. У верхньому підземному вестибюлі— була змонтована декоративна композиція із зображенням птахів і квітів.

На зламі 1980-1990-х років в оформленні громадських споруд спостерігається повний відхід від ідеологічних штампів попередньої доби. У

дусі давньоруської архітектури оформлена станція «Золоті ворота». У вестибюлях станції «Видобудичі» (1991), архітектор Т.Целіковська, художники О.Бабак і О.Бородай розміщені яскраві ромбоподібні панно на рослинну і народну тематику.

Декоративні композиції. В українській архітектурі значного поширення набуло застосування майоліки у вигляді всіляких настінних художньо-декоративних композицій. Виконані в майоліці, або з її використанням сюжетно-тематичні панно, орнаментально-декоративні твори, окремі вставки можна бачити на фасадах та в інтер'єрах архітектурних споруд Києва, Дніпропетровська, Львова, Одеси, Полтави, Харкова, Чернігова та інших міст і селищ України.

Архітектурні форми будівель доповнили декоративно-монументальні майолікові твори, переважно живописно-мозаїчного характеру .

Майолікові композиції прикрашають архітектурні споруди як ззовні, так і зсередини. При цьому, враховувався характер і призначення будинку, його місце розташування тощо. Так, фасади будівель спеціального призначення (кінотеатр, школа, вокзал, магазин) звичайно прикрашали тематичні декоративні панно чи вставки, які образно розкривають функціональну суть або певні особливості архітектурного об'єкта і часто робили його в художньому відпошенні організуючим центром цілого мікрорайону чи вулиці. Оздоблюються такі споруди і композиціями на так звані загальні теми. За таким принципом виконуються тематично-декоративні майолікові твори і в інтер'єрах громадських приміщень. За художньо-стильовими особливостями і технікою виконання застосовувані в архітектурі монументально-декоративні твори з кольорової кераміки чи з її використанням можна умовно поділити на кілька основних груп або різновидів.

До першої групи- майолікові твори, виконані технікою підполив'яного чи надполив'яного кольорового розпису - розписні. Друга група- композиції, викладені різноколірними шматочками чи цілими стандартними плитками

облицювальної майоліки на зразок мозаїки- мозаїчні. Третя група робіт - це декоративні рельєфні або скульптурно-рельєфні майолікові твори -рельєфні.

Першими в українській архітектурі з'явилися майолікові композиції, виконані технікою надполив'яного розпису. Такі декоративні вставки застосовано в інтер'єрі магазину «Кулінарія» на Хрещатику в Києві (архітектори Н.Чмутіна, Я. Красний; художник О. Грудзинська).

Всі стіни торгового залу від долінки до стелі були облицьовано білими полив'яними плитками одного стандарту. По площині внутрішньої і торцевих стін, які добре проглядаються також знадвору через широкі засклені прорізи фасадної стіни, вільно розкидано окремі кольорові вставки різних розмірів - стилізовано-площинні зображення птахів, риб, тварин, декоративно скомпоновані разом з характерними мотивами української орнаментики. Виконані вони були зеленою, червоною і чорною емаллями безпосередньо на облицювальних плитках.

Кожен з декоративних мотивів малюється на площині, що складається з певної кількості готових до облицювання полив'яних плиток. Після цього вони випалюються вдруге для закріплення, приплавлення барвників до полив'яної поверхні. Кріпляться вони у відповідних місцях як звичайні облицювальні плитки. Виконані таким способом мальовані мотиви сприймаються, немов написані безпосередньо па стіні.

Такий самий прийом було застосовано при вирішенні інтер'єра в магазині «Кулінарія» на Галицькій площі у Львові (художники М. Кудиш, А. Зав'ялов, В. Патик, І. Скобало). На облицьованих білими плитками стінах були стилізовані тварини, птахи, фрукти, український народний посуд. Декоративні мотиви були виконані в основному коричневою і чорною барвами з невеликими вкрапленнями синього, жовтого і зеленого кольорів. Багато інтер'єрів, вирішених у подібному плані в численних архітектурних спорудах, що зайвий раз підтверджує доцільність такого застосування майоліки в архітектурі.

Прикладом створення майолікових композицій технікою підполив'яного

розпису може бути декоративне панно на тему шкільного життя, виконане 1964 року художником С. Мельниковим в інтер'єрі школи на Воскресенському масиві в Києві. Це панно автор паписав керамічними фарбами на бісквітних облицювальних плитках, які після цього покрив прозорою поливою і випалив удруге. Взагалі цей метод дав високі художні ефекти. Проте він не набув поширення, оскільки вимагав надзвичайно великої майстерності від автора - вміння передбачити, які після випалювання може дати кольорові відтінки змішування фарб, неоднакова щільність мазка і т. ін. Крім того, колір, як відомо, значною мірою залежить також від режиму випалювання.

Існували інші різні прийоми, за допомогою яких створювались майолікові розписні композиції. Особливий інтерес становлять орнаментально-декоративні панно-вставки на пілогах підземного вестибюля станції метро «Хрещатик» у Києві (архітектор М. Коломієць, художник О. Грудзинська, технолог Н. Федорова).

