

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет мистецтв**  
**Кафедра образотворчого мистецтва**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Р. Пильнік  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ОЗДОБЛЕННЯ КЕРАМІКИ**

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ОМ-20  
ступінь вищої освіти бакалавр  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Яківченко Катерини Олегівни**

Керівник: старший викладач

**Фурман Олександр Іванович**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Яківченко Катерина Олегівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методичні аспекти оздоблення кераміки» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(\_\_\_\_\_)

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОЗДОБЛЕННЯ КЕРАМІКИ В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА .....	7
1.1. Становлення технологічних й стилістичних параметрів оздоблення керамічних виробів .....	7
1.2. Виразні риси декоративного оздоблення в історії української кераміки: від витоків до сучасності .....	16
1.3. Формотворчі й декоративні методи оздоблення кераміки .....	19
Висновки до розділу 1 .....	23
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ .....	24
2.1. Формулювання ідеї та задуму кваліфікаційної роботи .....	24
2.2. Збір й підготовка матеріалів для виконання практичної частини кваліфікаційної роботи .....	27
2.3. Методичні аспекти поетапного виконання декоративного керамічного чайного набору «Морський світ».....	29
Висновки до розділу 2 .....	31
ВИСНОВКИ .....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	34
ДОДАТКИ .....	40
Додаток А .....	40
Додаток Б.....	59

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У контексті зростаючої необхідності збереження національно-культурної спадщини, особливу актуальність набуває дослідження історичних, стилістичних та технологічних аспектів в галузі декоративного оздоблення керамічних виробів, як традиційно аутентичної форми українського декоративно-ужиткового мистецтва. Поміж іншим, вивчення як минулих, так і сучасних проявів в даній мистецькій галузі, виступає важливим завданням в умовах стрімких процесів глобалізації та євроінтеграції, продиктованих сучасними суспільно-політичними реаліями в нашій державі.

Сучасна українська кераміка представляє собою сублімацію традиційного й новаторського гончарного мистецтва, акумулюючи кращі здобутки провідних національно-культурних регіонів – Придністров'я, Поділля, Галичини, Закарпаття й Полтавщини, найвідомішими з котрих залишаються Косів й Опішне. Керамічне мистецтво України у XXI столітті знаходиться на вершині свого розвитку, що пояснюється зростанням попиту населення на придбання авторських витворів ручної роботи від провідних керамістів або ж брендів, діяльність котрих вони представляють. Даний процес пояснює також повсюдне відкриття приватних гончарних майстерень, класів і студій з опанування гончарного мистецтва й виготовлення декоративної кераміки різноманітного вжитку. Відповідно, згадані чинники значно актуалізують питання щодо можливості здобуття фахової майстерності з керамічного мистецтва серед митців-практиків, аматорів, а також в галузі художньо-естетичного й трудового навчання дітей і юнацтва.

Віддавна українська керамологічна традиція володіє різноманітним щодо формально-стилістичної мови змістом і глибоким семантичним контекстом, проте методичні аспекти оздоблення кераміки на її сучасному етапі розвитку все ще залишаються недостатньо висвітленими в науковому дискурсі. Поряд з тим, специфіка становлення й розвитку мистецтва

всесвітньої, й, зокрема, української кераміки знаходить обґрунтування у роботах багатьох сучасних науковців: Л. Бех [3], Л. Гончар [5], Д. Єпіхіної [7], О. Казмірук [11], О. Островецька [14], В. Петрашенко [17], М.-Т. Троць [25], D. Arnold (Д. Арнольд) [29], V. Brown (В. Браун) [32], P. Nicholson (П. Ніколсон) [41] та б. ін. Техніко-технологічні й методичні параметри в галузі оздоблення декоративної кераміки входять до проблематики дослідження таких авторів, як С. Бердинських [2], Н. Даллакян [6], В. Запорожець [9], Л. Паславської [16], Н. Романюк [20] та ін.

Таким чином, **метою** кваліфікаційної роботи обрано дослідження культурно-історичних й теоретико-методичних параметрів у галузі оздоблення декоративної кераміки.

Відповідно до мети сформульовано наступні **завдання**:

1. З'ясувати особливості становлення технологічних й стилістичних параметрів оздоблення керамічних виробів в історії мистецтва.
2. Визначити характерні риси декоративного оздоблення української кераміки від витоків до сучасності.
3. Охарактеризувати провідні формотворчі й декоративні методи оздоблення кераміки.
4. Дослідити у практичному вимірі й сформулювати методичні аспекти виконання та оздоблення керамічних виробів.

**Об'єктом дослідження** є декоративна кераміка як різновид декоративно-прикладного мистецтва.

**Предметом дослідження** виступає методика декоративного оздоблення керамічних виробів.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

**Практичне значення** роботи полягає у виготовленні й методичному обґрунтуванні аспектів декоративного оздоблення керамічних виробів, що може бути використано у процесі викладання образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва у формі дидактичних матеріалів для загальноосвітніх, позашкільних та мистецьких навчальних закладів.

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи:** дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 46 найменувань та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 70 сторінок, основний зміст викладено на 33 сторінках.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОЗДОБЛЕННЯ КЕРАМІКИ В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

### 1.1. Становлення технологічних й стилістичних параметрів оздоблення керамічних виробів

Стосовно останніх археологічних досліджень, можна стверджувати, що керамічне мистецтво, а також гончарна справа, з'явилися у добу неоліту, з того часу як люди почали вести осілий спосіб життя і займатися землеробством. Виготовлення кераміки стало можливим завдяки відкриттю способу випалу глини, що дозволяло створювати міцні та водонепроникні посудини для зберігання їжі та води. Це мистецтво стало важливим культурним явищем, відображаючи технічні та художні досягнення неолітичних суспільств.

Перші експерименти з оздобленням кераміки (бл. 7000 р. до н. е.) мали місце у північних регіонах Месопотамії, зокрема в Телль-Хассуні та Джармо. Згідно дослідження Ч. Мейзелса (Ch. Maisels), дана кераміка виготовлена в техніці ручної ліпки, має простий дизайн (Рис.А.1.1.), товсті стінки та оброблена рослинним розчинником, також виявлено зооморфні та антропоморфні глиняні фігури, включаючи фігури вагітних жінок, які ймовірно символізували богинь родючості, подібно до богині-матері пізніших неолітичних культур у цьому регіоні [39, с.104-105].

Керамічні вироби неолітичної культури Халаф, за свідченням Б. Браун (В. Brown) прикрашали абстрактними геометричними візерунками та орнаментами (Рис.А.1.2.), зокрема глиняні фігурки родючості, розписані лініями. Глина, як основний матеріал, була широко доступною, а ліпні фігури часто розписували чорним декором. Ретельно виготовлені та пофарбовані горщики, зокрема глечики та миски, були важливими предметами торгівлі. Барвники для глини, що містили оксид заліза, розбавляли в різних ступенях для отримання більшого багатства кольорів [32, с.304].

Яскравим прикладом прадавнього способу оздоблення кераміки можна також вважати вироби з м. Хассуна, що є неолітичною археологічною

культурою північної Месопотамії і датується початком VI тисячоліття до н.е. Оздоблення глиняного посуду в основному складається з геометричних форм і кількох стилізованих малюнків козла (Рис.А.1.3.), загалом кераміка Хассуни даного періоду відрізняється монохромним характером, що на думку Т. Воткінса (Т. Watkins), може визначати її як протостильову форму [45, с.176].

Самаррська культура – археологічна культура епохи енеоліту в північній Месопотамії, яка приблизно датується 5500–4800 рр. до н.е., що також славиться особливим декоративним вирішенням в галузі керамічного мистецтва. Декор глиняного посуду характеризується складними геометричними візерунками, включаючи зигзаги, трикутники та кола, зустрічаються також зооморфні зображення (Рис.А.1.4.). Використовувалися техніки фарбування та вирізування, часто з чорними або темно-коричневими візерунками на світлому фоні [43].

Близькими ознаками схожа кераміка культура Убейд (бл. 6500–3800 рр. до н. е.). Колір розписів керамічних виробів міг варіюватися від чорного до коричневого, фіолетового і темно-зеленого; в залежності від випалу кераміка могла здобувати як колір бичачої шкіри, так і червоно-коричневий або зелено-коричневий відтінки. Одночасно з тим, відносно свідчення Б. Браун, майстри Убейдської культури оволоділи досконало принципами стилізації зооморфного орнаменту [32, с.310], свідченням чого виступають численні зразки кераміки (Рис А.1.5.).

Декоративне оздоблення кераміки Давнього Єгипту демонструє значну еволюцію стилів та технік, відображаючи соціальні та культурні зміни протягом різних періодів історії. Важливо зазначити, що насамперед кераміка слугувала побутовим цілям – для зберігання, приготування, транспортування та споживання їжі, напоїв і сировини. Інша галузь керамічного виробництва була спрямована на задоволення потреб ритуальних обрядів.

Прикметно, що єгипетські гончарі використовували широкий спектр технік і мотивів оздоблення, більшість з яких пов'язані з певними періодами часу, наприклад, створення незвичайних форм, декорування розрізами,



різноманітні процеси випалу та техніки розпису. Спираючись на дослідження Д. Арнольда (D. Arnold) і Ж. Бурріо (J. Bourriau), можна констатувати високий ступінь розвитку давньоєгипетської гончарної технології, що демонструє різні способи виготовлення виробів, такі як: ручна ліпка; за допомогою поворотної пілястри; за допомогою гончарного круга, керованого однією з рук гончаря; за допомогою готової форми-шаблону; на швидко обертовому гончарному крузі, керованому помічником або ногою гончаря [29, с.13].

У додинастичному періоді (близько 5000-3100 рр. до н.е.) кераміка характеризувалася переважно простими формами і була прикрашена геометричними візерунками (Рис.А.1.6.). У період Стародавнього царства (близько 2686-2181 рр. до н.е.) декоративне оздоблення кераміки стає більш витонченим і різноманітним. Керамічні вироби цього часу часто мали складніші форми (Рис.А.1.7.) та іноді були оздоблені реалістичними зображеннями тварин, рослин та сценами з повсякденного життя. В період Нового царства (близько 1550-1070 рр. до н.е.) в кераміці Давнього Єгипту було розповсюджено використання розписів блакитною фарбою і введення до декору об'ємних елементів.

Зокрема, згідно даних, що надає дослідниця А. Водзінська (A. Wodzinska) у своїй роботі «A Manual of Egyptian Pottery» («Посібник з єгипетської кераміки»), можна виокремити декілька видів оздоблення давньоєгипетської кераміки: мальоване (до чи після випалу), врізне (аналогічно попередньому), тиснене (по сирій глині), штамповане, рельєфне і «прорізне» [46].

Окремою віхою в історії давньоєгипетської кераміки є галузь виробництва фаянсу, котра була цілковито налагоджена в Єгипті наприкінці 4 тис. до н.е. [14, с.41]. Вироблений з кварцу або піску, змішаного з натрієвою сумішшю, фаянс набував глянцевого покриття яскравих відтінків, найчастіше блакитного або зеленого, завдяки використанню мінералів, таких як малахіт або лазурит [41, с.177]. Декоративні мотиви давньоєгипетських фаянсових

виробів часто включали зображення богів, тварин (Рис.А.1.9.) і рослин, що підкреслювали релігійні та природні аспекти єгипетської культури.