В основі панно лежать характерні для України орнаментальні мотиви рослинного характеру. Контури орнаменту виконані технікою невисокого, ледь виступаючого рельєфа і розписані кольоровими поливами. Кожна з орнаментальних композицій складається з окремих квадратних плиток. Автори створили лише дванадцять типів плиток. Але завдяки умілому використанню так званого прийому варіантного поєднання різних типів деталей з цього набору плиток складено багато орнаментальних композицій, які за малюнком не повторюються жодного разу при єдиному загальному колориті.

У центральному залі підземного вестибюля панно мають червоний фон і вохристо-сріблястий орнамент з вкрапленнями світло-коричневого і темно-синього відтінків. У платформених залах, павпаки, фон сріблясто-вохристого кольору, а орнамент виконано червоним з цятками синього і приглушеного оранжевого. Стіни проти пілонів облицьовані білою полив'яною плиткою, а

внизу над коліями, приблизно на один метр заввишки, чорною. Пілони споряджені сріблясто-білими мармуровими плитками і мають прямокутні невеликі заглибини, в які вставлено майолікові композиції.

Органічно поєднані з простими чіткими формами архітектурних об'ємів, чергуючись з світлими прямокутними виступами пілонів, орнаментальні панно утворюють мальовничі ритмічні ряди. Разом з барвистою килимовою мозаїкою наземного встібюля, та іншими архітектурно-художніми компонентами інтер'єр перонного вестибюля логічно завершує художній ансамбль комплексу споруд станції метро «Хрещатик».

Найбільшого поширення в сучасній архітектурі набули майолікові композиції, викладені на зразок мозаїки кольоровими облицювальними плитками за допомогою різних технічних прийомів. Одні з них викладаються цілими стандартними плитками. Для створення інших використовують також колоту облицювальну плитку - переважно шматочки неправильної форми. Ще в інших полив'яна кераміка поєднується з кольоровими штукатурками. Є також мозаїчні панно, у яких майоліка використовується з природним каменем смальтою, склом, кам'яним вугіллям, металом тощо.

Українські художники І. Литовченко, В. Ламах та Е. Котков, працювали над монументально-декоративними композиціями в архітектурі, вперше застосували найпоширеніший прийом поєднання майоліки з кольоровими цементами.

У цій техніці вони створили монументальні композиції в інтер'єрах Київського річкового вокзалу (архітектори В. Гопкало, Н. Дьомін, Г.Мильничук, В. Скугарєв).

На бокових стінах розміщено два великі мозаїчні панно: «Дніпро - торговий шлях» і «Богдан Хмельницький».

Висновки за другим розділом

Підсумовуючи викладене у другому розділі можна вказати наступне. Майоліка — вид кераміки з легкоплавких, як правило, місцевих глин.

Відрізняється пористістю й застосуванням широкої палітри декоративної легкоплавкої глазурі, глухої або прозорої, такої, що зберігає колір кераміки. Невисока механічна міцність і велика пористість майолікового виробу визначають асортимент, це в основному вироби декоративного призначення – вази, кашпо, горщики, скульптура, панно, архітектурні вставки, кахлі.

Друге випалення проводиться при температурі $960^{\circ}\text{--}1050^{\circ}\text{C}$. Воно необхідне для декорування виробів глазур'ю і його температура залежить від температури плавлення майолікової глазурі. Низька температура глазурного випалення майоліки дає змогу використовувати широку палітру кольорової глазурі й емалей.

Керамічну фарбу можна виготовити шляхом змішування жаростійких мінеральних пігментів із легкоплавким склом (надглазурні фарби), з керамічними масами й глазур'ю (підглазурні фарби) або кольорове спеціальне скло (деякі майолікові фарби, фарби для скла та ювелірних емалей). За характером використання керамічні фарби поділяються на надглазурні (легкоплавкі) й підглазурні (тугоплавкі).

Надглазурні фарби призначені для розфарбовування фарфорових і фаянсових виробів. У рідкому стані їх тонким шаром наносять на заздалегідь випалені глазуровані вироби. У процесі випалення в печах при температурі $720\text{--}850^{\circ}\text{C}$ вони утворюють на поверхні керамічного виробу тонку плівку.

Надглазурні фарби після нанесення їх на поверхню виробу й випалення набувають гарного блиску і яскравих тонів, але в механічному й хімічному планах вони менш стійкі порівняно з підглазурними фарбами. Палітра надглазурних фарб дуже широка. Підглазурні фарби наносять на заздалегідь випалений неглазурований добре висушений виріб, який потім покривають прозорою глазур'ю й знову випалюють.

Завдяки блискучому й прозорому шару глазурі фарби міцно тримаються на виробах, мають гарний колір.

Люстр – винахід середньовічної іранської алхімії – барвистий золотистий склад з металевим відблиском різних кольорів, що одержується внаслідок складного і тривалого випалення в двох печах.

До складу люстрів можуть входити мідь, срібло, золото, пісок та інші компоненти. Після випалення вони набувають свого блиску без подальшої обробки. Закріплення люстрового шару на глазурованій поверхні відбувається шляхом випалення при низькій температурі. Люстри бувають безбарвні (вісмутові, глиноземні свинцеві й цинкові), забарвлені (уранові, залізні, хромові, кобальтові, нікелеві, мідні, кадмієві), змішані й металеві (складені зі сріблом, золотом і платиною).

Групу декоративно-ужиткового посуду за побутовим призначенням можна розподілити на окремі підгрупи. До першої підгрупи віднесемо столовий майоліковий посуд - сервізи, набори для напоїв, окремі предмети (глечики, горщики, макітри, кухлі тощо) і дамо їй назву утилітарний посуд. Другою підгрупою варто об'єднати суто декоративний посуд — різні вази, настінні блюда, декоративні миски тощо.

Цю підгрупу так і назвемо - декоративний посуд. Третю підгрупу, становитиме фігурний посуд, виконаний у декоративно-скульптурних формах, зокрема куманці, плесканці, калачі, посуд у вигляді тварин, птахів, людей. Назвою цієї підгрупи буде декоративно-скульптурний посуд.

Архітектори та художники роблять спроби щодо використання майоліки в архітектурному будівництві, вони стали приділяти більше уваги впровадженню кераміки у будівництво. Особливо активно почали працювати в цьому напрямі українські зодчі. З'явилося чимало споруд, зокрема на Хрещатику, В.Васильківській (Червоноармійській), бульварі Шевченка, бульварі Л.Українки та інших вулицях Києва, в яких широко використано кераміку у вигляді теракотових та майолікових облицювальних плиток, архітектурних елементів (фронтонів, карнизів, тощо).

Саме завдяки високим художньо-декоративним і технічним якостям майоліка все ширше входить у архітектуру та будівництво. Кераміка широко

використовується у будівництві багатьох країн світу і особливо в країнах Західної Європи та Латинської Америки.

Архітектори дедалі сміливіше і різноманітніше використовують кольорову облицювальну майоліку при проектуванні нових споруд. Значної різноманітності нових будівель українські зодчі досягають оригінальним, винахідливим розв'язанням певних архітектурних деталей, зокрема лоджій. Розглянемо ще два нові будинки на бульварі Лесі Українки, щоб переконатися, як різним вирішенням лоджій, по-різному використаною кольоровою майолікою створюються самобутні, індивідуалізовані архітектурно-декоративні образи споруд.

В одному з будинків по вул.Лесі Українки всі лоджії конструктивно з'єднані в монументальний монолітний архітектурно-декоративний елемент, що, ніби велетенський екран, виділяється на світлому головному фасаді будівлі. Характерною особливістю цих зблокованих лоджій є те, що вони не втоплені всередину порівняно з фасадною стіною.

Значних художніх ефектів у масовому будівництві досягають українські архітектори, вдаючись до вдумливого використання таких конструктивно-декоративних деталей, як еркери. На В.Васильківській (Червоноармійській) вулиці в Києві, будинки з еркерами, що нагадують засклені та оздоблені зеленими майоліковими плитками балкони, тож застосування еркерів переростає у цікаву декоративну систему з широким використанням кольорової майоліки.

В Україні практикується і такий прийом введення кольорової майоліки в облицювання будівель (крупнопанельних), як викладання окремих панелей одним кольором, однотонно, або, навпаки, барвисто, мозаїчно, без певного малюнка, для чого використовують шматочки битої різноколірної майолікової плитки.

В інтер'єрі підземного, першого, вестибюля станції метро «Шулявська» композиційно зібрані всі кольори використаної у вестибюлях майоліки, а також додані свої, визначальні барви. Пілони підземного

вестибюля декоровані барвистими поперечними майоліковими смугами - жовтими, медово-вохристими, червоними, коричневими, чорними.

На зламі 1980-1990-х років в оформленні громадських споруд спостерігається повний відхід від ідеологічних штампів попередньої доби. У дусі давньоруської архітектури оформлена станція «Золоті ворота». У вестибюлях станції «Видобудичі» (1991), архітектор Т.Целіковська, художники О.Бабак і О.Бородай розміщені яскраві ромбоподібні панно на рослинну і народну тематику.

Майолікові композиції прикрашають архітектурні споруди як ззовні, так і зсередини. При цьому, враховувався характер і призначення будинку, його місце розташування тощо.

Найбільшого поширення в сучасній архітектурі набули майолікові композиції, викладені на зразок мозаїки кольоровими облицювальними плитками за допомогою різних технічних прийомів. Одні з них викладаються цілими стандартними плитками. Для створення інших використовують також колоту облицювальну плитку - переважно шматочки неправильної форми.

Ще в інших полив'яна кераміка поєднується з кольоровими штукатурками. Є також мозаїчі панно, у яких майоліка використовується з природним каменем смальтою, склом, кам'яним вугіллям, металом тощо.