Одним із найвідоміших мистецьких аспектів Мінойської цивілізації є розписна кераміка в стилі Камарес, яка характеризує гончарне виробництво на Криті між XX і XVII століттями до н.е. Згідно наукового дослідження «Classification of decorative patterns in Kamares pottery» («Класифікація декоративних візерунків у кераміці Камарес») групи сучасних науковців, можна виділити наступні риси даного стилю: зазвичай кераміку розписують трьома кольорами, білим, червоним і помаранчевим на чорному тлі, і її головною особливістю є використання великого репертуару елементарних декоративних мотивів, таких як хвилі, кулі, листя, трикутники, стилізовані квіти, спіралі, волоти, ракетки, пелюстки та хрестики, поєднані між собою в різних комбінаціях [38, с.20]. Типовим є також для кераміки крито-мікенської цивілізації використання в декоруванні морських мотивів: зображення стилізованих хвиль, морських тварин, риб, водоростей, що особливо проявляє себе у вазописі (Рис.А.1.11.) і оздобленні посуду (Рис.А.1.12.) тощо.

З 1050 р. до н.е. відбувся розвиток давньогрецької кераміки, що здійснився у вазописі. Прийоми оздоблення керамічних виробів поступово змінювалися, виявляючи важливі стилістичні параметри. Виділяються такі періоди: протогеометричний стиль (1050-900 рр. до н.е.), що характеризується досконалими формами і лаконічними геометричними візерунками (прямі й хвилясті лінії, солярні знаки, свастика (Рис.А.1.13.)); стиль геометрики (900 р. до н.е.), позначений детальними геометричними орнаментами різного характеру [36], а також гранично стилізованими зображеннями зооморфного і антропоморфного типу (Рис.А.1.14.).

Орієнталізуючий стиль (725 р. до н.е.) давньогрецького вазопису відрізняється освоєнням нової техніки створення чорнофігурних зображень. Форма посудин стає більш декоративно витонченою, а орнаментальне оздоблення включає зображення міфічних істот і тварин – грифонів, сфінксів, тощо (Рис.А.1.15.). Відповідно, чорнофігурний вазопис (700 – 450 рр. до н.е.)

характеризується змінами у композиційному і змістовому наповненні, зокрема міфологічні сюжети, битви і бенкети, які оточені геометризованими рослинними орнаментами (Рис.А.1.16.). Давньогрецький червонофігурний вазопис (503 – 300 рр. до н.е.) позначений збільшенням деталізації і можливістю зображувати людину в складних ракурсах.

Підводячи підсумки у дослідженні давньогрецької кераміки, варто зазначити, що виготовлення різноманітних за своїм призначенням посудин можна розділити на декілька етапів: формування виробу, котре виконувати ремісники, учні; розробка рисунку і нанесення його на необпечені сосуди – виконувалось безпосередньо майстром вазопису; подальший випал – виконували раби у великих керамічних печах. Проте бували рідкі випадки, коли майстер всі стадії виконував самостійно [30].

Поміж іншим, необхідним також виявляється висвітлення питання стосовно вироблених протягом історії античної кераміки типологічних відмінностей у формі посудин, що характеризуються як різним оздобленням, так і функціональним призначенням. Зокрема, до найпоширеніших видів можна віднести: аміс (поховальна урна), амфори і амфориски (для зберігання і переміщення продуктів), низка посудів для шлюбних обрядів і ароматичних масел (алабастрон, арибал, епіхізис, епінетрон, екселіптра, гуттус, лагінос, лекіф, ольпа та б.ін.), сосуди для зберігання води і вина (аксос, дінос, кілікс, канфар, кофон, кратер, мастос, ойнохоя, скіфос та ін.) та ін. Все це свідчить про високий рівень розвитку керамічного виробництва й керамічної майстерності часів античності [42].

Як бачимо, сосуди для пиття й зберігання рідини набули широкого типологічного характеру форм, а також мали велике значення у побуті давніх греків. Одночасно з тим, продовжуючи свій розвиток в мистецтві етрусків і в період Давньоримської культури, кермічне мистецтво поступово втрачає свої позиції, набуваючи помпезності. Таким чином, римська кераміка поступається грецькій у своїх формально-стилістичних рисах, основною відмінністю котрих

є використання римлянами переважно рельєфного декору (Рис.А.1.17.) [10, с.15].

Досліджуючи історію становлення техніки оздоблення керамічних виробів, в межах даного викладу, неможливо оминати увагою керамічне мистецтво східних цивілізацій, зокрема Китаю і Японії. Зокрема, кераміка Китаю вважається одним з найпомітніших внесків у розвиток культури світового рівня. Технологія керамічного виробництва в Китаї сягає періоду неоліту (прибл. 6 тис. до н.е.) і протягом декількох важливих періодів активно еволюціонує, набуваючи визнання по всьому світу аж до XIX ст.

Починаючи з 3 тис. до н.е. гончарі провінцій Хенань і Ганьсу в Китаї виготовляли високоякісну кераміку. Найдавніший китайський керамічний посуд із Хенань (період Яншао), створений вручну (Рис.А.1.18.). Як свідчать окремі джерела, розписні малюнки наносили перед випалюванням, внаслідок чого, процес випалу сплавлював намальований декор із глиною, роблячи його досить стійким до вицвітання та деградації [35]. Найкращі зразки до випалу розписувалися червоною, чорною та пурпуровою фарбами, тоді як більш грубі сірі вироби, декоровані відмітинами від рогожі або шорсткої тканини, виготовлялися вручну.

Під час правління династії Хань (III ст. до н.е. – III ст. н.е.), періоду, який збігається з розквітом Стародавнього Риму, керамічне виробництво Китаю значно розвинулося. У цей час для формування виробів почали частіше використовувати форми-матриці, раніше застосовувані лише для нанесення рельєфного декору. Було вдосконалено гончарне коло, і вироби прикрашали майстерним розписом і різьбленням. Поширився декор ангобом (рідкою глиною) у вигляді закручених спіралей і точок, а також кольорові поливи (Рис.А.1.19.).

Досягнення в керамічному виробництві епохи династії Тан (618-906 рр.) значно перевершили попередні: розкопки виявили прикрашені жовтою і зеленою поливою керамічні вироби. Поряд з тим, розвиток чайної церемонії додав вишуканості дизайну кераміки (Рис.А.1.20.). Зокрема, на думку А. Бех,

саме філософсько-етсетична концепія даосько-буддистської традиції Китаю, для котрої важливими були «категорії природності, стриманості, невигадливість», могла впливати на формотворення й оздоблення кераміки даного періоду [3, с.187].

Аналогічний принцип розповсюджується і на кераміку періоду Сун (960-1279 рр.), котра відзначалася витонченістю та технічною досконалістю. Відомі керамічні центри, такі як Цзіндечжень, виготовляли порцеляну з ніжними селадоновими і блакитними глазурями (Рис.А.1.21.). Не менш виразними рисами відрізняється мінімалістична кераміка у контрастному стилі – чорні розписи на білому тлі, в котрій часто зустрічаються мотиви водної стихії (Рис.А.1.22.).

З 1368 р., у період правління династії Мін китайські майстри відкрили багато нових напрямків у кераміці. Зокрема, М.-Т. Троць, виокремлює наступні: jìhóng (червона, зазвичай монохромна кераміка), dòucaì (кольорова або біло-блакитна порцеляна, на якій частину малюнка наносили під глазур, а частину на глазур), wúcaì (або «п'ять кольорів» - для цього різновиду порцеляни використовували зелений, червоний жовтий та блакитний кольори на білому тлі), jiāohuáng (монохромна жовта порцеляна) [25].

З середини XVII ст. і до кінця XVIII ст. відбувається стрімкий розвиток ісинської кераміки Китаю. Згідно дослідження Ян Цзе, у цей період набувають популярності керамічні чайники з рослинними візерунками, декоровані також поливами [27, с.195]. Кераміка XIX ст. – це період розквіту китайських творчості майстрів-керамістів, в котрій з'являється мода на гравірований декор керамічних виробів у вигляді каліграфічних написів з творів відомих письменників.

Кераміка Китаю, а також китайська чайна церемонія значно вплинули на культуру Японії, і на виготовлення керамічного посуду японськими майстрами, призначеного для чаювання. Зокрема, у дослідженні М. Загрейчук йде мова про існування декількох типів спеціальних чашок, вживаних у традиціях чаювання японців з найдавніших часів, що відрізняється не тільки

призначенням, але і декоративними оздобленням: класична тенмоку («росяна земля») – чашка у формі конусоподібної піали, що має густий чорний колір забарвлення із золотим обідком; йохен-тенмоку («мінливі світила») – декор у вигляді різнокольорових світлих плям на темному тлі (Рис.А.1.23.); ютекі-тенмоку («масляні краплі») – на темний фон наносили сріблясті круглі точки і плями (Рис.А.1.24.); тайхісан-тенмоку («панцир черепахи») – різняться більш приземкуватими пропорціями, мають чорно-коричневе фарбування з більш світлими візерунками; хайцугі-тенмоку («покрита пилом») – чашки даного різновиду перед випалом вкривались пилом для досягнення цікавого декоративного ефекту; чаша-місіма (маленькі чашки різного забарвлення); чашки-хакеме («з волосками на поверхні») та б.ін. [8, с.10-12].

Прийоми і техніки оздоблення кераміки в країнах Європи були також відомі від найдавніших часів, проте найбільш плідним періодом, коли були досягнуті вершини декоративної кераміки, вважається доба ренесансу. Зокрема, кераміка даної епохи відзначається перехідним характером, з використанням релігійних, міфологічних, побутових, а також геральдичних, мотивів в декоруванні. Техніки, такі як *майоліка* та *фаянс*, здобули популярність, дозволяючи художникам досягати виразності у кольорі та деталях [10, с.40].

Зокрема, ушавленою керамічною галуззю Італії у XV ст. виступає майоліка м. Дерути, позначена впливом арабського мистецтва. В оздобленні керамічних виробів майстри Дерути використовували поліхромні розписи з використанням люстра, особливістю котрих виступає контур орнаментів кобальтового кольору, а найбільш популярним поєднанням кольорів були вохра, кобальт, зелений трав'яний. *Люстр* – особливий різновид глазури, що надає поверхні виробу металевий або перламутровий відблиск різних відтінків. Згідно висновку Ю. Кулик, італійська майоліка справила значний вплив на кераміку сусідніх європейських держав, зокрема, Німеччини та Франції, що проявило себе особливо помітно у галузі французького фаянсового посуду майстерні Б. Паліссі [12, с.351]. В межах даного

дослідження творчість Б. Паліссі як кераміста заслуговує особливої уваги: він винайшов власний тип кераміки, який став основою його виняткових з декоративним оздобленням тарілок і посуду [31]. Творчий метод видатного майстра складався із створення об'ємного ліпного декору на поверхні посуду із відтворенням всього різноманіття флори і фауни неймовірно реалістичного характеру, з подальшим покриттям кольоровими поливами (Рис.А.1.26.).

На початку XVIII століття в Німеччині Ф. Бетгер здійснив справжній переворот у європейській кераміці – винахід порцеляни і заснування першої в Європі порцелянової мануфактури, що увійшла в історію як Майсенська порцеляна (Рис.А.1.27.). Характерною особливістю порцеляни Майсена було слідування стилістиці шинуазрі, орієнтованої на кращі зразки китайського мистецтва, з характерним для нього символізмом та екзотичністю [19, с.136].