Декоративні твори – вази, тарелі, настінні пано - все частіше використовувалися для художнього доповнення інтер'єрів. Майолікова скульптура малих форм звільнилася від чужих їй рис станковізму, набула природних для неї природно-декоративних якостей-виразності силуету. Крім традиційних скульптурних виробів (коників, баранців тощо), які виконували головним чином роль сувенірів, створювалися багатофігурні сюжетно-оповідальні композиції

Справжніми новаторами того часу були творчі працівники Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду

СРСР, які дуже вміло, поєднали національні мистецькі традиції з досягненнями в галузі майолікового виробництва.

Використання традицій бачимо і в монументально-декоративних майолікових композиціях, що стали художніми компонентами архітектури (декоративне вирішення окремих споруд Київського метрополітену, інтер'єр ресторанного залу в готелі «Дніпро» у Києві тощо). Багато уваги пошукам художніх форм приділяли, львівські майстри. Прагнучи будь-що бути оригінальними, деякі львівські художники часом орієнтувалися на мистецтво сусідніх європейських народів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження української майоліки, зокрема виявлення і розгляд найважливіших тенденцій її розвитку та аналіз художніх особливостей, дає змогу зробити певні узагальнення та висновки. Найголовніший висновок полягає в тому, що українська майоліка за даний період, внесла багато цікавого з точки зору побутування і художньої форми етапу розвитку.

Протягом років українська кераміка, декоративно-прикладне мистецтво, зазнала суттєвих змін. До найважливіших слід віднести художньо-стильове оновлення і наближення майоліки до практичних, утилітарних й естетичних потреб суспільства. Пошуки майстрами майоліки художньої виразності специфічних образотворчих засобів привели їх до джерел народної творчості. Уважне вивчення народної кераміки, традицій дотомогло митцям заново відкрити декоративні властивості та можливості матеріалу, опанувати специфічні художньо-технічні прийоми і образно-виражальні засоби. Полив'яна кераміка в Україні розвивалася в трьох напрямках. Перший з них пов'язувався з виготовленням майолікового декоративно-ужиткового посуду, другий - із створенням скульптури малих форм, третій - з використанням майоліки в архітектурі. Кожний напрям характеризувався своїми особливостями.

У групі декоративно-ужиткового посуду однією з провідних стала тенденція своєрідної демократизації виробів. Замість складних, підкреслено майолікових витворів виготовляли придатні для широкого вжитку, корисні для людини і позначені високою художністю, природною майоліковою красою різноманітні речі. Серед виробів утилітарного характеру поряд з традиційними речами виготовляли високомистецькі комплекти посуду різного призначення.

Декоративні твори – вази, тарелі, настінні пано - все частіше використовувалися для художнього доповнення інтер'єрів. Майолікова скульптура малих форм звільнилася від чужих їй рис станковізму, набула

природних для неї природно-декоративних якостей-виразності силуету. Крім традиційних скульптурних виробів (коників, баранців тощо), які виконували головним чином роль сувенірів, створювалися багатофігурні сюжетно-оповідальні композиції. З барвистої майоліки, або з її участю виконувались різноманітні декоративно-монументальні композиції (орнаментальні, сюжетно-тематичні та ін.), призначені для всіляких архітектурних об'єктів. Основна маса майолікових творів створювалася на підприємствах художньої промисловості - у Василькові, Києві, Косові, Львові, Опішні, Ужгороді та ін. У багатьох місцевостях України працювали також індивідуально окремі гончарі. Їх твори порівняно із заводськими виробами становили дуже незначний процент. В архітектурі декоративні майолікові композиції виконувались переважно невеликими творчими бригадами художників (по два-три чоловіка), а також окремими авторами.

Аналіз творчого доробку художніх підприємств, тобто робіт заводських художників, та творів окремих майстрів, які працювали поза виробництвом, переконує, що вироби кожного керамічного осередку і кожного майстра мають своє художнє обличчя, відзначаються певними мистецькими рисами, індивідуальними особливостями. Звідси велика різноманітність і стильове багатство художніх форм української майоліки.

Одна з характерних тенденцій полягає у тому, що певна частина керамічних осередків й окремих художників працювало в суто традиційному плані. Подібного принципу дотримуються також художники деяких керамічних підприємств, зокрема Опішні й Косова. Твори таких майстрів, як правило, локально виразні, характерно національні.

Інша тенденція у творчості українських майстрів майоліки пов'язується із сміливим і доцільним оновленням традицій. Прикладом умілого використання мистецької спадщини при створенні майолікових виробів була діяльність художників Васильківського майолікового заводу. Вони трактували місцеві й загальноукраїнські мистецькі традиції. По-справжньому

високохудожні і виразно національні, їхні твори примножували славу українського декоративно-прикладного мистецтва.

Справжніми новаторами того часу були творчі працівники Експериментальної майстерні художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування Держбуду СРСР, які дуже вміло, поєднали національні мистецькі традиції з досягненнями в галузі майолікового виробництва. Використання традицій бачимо і в монументально-декоративних майолікових композиціях, що стали художніми компонентами архітектури (декоративне вирішення окремих споруд Київського метрополітену, інтер'єр ресторанного залу в готелі «Дніпро» у Києві тощо). Багато уваги пошукам художніх форм приділяли, львівські майстри. Прагнучи будь-що бути оригінальними, деякі львівські художники часом орієнтувалися на мистецтво сусідніх європейських народів.

Життя показує, що лише пластично досконалі та художньо виразні мистецькі твори будь-якого народу викликають захоплення й глибоке зацікавлення інших народів. Саме тому нас чарує мистецтво Італії, Іспанії, Німеччини та інших країн. Приблизно так само сприймається українське мистецтво, зокрема майоліка, за рубежами нашої країни.

Отже, українська майоліка на протязі XX-XXI ст зробила значний крок уперед. Вона є однією з яскравих рис художньої культури – головним напрямом свого розвитку, багатогранної своїми національними формами та своїм духом і характером.

ЛІТЕРАТУРА

1. В. Баталкіна Запорізький музей-галерея прикладної кераміки та живописної творчості Іллі та Олексія Бурлай / В. І. Баталкіна. - Дніпропетровськ ; Запоріжжя : АРТ-ПРЕС, 2011. 96 с. : фото.
2. Марко Галенко. Ceramique : [каталог] / фото С. Галенко ; арт директор К. Носенко. - Запоріжжя : Привоз принт, 2008. 36 с. : іл.
3. Глинська кераміка (1900-1933) з колекцій Роменського краєзнавчого та Сумського художнього музеїв : альбом-каталог / уклад. Л. К. Федевич. - Суми : Університетська книга, 2009. 47 с. : іл. (Народні художні промисли Сумщини).
4. Яків Гніздовський : малюнки, графіка, кераміка, ст. / - Нью-Йорк : Пролог, 1967. 179 с.
5. Голубець Орест Михайлович Львівська кераміка / О. М. Голубець ; АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1991. 116, [2] с. : іл.
6. Гриб Антон Євдокимович. Керамологія Тернопільщини : монографія / А. Є. Гриб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2015. 160 с.
7. Давня кераміка України : археологічні джерела та реконструкції Ч. 1 / С. М. Рижов, Н. Б. Бурдо, М. Ю. Відейко, Б. В. Магомедов ; Національна академія наук України. Інститут археології. Київ : Коло-Ра, 2001. 238 с.
8. Данченко Леся Степанівна Народна кераміка Наддніпрянщини / Л. С. Данченко. Київ : Мистецтво. 1969. 142 с.
9. Данченко Леся Степанівна Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Л. С. Данченко. Київ : Мистецтво, 1974. 191 с.
10. Дніпропетровський історичний музей ім. акад. Д. І. Яворницького : каталог Вип. 1 Кераміка / Міністерство культури Української РСР, Дніпропетровський державний історичний музей ім. Д. І. Яворницького ; уклад.: Н. М. Трущенко, О. В. Черних. Дніпропетровськ : Промінь, 1964. 141 с.

11. Добрі звірі: виставковий проект "Завод" : буклет / . Київ : Артбук, 2019. - [28] с.
12. Івашків Галина Феномен косівської кераміки / Г. Івашків. - Київ : Пам'ятки України, 2019. 31 с. (Народна бібліотека "Пам'ятки України" ; Вип. 6).
13. Історія української археологічної керамології (кінець XVIII століття – 1917) : монографія / А. В. Гейко ; НАН України. Ін-керамології, М-во культури молоді та спорту України, Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішному. - Опішне : Українське народознавство, 2019. 239 с. : іл., портр. - (Українські керамологічні студії ; Вип. 20).
14. Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця XIX – початку XX ст. / ред. А. Клімашевський ; авт. кол. О. Герій [та ін.]. - Львів : НАН України. Інститут народознавства, 2020. 254 с.
15. "КерамПік у Опішному! " : перша національна виставка-конкурс художньої кераміки (2 липня-30 жовтня 2009) : альбом-каталог / М-во культури і туризму України, НАН України ; авт.-упоряд. О. Пошивайло. - Опішне, 2010. 207 с.
16. "КерамПК у Опішному!" : третя національна виставка-конкурс художньої кераміки (1 липня - 30 жовтня 2011): альбом-каталог / М-во культури України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, НАН України, Інститут керамології ; авт., упоряд. О. Пошивайло. - Опішне : Українське Народознавство, 2012. - 408 с. : фот. - (Україна Гончарна ; Вип. 4).
17. Козловська Валерія Кераміка культури А : (з додатком щоденника розкопів р. 1925 у с. Верем'ї) / В. Козловська ; Українська АН. Київ, 1926. 27 с.
18. Краснова Тетяна Дослідження, реставрація і зберігання музейної кераміки : монографія / Т. Краснова ; НАН України. Ін-т керамології - від-ня Ін-ту народознавства, М-во культури України, Нац. музей-заповідник укр.

гончарства в Опішному. Опішне : Українське Народознавство, 2017. - 463 с. - (Українські керамологічні студії ; Вип. 15).