На перехресті XIX – XX століть у світі мистецтва та архітектури виник новий творчий напрямок – модерн. Основною його концепцією стало відхилення від геометричності, суворості форм та штучних ліній, замість цього прагнення до натуральності, яка визнається як основне джерело натхнення в мистецтві. Зокрема, модерн найбільш яскраво проявив себе у декоративно-прикладному мистецтві. Погоджуючись з В. Чебан, можна констатувати захоплення керамістами доби модерну східним мистецтвом: вази, посуд прикрашають рослинні орнаменти (Рис.А.1.28.), зображення комах і тварин, властиві японському фарфору [28, с.249].

З появою в західноєвропейському мистецтві стилю ар деко відбувається докорінна зміна статусу митця, котрий з ремісника перетворюється у художника-декоратора. Зокрема, в дослідженні Л. Панічерської йдеться про утворення офіційного угруповання декораторів під назвою «Société des artistes decorateurs» («Товариство художників-декораторів») у 1901 р., що актуалізувало галузь декоративно-прикладного мистецтва [15, с.7]. Також у межах стилістичного виміру ар деко формуються визначені параметри дизайну як окремої мистецької галузі. Відповідно, і декоративна художня кераміка отримує новий поштовх до розвитку і утворення виразних стилістичних форм.

Загалом з початком ХХ ст. починається доба дизайну, що помітно впливає на подальшу еволюцію декоративного мистецтва.

## **1.2. Виразні риси декоративного оздоблення в історії української кераміки: від витоків до сучасності**

Історія української кераміки починається з кінця мезоліту та особливо розвивається за часів трипільських племен (4800 - 3000 рр. до н.е.), коли гончарі виготовляли вироби власноруч, обліплюючи камені чи предмети глиняною масою, формуючи прості глечики. Хоч цей метод не дозволяв створювати незвичайні форми, як згодом із гончарним кругом, він досі використовується сучасними майстрами.

Різні етнічні утворення Трипільської культурно-історичної спільноти використовували притаманні їм методи оздоблення кераміки. Спираючись на дослідження О. Цвек, можна виокремити декілька типів оздоблення трипільської кераміки: нанесення орнаментів у вигляді канелюр спеціальним інструментом з кістки (Рис.А.1.29.), що згодом прикрашались зубчастим штампом [26, с.284-285]; нанесення на поверхню посуду заглиблених орнаментів у вигляді фестонів, зигзагів, шевронів, трикутників; використання шнурового орнаменту з конічними виступами; часто оздоблення посудин доповнювалося різноманітними рельєфними деталями, котрі видавлювалися зсередини стінки посудини за допомогою палички; також методом скульптурного ліплення вироби оздоблювалися зооморфними та антропоморфними деталями [26, с.286]; використання розписного орнаменту (Рис.А.1.30.).

Після заснування Київської Русі гончарне мистецтво на теренах України швидко розвивалося, а виробництво глиняних виробів значно зросло, особливо в містах. Відповідно до останніх досліджень ранньослов'янської кераміки на теренах нашої держави, основним методом виготовлення керамічних виробів цієї епохи було визначено використання кружально-ліпної техніки, що означає ручне моделювання на гончарному станку. Зокрема, В. Петрашенко відзначає



серед поширених видів кераміки глечики, жаровні, сковорідки, а також глиняні диски, які часто називали "хлібцями", і пряслиця. Орнаменти на цих виробках, як зазначає науковець, були досить простими, інколи зображували хвилясті лінії, зігзаги, або абстрактні малюнки типу "гусеничок" чи "насінинок" [17, с.106]. Їх нанесення на поверхню виробів відбувалося за допомогою вістря палички або гребінчика.

Однією з найбільш незвичайних є гаварецька чорнолощена кераміка, представлена виробами насиченого чорного або темно-сріблястого кольору з металевим блиском (Рис.А.1.31.). Стійке вугільне забарвлення досягається унікальною технологією випалу, при якій піч герметизують, перекриваючи доступ до повітря, що дозволяє створити посуд без барвників. Для декорування майстри використовують вирізьблення рисок і кривих ліній без додаткових фарб [20, с.152].

Найбільшого розквіту гончарство досягло в XVII-XVIII століттях, коли майстри виготовляли вироби різних кольорів і форм, прикрашаючи їх орнаментом та створюючи посуд у вигляді свійських тварин. У XIX-XX століттях керамічне мистецтво набуло регіональних відмінностей, з кожним куточком України, що використовував свої техніки. У 20-30-х роках XX століття гончарство занепало через забір майстрів до колгоспів, але після Другої світової війни ремесло відновилося, і майстри продовжили виготовляти вироби за традиційними методами [18].

Виготовлення та декорування керамічних виробів у регіонах України мали свої особливості, що відрізнялися від інших частин держави. Однією з найвизначніших є опішнянська кераміка з Полтавщини, яка вважається об'єктом нематеріальної спадщини України. Гончарі Опішні здавна славилися тонкостінним посудом з характерним оформленням у вигляді кривих ліній, крапок, рослин, букетів квітів та вінків у темно-зелених, червоно-коричневих, світло-жовтих і блакитних кольорах, розписаним традиційно жінками. Важливими об'єктами опішнянської кераміки є також посуд, статуетки та іграшки у вигляді тварин. Кераміка Опішні має розвиток також і протягом

другої половини ХХ ст., демонструючи вишукані твори з яскравим народним виявом.

Зокрема, серед відомих опішнянських майстрів Д. Єпіхіна у своєму дослідженні виокремлює наступні прізвища: В. Омеляненко (Рис.А.1.32.) виготовляє зооморфний фігурний посуд (леви, бики, барани, цапи, коники тощо); М. Китриш – великі вази з ліпним орнаментом, вкриті зеленою і брунатною поливами; М. Пошивайло віртуозно поєднує традиційні мотиви між собою і створює значну кількість композицій розписів посуду (Рис.А.1.33.); окрім того привертають увагу роботи О. Мороховець, М. Варвинського, Є. Панасюк, О. Шкурпели, Н. Дубинки та ін. [7, с.64-66].

Подільська кераміка відома вогненно-червоним забарвленням та орнаментами у вигляді гілок, листків, квітів і грон винограду, що нагадують традиційне декорування трипільців. Як зазначає О. Казмірук, подільський гончарний посуд вироблявся в таких центрах як Бар, Бубнівка (Рис.А.А.1.34.), Гайсин, Летичів, Кам'янець-Подільськ, серед котрих, зокрема, в Бубнівці посуд декорували традиційно ліпними зооморфними й орнітоморфними фігурками [11, с.192].

На Гуцульщині, зокрема в місті Косові, створюють вироби унікальним методом гравірування. Декоративна система, яка використовується для оздоблення косівської кераміки, відрізняється надзвичайною складністю і вираженою автентичністю. Однією з найхарактерніших рис мистецтва косівської кераміки є технологія виготовлення виробів з використанням ритованого розпису (Рис.А.1.35.): вироби декорують зеленою, коричневою, жовтою і синьою фарбами, покривають прозорою глазур'ю та випалюють вдруге. Орнаменти рослин, тварин і сюжетні композиції з життя гуцулів є характерними для цього регіону [5, с.143].

У багатьох регіонах України досі збереглися давні техніки виготовлення виробів з традиційним декоруванням. Проте сучасна українська кераміка включає не лише народний посуд, а й нові креативні вироби з різноманітними формами та кольорами, які зберігають історію [18].

Сучасні керамісти мають більше можливостей для реалізації своїх ідей, тому кожен бренд прагне створити оригінальні витвори мистецтва, які збагачують українську культуру. Одним із джерел натхнення для майстрів є природа, а також втілення класичних образів національної культури в нових формах. Так, українські народні ремесла послужили основою для розвитку зовсім нової індустрії – народжуються успішні бренди, які створюють сучасну кераміку: POTTERY MAGIC, Skubin Rustem, Lihtar, VeshtakCollection (Рис.А.1.36.), Єдина кераміка, SoulFul Ceramics, Sense of ceramic (Рис.А.1.37.), Zguro Ceramics, Віта Хайдурова, МОХ та ін. [4].

### **3.1. Формотворчі й декоративні методи оздоблення кераміки**

Декоративна кераміка, що втілює в собі мистецьку спадщину різних культур та епох, стоїть на перехресті традицій та інновацій у мистецтві. Її композиційно-стилістичні й формотворчі особливості відображають багатовіковий еволюційний шлях розвитку декоративно-прикладного мистецтва, де кожна епоха та культура вносить свій унікальний внесок. Вивчення цих аспектів дозволяє зрозуміти не лише технічні аспекти виготовлення кераміки, але й глибше проникнути в дух та характер кожного історичного періоду або культурного середовища.

Поняття "декоративна кераміка" охоплює широкий спектр виробів, що виготовляються з глини та піддаються обробці з метою естетичного оздоблення. Вона включає в себе різноманітні форми мистецької творчості, від керамічних ваз і посуду до скульптури та панно. Декоративна кераміка відображає різноманітні культурні та художні традиції, а також індивідуальний стиль майстра. Вона може бути використана як для практичних цілей, так і для вираження естетичних ідеалів, відображення символіки, або вираження емоційних станів. Таким чином, декоративна кераміка володіє величезним потенціалом для виразності та відтворення мистецьких концепцій, що передовсім можливе за рахунок обраного способу оздоблення. На думку Л. Паславської, семантика декору кераміки перш за все залежить від

призначення предмету, тоді як його виразність обумовлена мистецькою традицією у виборі композиції, мотивів та елементів оздоблення; окрім того, в різних типах композиційних структур значну роль відіграють також кольорові рішення, застосовані в декорі [16, с.157].

Також, орієнтуючись на методичні рекомендації М. Даллакян, можна визначити декілька основних підходів до декорування кераміки, котрі виділяє автор: покриття, розпис і фактурна пластика [6, с.10]. Інше джерело також акцентує увагу щодо наявності трьох технологічних методів оздоблення кераміки: скульптурний (рельєфний), живописний (ангобний розпис) і технологічний (покращення властивостей виробу) [23]. В більш широкому вигляді ці підходи можуть бути представлені:

- 1) декоративними поливами різного характеру;
- 2) ручним розписом (найтиповіші – фляндрівка, ритування, ангобний розпис тощо);
- 3) механічним оздобленням (штамбування, відтиск, фотодрук, тощо);
- 4) скульптурною пластикою.

Серед сучасних технік декорування гончарного виробу можна також виокремити значний ряд прийомів, що застосовуються провідними майстрами:

- різьблення (вирізування, «карвінг» (carving));
- використання готових або виконаних за власним ескізом вінілових трафаретів для нанесення візерунку;
- люстр або нанесення люстру, люстрування: особливий тип декору, котрий в кераміці відноситься до різновиду металевого покриття, нанесеного на керамічні поверхні у якості завершального декоративного шару. Процес нанесення включає ретельну роботу пензлем або розпилення на оброблену глазур'ю керамічну поверхню перед спеціальним глянцеvim випалюванням, що дозволяє металевим сполукам зв'язуватися з поверхнею кераміки, що призводить до характерного блискучого покриття;

- кольорова інкрустація, що отримала назву «місіма» (Mishima): ця техніка дизайну поверхні створюється шляхом інкрустації накладки або підглазури в лінії або різьблення, вирізані на твердій, як шкіра, глині [44];

- техніка сграфіто: від італійського «sgraffiare» - «подряпати», — це техніка гончарства, при якій малюнок вирізається на поверхневому шарі, щоб відкрити шар глини під ним;

- створення рельєфного малюнку густим шлікером: нанесення рельєфних ліній, крапок, та інших декоративних фрагментів на поверхню виробу;

- штампування – нанесення будь-якого декоративного рисунку, напису, зображення за допомогою заздалегідь підготовленого штампа відносно авторського задуму, що може бути виготовлений із глини, дерева, пластику тощо;

- тейпінг або тейпування (taiping) – термін американського походження, пов'язаний з нанесенням клейких стрічок на поверхню виробу перед подальшим покриттям поливою [44]; після висихання, стрічки знімаються, утворюючи контрастний візерунок;

- підглазурний розпис – це техніка декорування, при якій пігменти наносяться на кераміку перед глазуруванням;

- моделювання, скульптурна ліпка, а саме додавання ліпних деталей до виробу, може мати безліч композиційно-стилістичних варіантів рішення, в залежності від творчого задуму [34].