19. Крутенко Наталія Григорівна Розповіді про кераміку / Н. Г. Крутенко. Київ : Либідь, 2005. 240 с.

20. Лащук Юрій Пилипович Гуцульська кераміка / Ю. П. Лащук ; Академія архітектури Української РСР, Інститут художньої промисловості. - Київ : Держбудвидав УРСР, 1956. 82 с. : іл. (Українське народне декоративне мистецтво ; Вип. 7).

21. Лащук Юрій Пилипович Закарпатська народна кераміка / Ю. П. Лащук. - Ужгород : Закарпат. обл. кн.-газ. вид., 1960. 63 с.

22. Лащук Юрій Пилипович Косівська кераміка / Ю. П. Лащук. - Ужгород : Мистецтво. 1966. 98 с.

23. Лащук Юрій Покутська кераміка / Ю. Лащук ; Управление культуры Полтавской облгосадминистрации. Опішне, 1998. 142 с.

24. Мистецтво народної кераміки Волині другої половини XIX-XX століть / Г. В. Істоміна; Г. В. Істомина ; Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського . Рівне: Волинські обереги, 2009. 214 с.

25. Матейко Катерина Іванівна Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст. : іст.-етногр. дослідження / К. І. Матейко ; АН УССР, Український держ. музей етнографії та худож. промислу. Київ, 1959. 107 с.

26. Міщанин Віктор Данилович Репресивні заходи радянського тоталітарного режиму в галузі традиційного гончарства України (1930-ті - 1950-ті роки) : монографія / В. Д. Міщанин ; НАН України, Інститут народознавства, Інститут керамології, М-во культури України. - Полтава : АСМІ, 2013. 736 с. : фот. - (Українські керамологічні студії ; Вип. 8).

27. Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів : книга листівок. Мальований посуд, скульптура, іграшка / упоряд. І. Пошивайло. - Київ : Музей Івана Гончара, 2009. 4 с.

28. Народне мистецтво [України] : кераміка, декоративний розпис, різблення по дереві, вишивки, килими, тканини, гутне скло, художнє скло, художній метал : фотонарис / авт. текста, упоряд. П. Г. Юрченко, фотогр. Б. О. Міндель. Київ : Мистецтво. 1967. [39] с. : іл.

29. Національний симпозіум монументальної кераміки «Гіганти Незалежної України» : альбом-каталог / М-во культури та інформ. політики України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Український культурний фонд ; упоряд. О. Пошивайло. - Опішне : Українське Народознавство, 2021. 143 с.

30. Нога Олександр Павлович Художньо-промислова кераміка Галичини кінця XIX – початку XX століть : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / О. П. Нога ; М-во освіти України, Львівська акад. мистецтв. Львів, 1995. 25 с.

31. Опішнянська кераміка : [фотобуклет] / [авт. тексту Г. П. Черевань ; фото О. І. Мальований ; пер. на англ. О. В. Овденко]. - Харків : Прапор, 1970. 23 с.

32. Петрашенко Валентина Олексіївна Слов'янська кераміка VIII–IX століть. Правобережжя Середнього Подніпров'я / В. О. Петрашенко ; АН України. Ін-т археології. Київ : Наукова думка. 1992. 136.

33. Підгора Володимир Камінний спалах: Петро Печорний : кераміка і графіка / В. Підгора, О. Ханко. Київ : Ханко О., 2007. 303 с.

34. Пошивайло Олесь Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження / О. Пошивайло ; Міністерство культури і туризму України, Національний музей - заповідник українського гончарства в Опішному, Державна спеціалізована художня школа-інтернат "Колегіум мистецтв у Опішному". Опішне : Українське Народознавство, 2008. 239 с.

35. Пошивайло Олесь Українська академічна керамологія XXI сторіччя : Теорія, історія, сучасний ужиток, майбутній поступ Кн. 1 (2001-2005) / О. Пошивайло ; Національна академія наук України. Опішне : Українське народознавство. 2007. 775 с.

36. Рахно Костянтин Юрійович Крик кажана. Гончарство у фольклорній спадщині українців : монографія / К. Ю. Рахно ; НАН України. Ін-т народознавства, М-во культури та інформ. політики України, Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішному. - Опішне : Українське Народознавство. 2020. 1471 с.

37. Рахно Костянтин Свистопляска і Ренкавка : глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі як джерело формування національної ідентичності слов'янських народів / К. Рахно ; НАН України, Інститут керамології, М-во культури України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Полтава : АСМІ. 2013. 488 с.

38. Романець Тетяна Андріївна Стародавні витoki мистецтва української народної кераміки : Навчальний посібник / Т. А. Романець. Київ : Просвіта. 1996. 208 с.

39. Севрук Галина Кераміка. Малярство. Графіка / Г. Севрук. Київ : BONA MENTE, 1996. 63 с.

40. Тарас Левків : кераміка, графіка, інтарсія / упоряд. О. Голубець ; літ. ред. М. Левків. Львів. 2007. 127 с.

41. Томашевська, Віра Мистецтво кераміки : книга-альбом / В. І. Томашевська. Київ : Ірідіум. 2015. 152 с.

42. Українське бієнале художньої кераміки імені Василя Кричевського. 2017 : каталог / М-во культури України, Нац. музей-заповідник укр. гончарства в Опішному, НАН України. Ін-т народознавства. Ін-т керамології ; авт.-упоряд. О. Пошивайло. - Опішне : Українське Народознавство. 2019. 167 с.

43. Українське гончарство: від ремесла до мистецтва : рекомендаційний бібліографічний показчик / Полтавська обласна державна адміністрація, Управління культури, Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека імені І. П. Котляревського, Відділ мистецтв ; відп. за вип. Л. М. Власенко ; уклад. В. В. Саранцева ; ред. К. М. Щира. Полтава. 2013. 74 с.

44. Українське гончарство доби козацтва : Національний науковий щорічник за рік 2007 / НАН України, Інститут народознавства ; ред. О. Пошивайло. - Опішне : Українське Народознавство. 2001. 261 с.
45. Ханко Віталій Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5 Історія кераміки / В. Ханко ; Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка. Київ : О. Ханко, 2009. 50 с.
46. Художня кераміка західних областей Української РСР : альбом / АН УРСР, Український держ. музей етнографії та художнього промислу ; склад., авт. тексту К. І. Матейко. Київ, 1962. 28 с.
47. Федосеев, Николай Коллекция керамических клейм. Т. 1 Керамические клейма. Боспор / Н. Ф. Федосеев ; Керченский историко-культурный заповедник. К. : Мистецтво, 2012. 160 с.
48. Щербак, Василий Артемович Современная украинская майолика : (тенденции развития и худож. особенности) : автореферат дис. ... канд. искусствоведения / В. А. Щербак ; АН УССР, Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского. Киев. 1970. 23 с.
49. Щербак, Василь Артемович Сучасна українська майоліка / В. А. Щербак ; АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка. 1974. 192 с.
50. Щербань, Анатолій Леонідович Орнаментаційні трансформації кераміки в традиційній культурі населення Лівобережної України (атрибутика, технологія, морфологія, семантика) : автореферат дис. ... д-ра культурології : 26.00.04 / А. Л. Щербань ; М-во культури України, Харківська держ. акад. культури. Харків, 2018. 33 с.
51. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. К., 1974.
52. Денисенко Григорій. В ім'я краси // Нар. мист-во. 2000. № 1–2;
53. Денисенко Михайло. Кераміка: Каталог виставки творів. К., 1989;
54. Прядка В. Народне мистецтво. Видавництво Україна. 2000р., №1,2.
55. Михайло Іванович Денисенко. Григорій Павлович Денисенко. Кераміка, живопис: Каталог виставки. Чг., 1985;

56. Шевчук А. Глиняна козяна Лесі Денисенко-Єременко // Нар. мист-во. 2006. № 1–2.
57. Васильківська майоліка - [електронний ресурс] - режим доступу: <http://mayolika.kiev.ua/history.html> (17.02.2019)
58. Енциклопедія сучасної України , біографія Григорія Павловича Денисенка - [електронний ресурс] - режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=21622 (17.02.2019)
59. Казанцева Т. Майоліка на фасадах львівських споруд у стилі «піттореск». Типологічний та композиційний аналіз натурних досліджень // Студії мистецтвознавчі. К., 2009. 231 с.
60. Вуйчик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом: Путівник. Л., 1987. С. 116.

ДОДАТКИ

Твори мистецтва майоліки

Рис. А. 1.1 «Півник» (Васильків)



Рис. А. 1.2 Чайний сервіз (Васильків)



Рис. А. 1.3 Вироби заводу (Васильків)



Рис. А. 1.4 Роботи Протор'євих серії «Добрі звірі» (Васильків)



Рис. А. 1.5 Леви з серії «Добрі звірі» Протор'євих (Васильків)



Рис. А. 1.6 Таріль «Заспів дня» М.Денисенко (Васильків)



Рис. А. 1.7 Роботи М.Денисенко (Васильків)



Рис. А. 1.8 З.Флінт, майолікова модульна композиція, санаторій «Південний», курорт Трускавець, 1970 – ті рр.



1.9 Фрагменти фасадів, декорованих майолікою м.Львів



Рис. А. 1.10 Кондратюк В. «Баран»1966., майоліка. (Львів)



Рис. А. 1.11 Кондратюк В. «Баран» майоліка.(Львів)



Рис. А. 1.12 Кахля (Косів)



Рис. А. 1.13 Таріль «Шлях до істини», 2010 р. Олександра і Віталій Кушнір



Рис. А. 1.14 Декоративна тарілка «Сова» М. Гринюк 2011 р. (Косів)



Рис. А. 1.15 Фігурний посуд Т. Петрів (Косів)



Рис. А. 1.16 Майолікові вироби Терези Троць (Косів)



Рис. А. 1.17 Декоративні тарелі релігійного змісту В.Джуранюк (Косів)