Відповідно, скульптурне або рельєфне оздоблення у кераміці має такі технічні різновиди як: лощення, фактура «ниток», контррельєф, ажур, рельєф і круглий ліпний декор. Поряд з тим, саме круглий ліпний декор в техніці моделювання найбільш художньо виправданий, якщо органічно поєднується із деталями виробу: вушком, носиком, ручкою, накривкою та ін. елементами виробу. В оздобленні кераміки засобами дрібної об'ємної скульптури мають значення масштаб, образне узагальнення, підлеглість декору функціональній формі. Таким чином, розписні й пластично-фактурні техніки можуть

виступати у різноманітних поєднаннях, збагачуючи декоративність і художню образність керамічних творів. Процес ліплення є основоположним етапом у роботі з керамікою, відповідно технік моделювання існує багато і вони різноманітні, серед котрих варто виокремити наступні:

- ручна формовка, що вважається найдавнішою технікою;
- формування глини на гончарному крузі - коли колесо обертається, майстер використовує свої руки, щоб надавати глині бажану форму;
- техніка «коломбіно», яку ще називають «лучіньоло» (lucignolo) [33] – в українській термінології дана техніка відома під джгутовим формуванням: моделювання в цій техніці передбачає використання глиняних джгутів, виготовлених руками, що накручують один на одного, з'єднують і розгладжують, щоб отримати однорідну поверхню виробу;
- слєб-техніка (slab modeling): формування глиняних пластин, за допомогою глиняного блоку, який нарізується на пластини однакової товщини за допомогою дроту (гончарної струни). Потім плити вирізають у форми або з'єднують між собою за допомогою надрізів, змащених рідкою глиною (барботином);
- шлікерне лиття - це техніка, коли рідку глину заливають у готову гіпсову форму [40]. Гіпс поглинає вологу з накладки, залишаючи шар твердої глини, що прилипає до поверхні форми. Після досягнення бажаної товщини надлишок шликера виливають, а глину залишають висихати перед тим, як її витягти з форми. Ця техніка популярна для створення складних витончених форм, яких важко досягти іншими методами;
- скульпутрування, ліплення – процес формування та різьблення по глині вручну або за допомогою різних скульптурних інструментів. Ця техніка забезпечує високу деталізацію і зазвичай використовується для створення всього різноманіття форм.

В реалізації авторського задуму засобами кераміки окрім техніко-технологічних параметрів виготовлення й оздоблення виробів, важливе місце посідає питання побудови художнього образу, котрий, за влучним зауваженням

В. Запорожець, може бути реалізований шляхом застосування різних засобів виразності, таких «колір, декоративність, умовність, проте основними і головними виражальними засобами сучасної кераміки, як мистецтва пластики, є вирішення форми та фактури» [9, с.80].

Відповідно, у керамічному мистецтві виразність форми визначається декоративною сутністю, що надає їй своєрідний вигляд. Часто форма керамічного твору є лаконічною та стилізованою, позбавленою надмірної деталізації, щоб ясно виражати задум художника та передавати його ідею глядачеві. Технологічно створення об'єму та форми в кераміці виконується за допомогою різних методів, що детально розглянути вище.

### **Висновки до розділу 1**

Таким чином, аналіз витоків декоративної кераміки свідчить про давню історію цього виду мистецтва, а також його багатофункціональність. Крім того, еволюція формально-стилістичних принципів у декоративному оздобленні кераміки від найдавніших часів до сьогодення демонструє значний прогрес у різноманітності технік та художніх підходів, від простих геометричних візерунків до складних орнаментальних композицій.

Зокрема, в історії українського декоративно-прикладного мистецтва кераміка посідає чільне місце, демонструючи широке розмаїття художньо-декоративної мови у формотворенні і оздобленні керамічних виробів народними майстрами, а також професіональними митцями сучасності. Насьогодні мистецтво декоративної кераміки значно актуалізоване, свідченням чого виступає вживаність великого діапазону технік виготовлення й оздоблення виробів, їх функціонального призначення, зокрема, в галузі дизайну.

## РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ

### 2.1. Формулювання ідеї та задуму кваліфікаційної роботи

Культурна спадщина кожної нації, включаючи українську, має унікальні стилі формотворення та декорування, що збагачують культуру і життя численних поколінь. У історії мистецтва декоративно-ужиткове мистецтво займає важливу позицію, демонструючи високу культуру, традиції та світогляд різних народів. Відповідно, декоративно-прикладне мистецтво, маючи національний характер, зароджується із звичаїв та вірувань народу, тісно пов'язаних з його виробничою діяльністю та повсякденним життям. Крім виконання пізнавальної, комунікативної та розвивальної ролі, це мистецтво виконує ключову функцію – збереження та передачу національних традицій [22, с.8].

Сьогодні зазначені аспекти формотворення та декорування служать багатим джерелом для розвитку новітніх технологій у сфері дизайну, а роль художника-кераміста набуває особливого статусу, як такого митця, що стоїть на засадах збереження національної культурної спадщини, що, безумовно, актуалізує питання вивчення й практичної апробації принципів формування творчого задуму в галузі декоративної кераміки. Окрім того, якщо звернути увагу на особливості розвитку сучасного мистецтва декоративної кераміки в Україні, на думку низки науковців, можна говорити про його спрямованість до синтезу з іншими формами і видами мистецтва: скульптурою, живописом, графікою тощо [13, с.65]. Також, сучасні українські керамісти акцентують увагу на розробці інноваційних форм виробів, підкреслюючи їхню структурність та особливості текстури кераміки. Вони майстерно комбінують такі матеріали, як глина, фаянс, порцеляна, шамот та кам'яна маса у своїх творчих роботах.

Таким чином, до особливих тенденцій розвитку сучасної української кераміки можна віднести наступні параметри: синтез різних видів мистецтва в



одному виробі; колаборація народного й сучасного вияву; пошук нетрадиційних образів і принципів формотворення кераміки; орієнтація на використання яскравих, контрастних кольорів в оздобленні керамічних виробів; підкреслена роль орнаментів [21, с.18].

Творчий задум у декоративно-прикладному мистецтві можна охарактеризувати як процес формування унікальної ідеї або концепції, яка втілюється у матеріальних об'єктах, поєднуючи художнє бачення з функціональністю. На наш погляд, він може включати низку ключових аспектів, а серед котрих важливе місце займає процес виникнення ідеї і натхнення, як вихідний пункт, де зароджується основна концепція твору. Натхнення може запозичуватись із природи, культури, історії, особистих переживань або будь-якого іншого джерела.

Не менш важливим принципом конструкції творчого задуму виступає індивідуальне естетичне бачення: митець уявляє, як має виглядати кінцевий продукт, враховуючи форми, кольори, текстури та інші візуальні елементи, щоб створити гармонійний і привабливий образ. Важливість наявності естетичного смаку у творчої особистості неодноразово підкреслюється більшістю дослідників. Зокрема, Т. Андрущенко, акцентує увагу на тому, що процес формування художнього смаку відбувається виключно через взаємодію з мистецьким світом і значною мірою залежить від художньої освіти, яка включає знання історії мистецтва, принципів формотворення різних видів мистецтва та ознайомлення з літературно-художньою критикою [1, с.245].

Також митець прораховує функціональність виробу, адже у декоративно-прикладному мистецтві важливо, щоб об'єкт не лише мав естетичну цінність, але й був практичним у використанні, відповідним своїй функції. В реалізації даного мотиву важлива місія покладена на матеріали і техніки, застосовані в роботі: вибір матеріалів є критично важливим для реалізації задуму. Різні матеріали та техніки можуть підкреслювати задумані аспекти роботи і впливати на кінцевий результат.

Більшість фахівців також схиляються до думки щодо впливу культурного контексту на формування творчого задуму, адже він часто відображає культурні, історичні та соціальні аспекти, які додають значущості та глибини твору, роблячи його частиною більшого культурного нарративу. Поряд з тим, саме індивідуальність митця відіграє ключове значення, тому що кожен художник привносить у творчий процес свої унікальні риси, стиль і техніки, що робить витвір унікальним.

Творчий задум щодо процесу виготовлення декоративної кераміки формується через низку етапів, серед котрих початковими вважаються пошук натхнення (відповідних референсів), що допомагають у формулюванні остаточної концепції. Це передбачає занурення у пошук творчих нарративів в галузі природи, культури, історії, особистих переживань, літератури, музики та інших форм мистецтва. Не менш важливим етапом у розробці задуму керамічного виробу є вивчення традиційних технік і стилів декоративної кераміки різних культур, а також аналіз сучасних трендів у кераміці та декоративному мистецтві.

Таким чином, творчий задум є складним і багатограним процесом, який вимагає гармонійного поєднання інтелектуального, естетичного та технічного підходів для створення унікальних і значущих творів декоративно-прикладного мистецтва.

Керуючись викладеними вище критеріями функціонування і розробки творчого задуму в галузі декоративної кераміки, було сформульовано загальну концепцію практичної частини кваліфікаційної роботи: розглянути й провести практичну апробацію методичних аспектів оздоблення кераміки. Головна ідея полягає у виконанні в техніці скульптурної пластики і декоративного розпису набору чайного посуду в морській стилістиці, котра відома від найдавніших часів в галузі оздоблення кераміки і не втрачає популярності й сьогодні, що викликано особливими стилістичними рисами і прийомами даної тематики.

У ході кристалізації ідеї було проаналізовано широкий візуальний ряд керамічних артефактів від найдавніших часів до сьогодення, особливу увагу

приділено морській тематиці і об'ємній скульптурній пластиці в оздобленні побутового посуду в роботах сучасних зарубіжних та українських керамістів, серед котрих варто виокремити такі прізвища: датська мисткиня Б. Шьоттгаард (B. Skjøttgaard) (Рис.Б.2.1.), кераміка бренду Kai Ceramics (Рис.Б.2.2.), роботи на морську тематику Т. Голдберг (T. Goldberg) (Рис.Б.2.3.), кераміка в морському стилі від бренду Summerland Cottage Studio (Рис.Б.2.4.), бренд MBDesign (Рис.Б.2.5.), морські сервізи від М. О'Меллі (Mary O'Malley) (Рис.Б.2.6.) та ін.

## **2.2. Збір й підготовка матеріалів для виконання практичної частини кваліфікаційної роботи**

Концептуально практична частина кваліфікаційної роботи спирається на ідею опрацювання методики оздоблення керамічного чайного набору в стилістиці морської тематики. Поняття чайного сервізу торкається історії культури багатьох народів світу, тому в кераміці дана галузь представлена доволі широко, адже традиція чайної церемонії і вживання чаю відома від давнини. Окрім того, як доводять аналізовані нами в першому розділі артефакти прадавньої кераміки, вже в античну добу з'являються відповідні зразки наборів для вживання рідких напоїв, в тому числі, і чашки, тарілки, миски, кухлі тощо.