Рис. А. 1.18 «Вершники» О.Селюченко (Опішня)



1.19 О.Селюченко дрібна скульптура (Опішня)



Рис. А. 1.20 «Лев» Г.Пошивайло (Опішня)



Рис. А. 1.21 Майолікові вироби Г.Пошивайло (Опішня)



Рис. А. 1.21 Майолікове оздоблення Краєзнавчого музею (Полтава)



Рис. А. 1.22 Майолікове оздоблення Краєзнавчого музею (Полтава)

Додаток Е



Рис. А. 1.23 Музей Кричевського-Лебідца, Опішне



Рис. А. 1.24 Музей Кричевського-Лебіджака, (фрагмент) Опішне

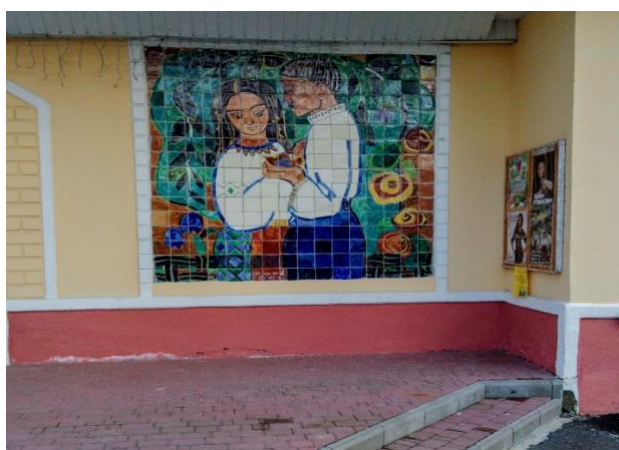


Рис. А. 1.25 Майолікові панно Курорт «Миргород» (Щербань В.)



Рис. А. 1.26 монументальні панно Анатолія Гайдамаки та Лариси Міщенко
бульвар Л.Українки М.Київ



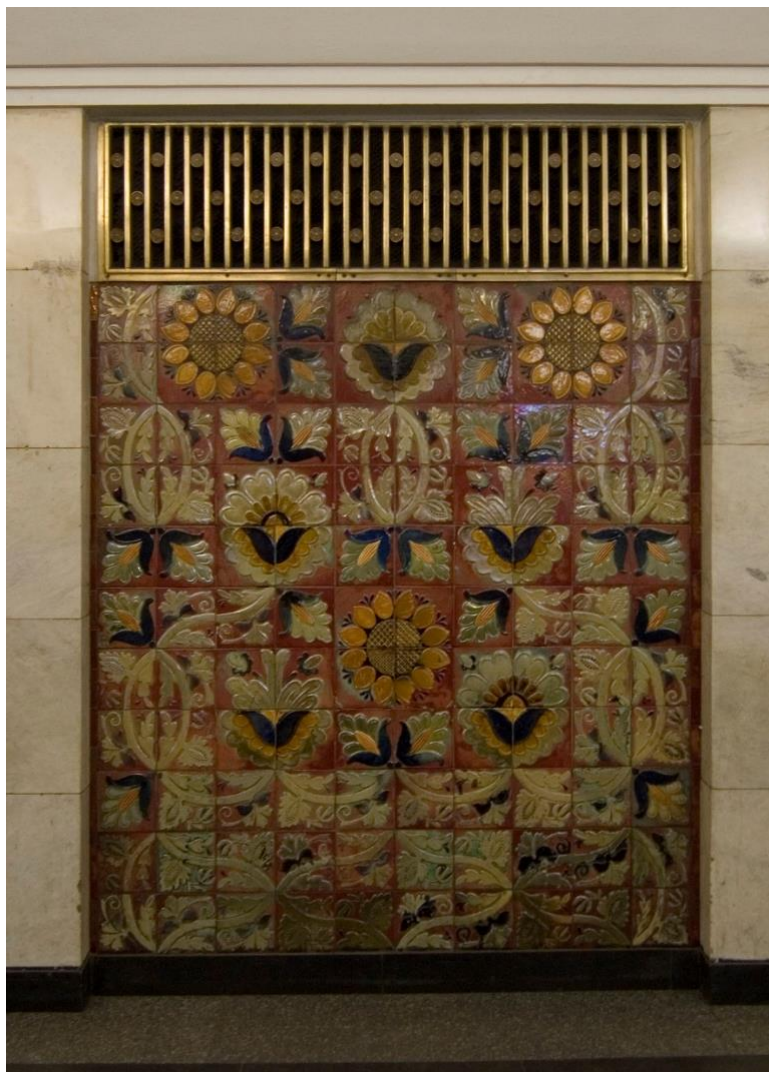
Рис. А. 1.27 монументальні панно Анатолія Гайдамаки та Лариси Міщенко
бульвар Л.Українки М.Київ.



Рис. А. 1.28 Станція метро «Шулявська» м.Київ.



Рис. А. 1.29 Станція метро «Видубичі» м.Київ.



1.30 Фрагмент майолікового панно станція метро «Хрещатик» м.Київ