В загальному значенні, чайний сервіз представляє собою традиційно набір чайного посуду з відповідних один до одного елементів, зазвичай порцелянових. Сервіз може включати заварювальний чайник, цукорницю, чашки та блюдця. У деякі сервізи входять молочник, таця для чаю, а також в більш широкому наборі іноді можуть зустрічатись – блюдце для лимона, глечик для гарячої води або доливний чайник, чайниця, у XVIII столітті недовгою популярністю користувався також спеціальне блюдце для ложок [37, с.92]. Часом набір також включає кавник і може використовуватися для пиття кави. Таким чином, різні сервізи могли бути чайно-кавовими, власне чайними та власне кавовими. Крім того, у XVIII столітті були популярні

спеціальні сервізи для пиття гарячого шоколаду, і виготовлені для цього шоколадниці. У своїй роботі ми вирішили зупинитись на невеликому наборі чайного посуду, котрий має включати до свого складу – чайник, чашку і блюдце, а кожен елемент набору стилістично доповнювати і поєднувати набір в одне ціле.

Не дивлячись на те, що кераміка відноситься до об'ємно-пластичних форм декоративно-прикладного мистецтва, де художник безпосередньо руками працює з матеріалами і формою, або ж із застосуванням скульптурних інструментів, реалізація творчого задуму, як міцно і чітко він не тримався б в уяві майстра, має спочатку пройти шлях візуальної реалізації шляхом опрацювання концепції і деталей майбутнього витвору в ескізах і замальовках. Більшість сучасних дослідників декоративного мистецтва та дизайну, як суміжної галузі, зазначають етап ескізування одним із вихідних пунктів серед набору різних засобів розробки ідеї. Окрім того, можна також по відношенню до проектного моделювання або скульптури, застосовувати так званий робочий ескіз, або ескіз в матеріалі виконання – нашвидкуруч змодельовані макети майбутньої композиції.

З цього приводу влучно зазначає С. Бердинських, окреслюючи основну мету у творенні об'ємних художніх форм як таку, що полягає у виявленні та втіленні геометричних або структурних рішень. Вони мають задовольняти різноманітні естетичні та функціональні вимоги [2, с.19]. Це означає наступне: навіть якщо естетичні якості форми визначаються інтуїтивно, їхнє вирішення все одно вимагає об'єктивного аналізу за допомогою різноманітних методів, найчастіше з котрих використовуються графічні, що забезпечують більш глибоке та аналітичне розуміння художнього задуму.

Творча робота над проектом керамічного чайного набору в морському стилі у графічних і кольорових ескізах передбачає використання різноманітних візуальних елементів, щоб передати атмосферу моря та природи. Графічні ескізи можуть включати зображення морських істот, які відтворюються у стилі реалістичного малюнка або графіки. Кольорові ескізи

можуть використовувати палітру відтінків синього, зеленого та білого для відображення кольорів моря та піщаного берега. Додавання елементів, таких як раковини, маяки, якір та хвилі, може підкреслити тематику моря та надати набору характеру. Крім того, графічні та кольорові ескізи можуть відобразити деталі дизайну чайного набору, такі як форма чашок, ручки і прикраси, що доповнюють загальний стиль проекту.

Відповідно, у графічних пошуках нами було здійснено пошук концептуального вирішення чайного набору в морській стилістиці, що включали пластичне виконання різних морських істот: восьминога, морського коника, морського скату, морських раковин і водоростей, коралів тощо (Рис.Б.2.7.-Б.2.10.). Одночасно з тим, в серії кольорових пошукових ескізів було апробовано загальну концепцію роботи, котра тримається на активному яскравому забарвленні (Рис.Б.2.11.-Б.2.13.).

### **2.3. Методичні аспекти поетапного виконання декоративного керамічного чайного набору «Морський світ»**

Методично практична частина кваліфікаційної роботи спирається на такий спосіб виготовлення кераміки, як ручне формування, без застосування гончарного круга, а також містить у собі такі оздоблювальні прийоми як скульптурне моделювання і розпис.

Ручне формування керамічного виробу - це процес творчого взаємодії з глиною, під час якого художник використовує свої руки та інструменти для створення унікальної форми. Цей процес дозволяє митцеві не лише втілити свої ідеї в матеріалі, але й передати свої почуття, емоції та стиль через кожен рух. Ручна ліпка надає виробу особливу енергію та індивідуальність, роблячи його унікальним твором мистецтва, що не має аналогів. Проте будь-який процес виготовлення кераміки починається з підготовчого етапу, про який згадують у більшості методичних праць, а саме з вибору і підготовки пластичного матеріалу [24].

На прикладі виконання керамічного чайник, чашки і тарілки із глини з об'ємним скульптурним декором у вигляді морських істот і морської флори способом ручної ліпки спробуємо надати методичну послідовність роботи, котра може бути розподілена на декілька важливих етапів:

1. Етап підготовки матеріалів і інструментів починається з відбору відповідної глини для ліпки, а також підготування необхідних інструментів: поверхні для ліпки, стеків і ножів для глини, форм або шаблонів для створення окремих елементів тощо. Підготовка глини включає в себе процес ручного оброблення глини на робочій поверхні, з метою досягнення однорідної текстури та пластичності матеріалу. Це дозволяє легко моделювати та зберігати форму майбутнього виробу. Найбільш підходящою для ручного формування є глина з помірно пластичним станом. Перед початком формування глину потрібно піддати перемішуванню, щоб видалити з неї будь-які бульбашки повітря і досягти абсолютно однорідної консистенції. Після досягнення потрібної консистенції, глина формується у масу, яка потім розділяється на необхідні частини.

2. Наступний крок полягає у початку моделювання основної форми майбутнього керамічного виробу (чайника, чашки), з урахуванням його об'єму, функціональності, відповідності робочим ескізам.

Важливо зазначити, що в ході виконання різних елементів чайного набору ми застосовували різні способи моделювання. Для виконання чайнику – метод ліплення зі шматка. Вичавлюючи глину великим пальцем, роблять в центрі кулі ямку, потім натискають зовні вказівним, а зсередини великим пальцем, роблячи стінки виробу тоншими й вищими. При цьому виріб необхідно весь час повертати для того, щоб його стінки виходили рівномірними за товщиною й висотою. Після формування загальної маси та об'єму створюються заглиблення для набирання рідини, стінки виробу згладжуються і починається набір маси глини для виконання скульптурного декору.

Для виконання чашки ми користувались методом ліплення з пласта (Рис.Б.2.14.). Підклавши під глину бавовняну тканину, її розминають спочатку рукою. Потім, наклавши інший шматок тканини зверху, розкочують глину качалкою від центру до країв. Таким чином отримують пласт, необхідної товщини. Потрібно стежити, щоб пласт вийшов без складок, які після випалення виявляються у вигляді помітних швів. Для з'єднання дна й стінок потрібно приготувати шлікер (суміш тієї ж глини з невеликою кількістю води до консистенції рідкої сметани). Шлікер служитиме як клей. Трохи підв'ялені стінки й дно вази слід по краях дрібно насікти, змастити шлікером, а потім з'єднати.

3. Далі приступає черга до моделювання скульптурного декору і його деталізації: маса глини, призначена для цього, розміщується на поверхні чайника (чашки) із додаванням більш рідкої глини, забезпечуючи їхню стійкість та з'єднання з основою. На етапі додавання деталей та текстур використовуються інструменти для нанесення текстур, щоб створити деталізованість морських створінь та рослин, зокрема і паперові шаблони (Рис.Б.2.15.-Б.2.18.)

4. Після сушіння, обробки і шліфування поверхні керамічних виробів, можна приступати до покриття кольоровим розписом (Рис.Б.2.19.).

## **Висновки до розділу 2**

Висвітливши в даному розділі різноманітні методичні аспекти оздоблення кераміки, можна констатувати, що техніки та матеріали значно впливають на кінцевий результат та вираження мистецької ідеї. Окрім того, важливість дотримання поетапності в роботі над керамічними виробами не може бути переоцінена. Кожен етап роботи відіграє свою роль у створенні кінцевого виробу, починаючи від підготовки матеріалу та закінчуючи остаточною обробкою. Дотримання послідовності дозволяє уникнути помилок, оптимізує час та зусилля, а також допомагає зберегти якість та цілісність роботи.

## ВИСНОВКИ

У даній кваліфікаційній роботі було здійснено дослідження культурно-історичних й теоретико-методичних параметрів у галузі оздоблення декоративної керамік, як різновиду декоративно-прикладного мистецтва. Відповідно до мети та завдань дослідження було:

1. З'ясовано особливості становлення технологічних й стилістичних параметрів оздоблення керамічних виробів в історії мистецтва. У ході дослідження становлення різноманітних параметрів оздоблення кераміки від витоків до сучасності було виявлено, що кожен етап розвитку відзначався відкриттям нових методів, технік та стилів, що відображали епоху і культурні впливи свого часу. Поряд з тим, було виявлено, що морська тематика у декоративному оздобленні керамічних виробів, зокрема, посуду, сягає глибокої давнини – подібні зразки зустрічаються у орнаментальних мотивах неолітичних керамічних виробів, у давньоєгипетській, античній культурі, у творчості яскравих представників західноєвропейського мистецтва доби бароко, тощо.

2. Визначено характерні риси декоративного оздоблення української кераміки від витоків до сучасності; здійснено аналіз еволюції в галузі декоративного оздоблення кераміки на теренах нашої держави від неоліту до сучасності. Ретельно розглянуто декоративні прийоми в оздобленні кераміки, представленої такими культурними центрами, як: трипільська кераміка, косівська кераміка, гаварецька чорнолощена кераміка, подільська кераміка, опішнянська. Це дозволяє виділити серед найбільш вживаних технік декорування кераміки національної української традиції таких методів: нанесення орнаментальних мотивів руками, спеціальними інструментами, штампами у вигляді вдавненого, рельєфного або прошкрябаного по-сухому рисунку; використання прорізних елементів; технологічна декоративна обробка (лощення); нанесення декоративних полив, ангобів і розписів (фляндрування, ритування тощо).



3. Визначено, що у керамічному мистецтві виразність форми часто визначається її декоративною сутністю, яка надає виробу своєрідний вигляд. Технологічно створення об'єму та форми в кераміці може здійснюватися різними методами. Охарактеризовано провідні формотворчі й декоративні методи оздоблення кераміки в сучасному декоративно-прикладному мистецтві. Зокрема, окрему увагу приділено як традиційним (поливи, розпис, штампування, скульптурна пластика, люстр), так і маловідомим приймам керамічного декору і формування виробу загалом (інкрустація, сграфіто, тейпінг, техніка коломбіно тощо).

4. Досліджено у практичному вимірі методичні аспекти виконання та оздоблення керамічних виробів. Спираючись на провідні дослідження естетичних й методичних параметрів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема, мистецтва кераміки, було розроблено і апробовано на практиці поетапність виконання керамічного чайного набору із трьох предметів – чайника, чашки і тарілки в морській стилістиці, об'єднаних назвою «Морський світ». У методиці виготовлення набору застосовані такі прийоми як ручна формовка, ліплення з пласта, скульптурне моделювання, розпис.

Отже, мета кваліфікаційної роботи була досягнута, а позначені завдання дослідження повністю виконані. Підсумком здійсненого дослідження виступає виготовлення чайного набору «Морський світ», що представляє собою сублімацію теоретичного й практичного матеріалу даного дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрущенко Т. І. Два плани існування естетичного та художнього осмислення «єдиного». *Гілея* : філософські науки. Київ, 2011. Вип.43. С.243-249.
2. Бердинських С. О. Ескізування і творчо-пошуковому процесі художнього формоутворення. *Технічна естетика і дизайн*. Київ, 2013. Вип. 12. С. 18-26.
3. Бех Л. В. Порцеляна в культурі Китаю: становлення традиції. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 2. С. 186–191.
4. Від кримсько-татарської майоліки до глиняного оригамі: 12 брендів сучасної української кераміки. URL: <https://uamodna.com/articles/vid-krymsjkotatarsjkoyi-mayoliky-do-glynyanogo-origami-12-brendiv-suchasnoyi-ukrayinsjkoyi-keramiky/> (дата звернення 10.04.2024).
5. Гончар Л. В. Специфіка творів Косівської мальованої кераміки як феномену української культури. *Інновації в криміналістиці та судовій експертизі* : мат. міжвідом. наук.-практ. конф. (м. Київ, 25 листоп. 2021 р.). Київ, 2021. С. 142-145.
6. Даллакян Н. Г. Методичні рекомендації щодо вивчення технік декорування керамічних виробів зі школярами. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/2544> (дата звернення 15.04.2024).
7. Єпіхіна Д. В. Народна кераміка опішні як джерело для розвитку українського дизайну. *Проблеми розвитку міського середовища* : наук.-техн. збірник. Київ: ЦП «Компринг», 2013. Вип. 9. С. 62-67.
8. Загрейчук М. І. Класифікація чашок за їх призначенням у японській чайній церемонії. С. 9- 13. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/447/1/%d0%97%d0%b0%d0%b3%d1%80%d0%b5%d0%b9%d1%87%d1%83%d0%ba%20%d0%9c..pdf> (дата звернення 15.03.2024).

9. Запорожець В. Виразні засоби сучасної української кераміки. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва* : збірник матеріалів VII Всеукр. наук.–практ. конф. (м. Черкаси, 23 квітня 2021 р.). Черкаси: Видавець Третяков О. М., 2021. С.80-82.

10. Історія декоративно-прикладного мистецтва: Конспект лекцій : навч. посіб. для студ. спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / КПІ ім. Ігоря Сікорського ; уклад.: С. В. Оляніна. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. 52 с.

11. Казмірук О. Національний культурний продукт у системі популяризації української культури на прикладі подільської кераміки. *Культура і мистецтво: сучасний вимір* : матеріали II міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів (м. Київ, 6–7 груд. 2018 р.). Київ: НАКККіМ, 2018. С.192-193.

12. Кулик Ю. Художня кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва: історичний аспект. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 9 (61). С. 350-352.

13. Міщенко О., Дорогань І., Мельник Н. Сучасні тенденції декоративно-ужиткового мистецтва в Україні. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 4. С.64-69.

14. Островерхов О. С. «Єгипетські фаянси» в Скіфії та їх місце в системі подібних старожитностей Східної Європи (досвід комплексного аналізу).

*Археологія*. 2014. №1 С. 41- 60. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/195592/05-Ostroverhov.pdf?sequence=1> (дата звернення 3.03.2024).

15. Панічерська Л. П. Арт-деко: особливості розвитку стилю. *Історіосфера*: матеріали шістнадцятої наук. конф. викладачів, здобувачів вищ. освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. (м. Одеса, 2-3 квіт. 2021 р.). Одеса, 2021. С. 7-10.

16. Паславська Л. Композиція й орнаментика декорування традиційної української кераміки у сучасній етнодизайнерській практиці. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2015. № 1. С.155-161.
17. Петрашенко В. О. Слов'янська кераміка VIII – IX ст. Правобережжя, середнього Подніпров'я. Київ : Наукова думка, 1992. 140 с.
18. Поляк А. Українська кераміка від початку свого існування й дотепер. L'Officiel. URL: <https://officiel-online.com/lifestyle-2/art/a-short-history-of-ukrainian-ceramics/> (дата звернення 4.04.2024).
19. Решетньова Г. О. Майсенська порцеляна в українських колекціях. До питань термінології та періодизації. *Art and Design*. №2. 2019. С.134 – 143.
20. Романюк Н. В. Методичні особливості навчання учнів основам гаварецької кераміки. *Наукові записки*. Київ, 2010. №1. С.151-154.
21. Саввова О. Історія та розвиток керамічного виробництва. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022. 182 с.
22. Саліх Аль-Фаваді Худам Мезаал. Розвиток креативної здібності студентів факультетів художньої освіти у процесі навчання декоративно-прикладному мистецтву. Автореф.дис....канд.пед.н. : 13.00.02. Київ, 2017. 23 с.
23. Способи декорування керамічних виробів. Art-Studio Lihtaryk. URL: <https://lihtaryk.com.ua/sposobi-dekoruvannya-keramichnih-virobiv/> (дата звернення 15.04.2024).
24. Техніка та технологія керамічного виробництва. URL: <https://arshistorian.blogspot.com/2014/08/blog-post.html> (дата звернення 24.05.2024).
25. Троць М.-Т. Кераміка династії Юань та династії Мін. URL: <https://kosivceramics.com> (дата звернення 12.03.2024).
26. Цвек О. В. Гончарне виробництво племен трипільської культури. Енциклопедія трипільської цивілізації. Т.1., кн 1. / Н. Б. Бурдо [та ін.]; гол. ред. М. Ю. Відейко. Київ. 2004. С.273-300.

27. Цзе Ян. Коротка історія ісинської кераміки Цзи Ша XVI – XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 36. С.191 – 201.
28. Чебан В. О. Декоративно-прикладне мистецтво доби модерну: типологія та стилістика виробів. *Мистецтвознавчі записки*. Випуск 31. 2017. С.246 – 251.
29. Arnold D., Bourriau J. *Keramik. An Introduction to Ancient Egyptian Pottery*. Mainz : Verlag Philipp von Zabern, 1993. 137 pp. URL: [https://www.academia.edu/84542579/Janine\\_Bourriau\\_introduction\\_ancient\\_Egyptian\\_Pottery\\_2](https://www.academia.edu/84542579/Janine_Bourriau_introduction_ancient_Egyptian_Pottery_2) (дата звернення 3.03.2024).
30. Athenian Vase Painting: Black- and Red-Figure Techniques. The Metropolitan Museum of Art. URL: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/vase/hd\\_vase.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/vase/hd_vase.htm) (дата звернення 10.03.2024).
31. Bernard Palissy's Ceramics: Nature on the Plate. Barnebys Magazine. URL: <https://www.barnebys.com/blog/bernard-palissys-ceramics-nature-on-the-plate> (дата звернення 18.03.2024).
32. Brown B., Feldman M. *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*. Berlin : De Gruyter, 2016. 812 pp. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=F4DoBQAAQBAJ&pg=PA304&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=F4DoBQAAQBAJ&pg=PA304&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (дата звернення 1.03.2024).
33. Ceramic Modeling Techniques. *Materia Ceramica*. URL: <https://www.materiaceramica.com/en/ceramic-modeling-techniques/> (дата звернення 18.04.2024).
34. Decorating Pottery – 21 Great Ways to Decorate Clay. The Pottery Wheel. URL: <https://thepotterywheel.com/decorating-pottery/#pottery-decorating-technique-17-modeling> (дата звернення 18.04.2024).
35. Decorative Designs in Chinese Art. Pottery Yangshao Culture. URL: [https://chinesenotes.com/decorative\\_designs\\_pottery\\_yangshao.html](https://chinesenotes.com/decorative_designs_pottery_yangshao.html) (дата звернення 12.03.2024).

36. Geometric Period Pottery and Its Decoration. University of Colorado Boulder. URL: <https://www.colorado.edu/classics/2018/06/14/geometric-period-pottery-and-its-decoration> (дата звернення 10.03.2024).
37. *Glanville P.* Teaware. Silver in England. Routledge, 2013. 384 p.
38. Guarnera G., Stanco F., Tanasi D., Gallo G. Classification of decorative patterns in Kamares pottery. *Spring Conference of Computer Graphic*. (Budmerice Castle Slovak Republik, May 13-15, 2010). Budmerice Castle, 2015. URL: [https://www.researchgate.net/publication/228936144\\_Classification\\_of\\_decorative\\_patterns\\_in\\_Kamares\\_pottery](https://www.researchgate.net/publication/228936144_Classification_of_decorative_patterns_in_Kamares_pottery) (дата звернення 10.03.2024).
39. Maisels C. K. The Emergence of Civilisation: From Hunting and Gathering to Agriculture, Cities and the State of the Near East. Boca Raton : Routledge, 2003. 409 pp.
40. Must-Know clay modeling techniques. *Domestika*. URL: <https://www.domestika.org/en/blog/11125-8-must-know-clay-modeling-techniques> (дата звернення 18.04.2024).
41. Nicholson P., Shaw I. Ancient Egyptian Materials and Technology. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 673 p. URL: <https://assets.cambridge.org/052145/2570/sample/0521452570WSC00.pdf> (дата звернення 3.03.2024).
42. Periods of Ancient Greek Pottery: Types of Greek Vases. *ThoughtCo* URL: <https://www.thoughtco.com/pottery-types-in-ancient-greece-118674> (дата звернення 10.03.2024).
43. Petrova N. Classic Samarra Painted Pottery from Yarim Tepe I, the Neolithic of Northern Iraq. *Archaeology Ethnology and Anthropology of Eurasia*. 2022. № 50 (3). PP. 29- 38. URL: [https://www.researchgate.net/publication/364030964\\_Classic\\_Samarra\\_Painted\\_Pottery\\_from\\_Yarim\\_Tepe\\_I\\_the\\_Neolithic\\_of\\_Northern\\_Iraq](https://www.researchgate.net/publication/364030964_Classic_Samarra_Painted_Pottery_from_Yarim_Tepe_I_the_Neolithic_of_Northern_Iraq) (дата звернення 1.03.2024).
44. Pottery Surface Decorating Techniques. *Meesh Pottery*. URL: <https://www.meeshpottery.com/blog/13-pottery-surface-decorating-techniques> (дата звернення 18.04.2024).

45. Watkins T. Pushing Back the Frontiers of Mesopotamian Prehistory. *The Biblical Archaeologist*. №55 (4). PP. 176–181.

46. Wodzinska A. A Manual of Egyptian Pottery. Boston : Ancient Egypt Research Associates, 2010. URL: [https://www.academia.edu/254647/A\\_Manual\\_of\\_Egyptian\\_Pottery\\_Volume\\_3\\_Second\\_Intermediate\\_Through\\_Late\\_Period](https://www.academia.edu/254647/A_Manual_of_Egyptian_Pottery_Volume_3_Second_Intermediate_Through_Late_Period) (дата звернення 3.03.2024).



## ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



*Рис.1.1. Ярмукський гончарний посуд, Шаар ха-Голан. Месопотамія. 7100-5800 рр. до н.е.*



*Рис.1.2. Керамічний глечик, прикрашений геометричним орнаментом. Культура Халаф. 4900-4300 рр. до н.е.*





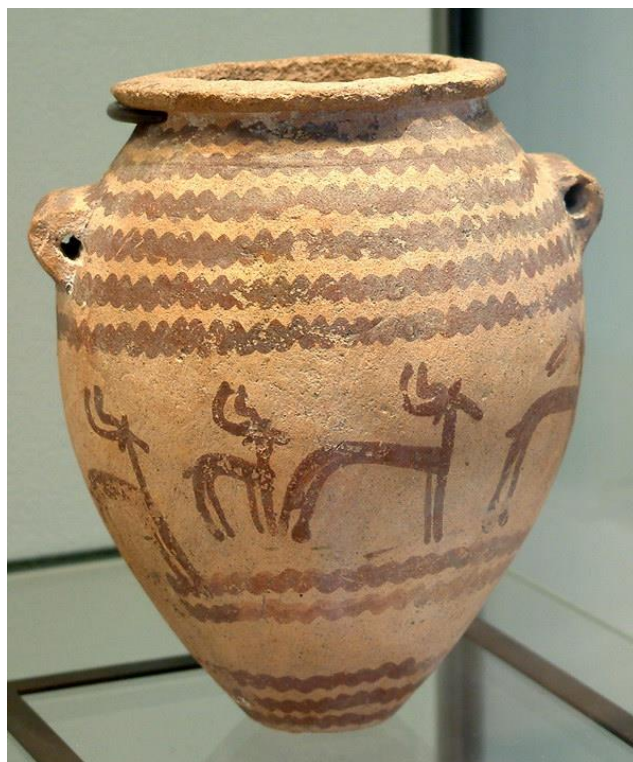
*Рис.1.3. Керамічна миска зі стилізованими козликami. Хассуна. 5500 р. до н.е.*



*Рис.1.4. Зразки оздоблення кераміки культури Самарра. Месопотамія. 5500–4800 рр. до н.е.*



*Рис. 1.5. Горщик для зберігання, прикрашений зображенням гірського козлика.  
Культура Убейд. 6500–3800 рр. до н. е.*



*Рис. 1.6. Керамічний глек Нагадійської культури, прикрашений газелями.  
Давній Єгипет. Додинастичний період. 5000-3100 рр. до н. е.*





*Рис.1.7. Зразки кераміки, оздобленої розписами. Давній Єгипет. Стародавнє Царство. 2686-2181 рр. до н.е.*



*Рис.1.8. Розписана в блакитному стилі амфора з головою козла. Малката, Давній Єгипет. Період Нового Царства. 1550-1070 рр. до н.е.*

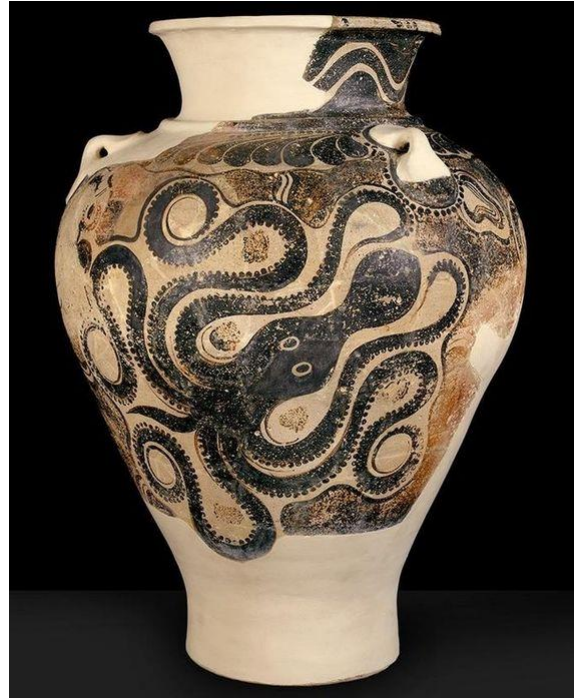


*Рис.1.9. Фігурка гіпопотама з давньосгипетського поховання. Фаянс. Період Середнього Царства. 2040-1782 рр. до н.е.*

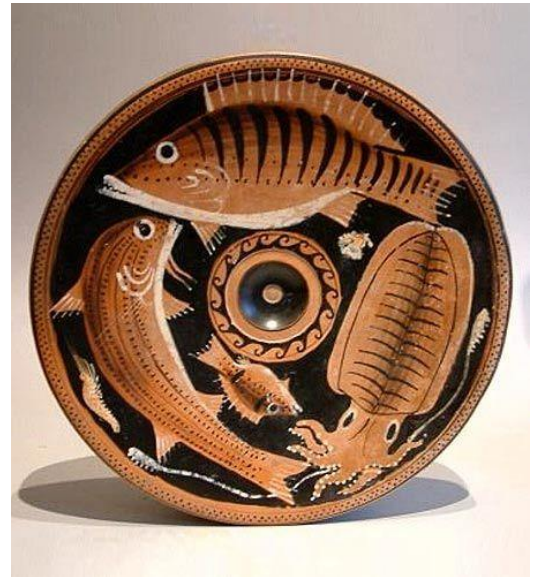


*Рис.1.10. Чашка в стилі Камарес. Мінойська культура. о. Крит. 1800 – 1700 рр. до н.е.*





*Рис.1.11. Вазы стилю Камарес з морськими мотивами. Мінойська культура. о. Крит. 1800 – 1700 рр. до н.е.*



*Рис.1.12. Тарілки стилю Камарес із зображенням морських істот. Мінойська культура. о. Крит. 1800 – 1700 рр. до н.е.*



*Рис.1.13. Невеличка амфора з двома ручками. Протогеометричний стиль.  
Греція, м. Дипілон. 1050-900 рр. до н.е.*



*Рис.1.14. Керамічний лебес (миска на ніжці з кришкою). Геометричний  
стиль. м. Етрурія, Греція. 900 р. до н.е.*



*Рис.1.15. Керамічна тарілка. Орієнталізуючий стиль. м. Коринф, Греція. 900 р. до н.е. 725 р. до н.е.*



*Рис.1.15. Майстер Тесей. Теракотовий скіфос (чашка для пиття). Чорнофігурний стиль. м. Афіни, Греція. 700 – 450 рр. до н.е.*





*Рис.1.16. Чашка з фігурою Ероса. Червонофігурний стиль. м. Аттика, Греція. 470 р. до н.е.*



*Рис.1.17. Чашка з покриттям поливою. Стародавній Рим. I-II ст. н.е.*



*Рис.1.18. Піала. Культура Яншао. Китай. бл. 4 000 – 3 500 рр. до н.е.*





*Рис.1.19. Керамічний посуд з кришкою, вкритий зеленою поливою. Династія Хань. Китай. II ст.н.е.*



*Рис.1.20. Глазурований рознос і дев'ять піал для чаю. Династія Тан. Китай. 618-906 рр. н.е.*



*Рис.1.21. Керамічний лакований чайник. Династія Сун. Китай. 960-1279 рр.*



*Рис. 1.22. Глибока чаша з розписом і різьбою. Династія Сун. Китай. 960 - 1234 рр.*



*Рис.1.23. Чашки йохен-тенмоку. Японія.*



*Рис.1.24. Чайник ютекі-тенмоку. Японія.*





*Рис.1.25. Кераміка Дерути. Таріль, розписана люстром з жіночою фігурою у центрі. 1520 р.*



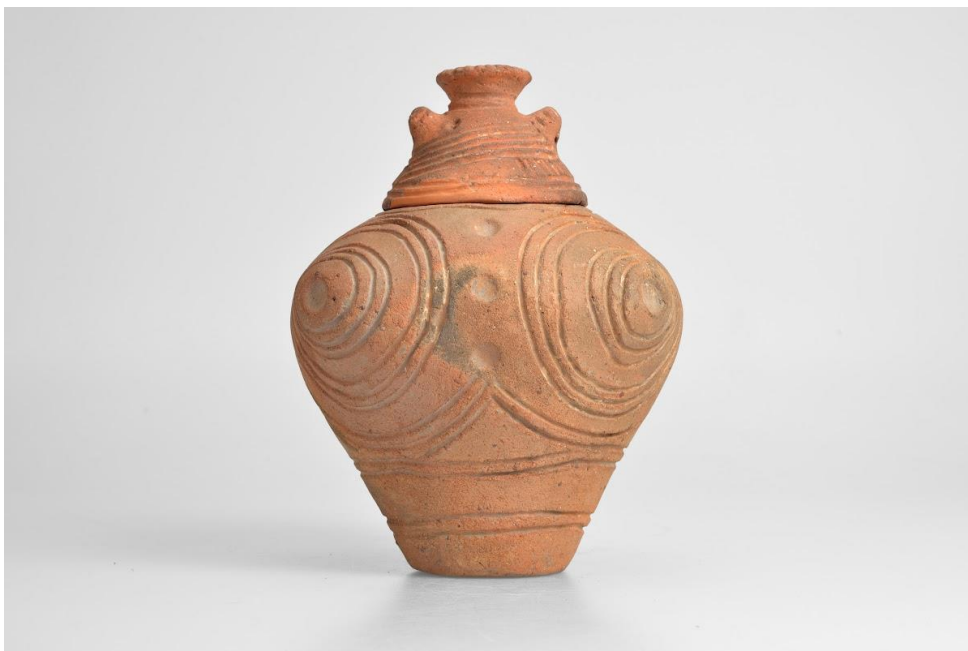
*Рис.1.26. Б. Паліссі. Тарілка зі змією, рибами і раками. 1550 р.*



*Рис.1.27. Майсенська кераміка. Шоколадниця. 1745 р.*



*Рис.1.28. Компанія Розенберг (Rozenburg). Кавовий набір. 1900 р.*



*Рис.1.29. Трипільський горщик із канелюрами. 4800 - 3000 рр. до н.е.*



*Рис.1.30. Трипільська кераміка. Тарілка з розписом. 4800 - 3000 рр. до н.е.*





*Рис.1.31. Зразки гаварецької чорнодимленої кераміки. поч. XX ст.*



*Рис.1.32. В. Омеляненко. Зооморфна кераміка. Опішня. XX ст.*



*Рис.1.33. М. Пошивайло. Розписна миска. Опішня. XX ст.*



*Рис.1.34. Розписна миска. Бубнівська кераміка. Поділля. поч. XX ст.*





*Рис.1.35. Чашка. Косівська мальована кераміка. XX ст.*



*Рис.1.36. VeshtakCollection. Набір чайного посуду.*



*Рис.1.37. Sense of ceramic. Тарілки.*

## Ілюстрації до розділу 2



*Рис.2.1. Б. Шьоттгаард (B. Skjøttgaard). Керамічні вази в морському стилі.*



*Рис.2.2. Бренд Kai Ceramics.*





*Рис. 2.3. Т. Голдберг (T. Goldberg). Керамічні чашки.*



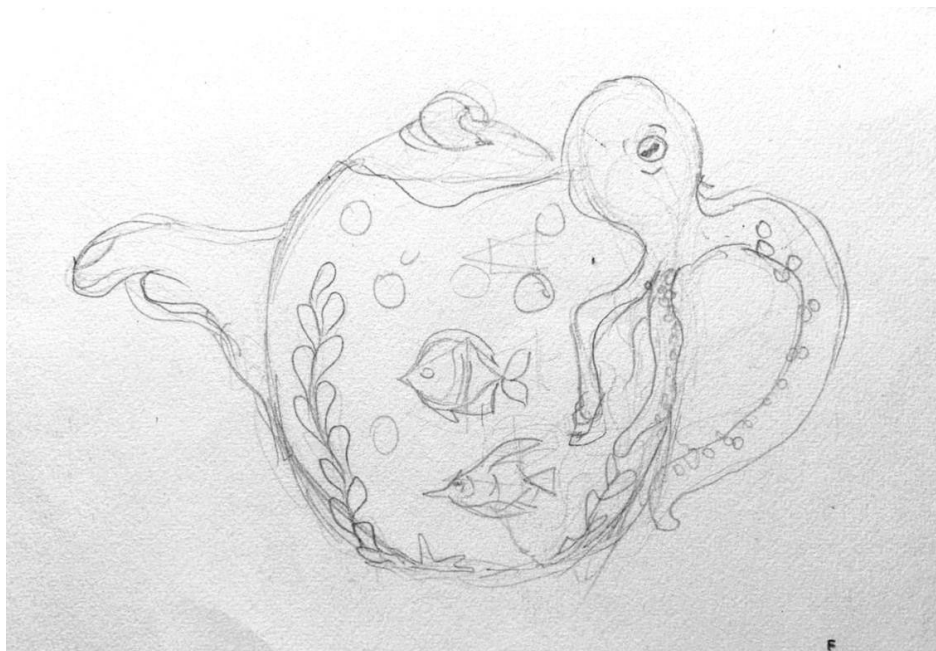
*Рис. 2.4. Чайник від бренду Summerland Cottage Studio.*



*Рис. 2.5. MBDesign. Тарілка.*



*Рис. 2.6. М. О'Меллі (M. O'Malley). Чашка.*



*Рис. 2.7. Графічний ескіз чайнику до чайного набору «Морський світ»*



*Рис. 2.8. Графічний ескіз чайнику до чайного набору «Морський світ»*

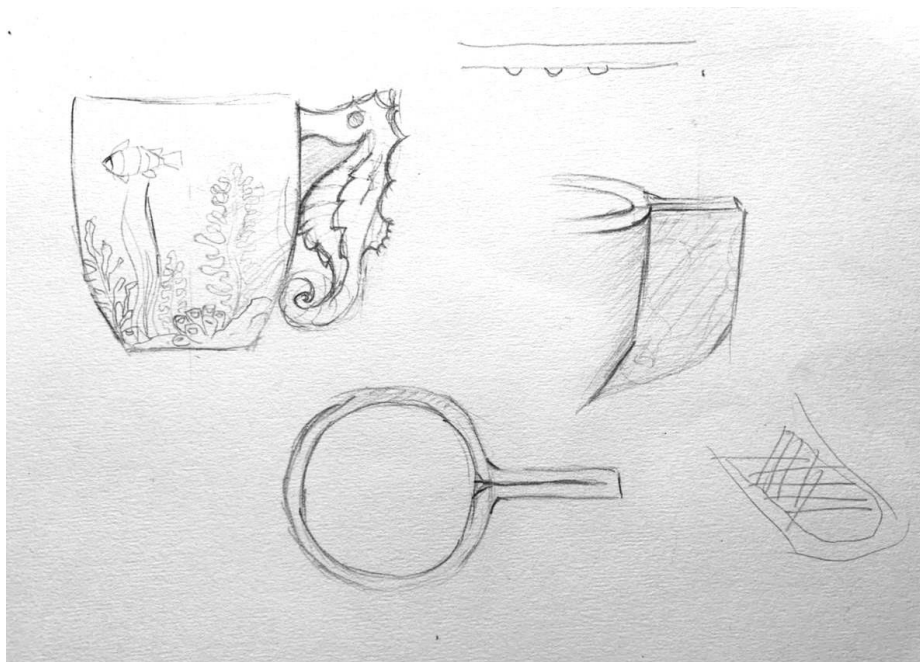


Рис. 2.9. Графічний ескіз чашки до чайного набору «Морський світ»

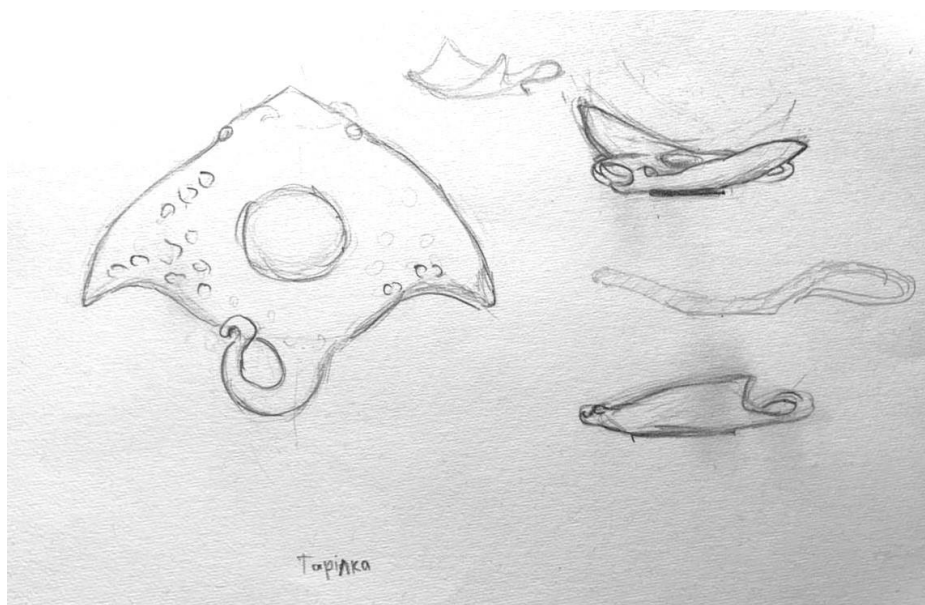
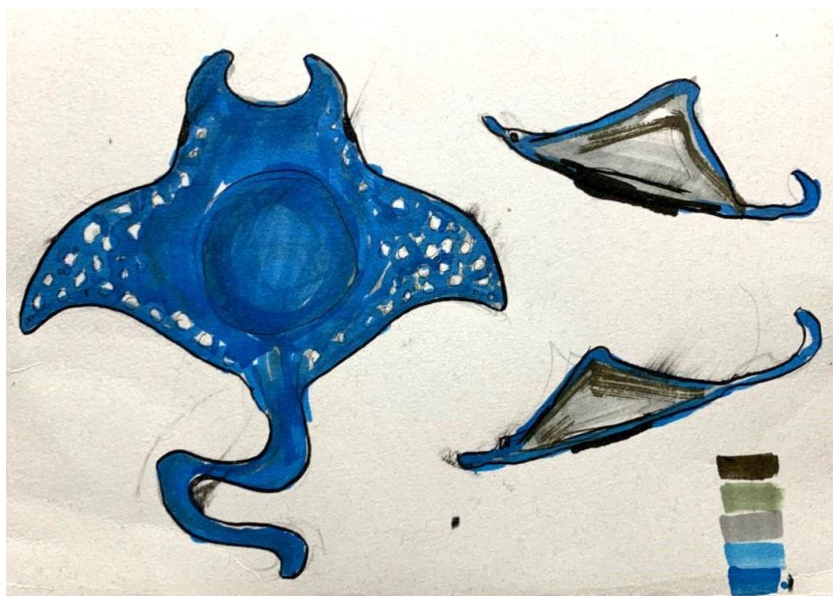


Рис. 2.10. Графічний ескіз тарілки до чайного набору «Морський світ»





*Рис. 2.11. Ескіз в кольорі. Образ восьминога до чайного набору «Морський світ»*

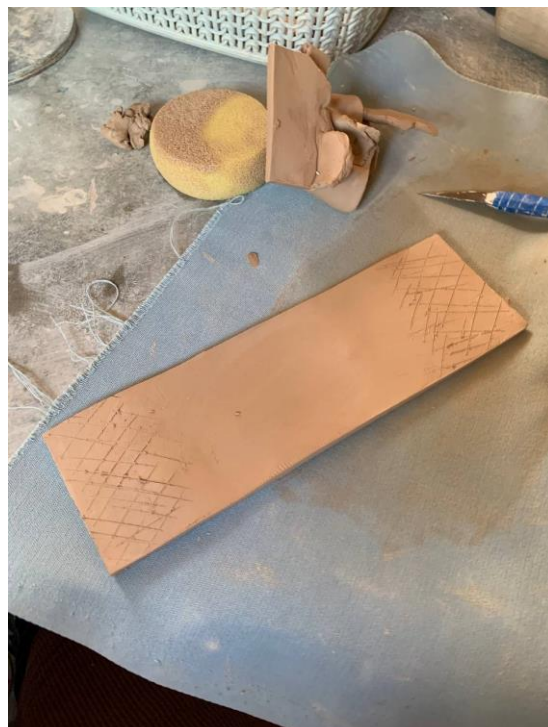


*Рис. 2.12. Ескіз в кольорі. Образ ската до чайного набору «Морський світ»*





*Рис.2.13. Кольорові пошуки концепції чайника і чашки до чайного набору «Морський світ»*



*Рис.2.14. Формування із глини методом пласта чашки до чайного набору «Морський світ»*





*Рис.2.15. Нанесення рисунку на поверхню чашки за шаблоном*

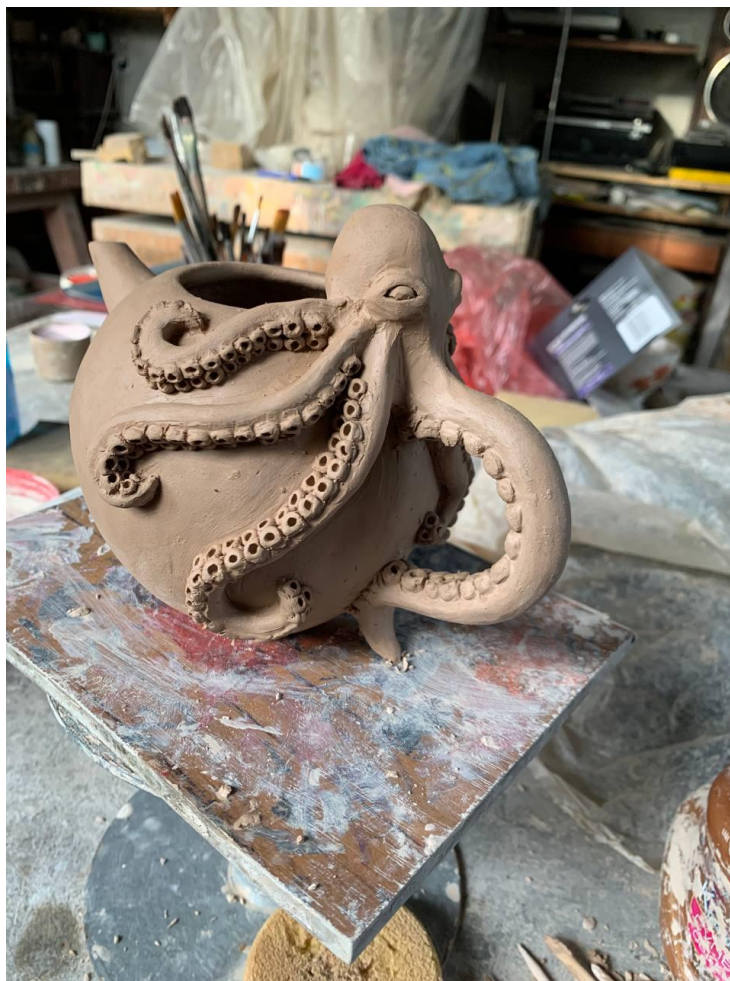


*Рис.2.16. Деталізація оздоблення чашки*



*Рис.2.17. Початковий етап моделювання чайнику*





*Рис.2.18. Деталізація декоративного оздоблення чайнику*



*Рис.2.19. Готовий до розпису чайний набір із трьох предметів у висушеному стані*