

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

« ____ » _____ 2024 р.

Реєстраційний № ____

« ____ » _____ 2024 р.

МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ У ТЕХНІЦІ
ДЕКОРАТИВНОЇ КЕРАМІКИ

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

Богопольської Валерії Олександрівни

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, Богопольська Валерія Олександрівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика створення художніх виробів у техніці декоративної 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. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ Й ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНОЇ КЕРАМІКИ.....	7
1.1. Культурно-історичні витоки мистецтва кераміки	7
1.2. Еволюція формально-стилістичних й технологічних засад художньо- декоративної кераміки в Україні.....	13
1.3. Прийоми, техніки й методи оздоблення художнього виробу в декоративній кераміці.....	18
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ	21
2.1. Формулювання ідеї та задуму кваліфікаційної роботи	21
2.2. Обґрунтування концепції творчої роботи в серії пошукових ескізів	24
2.3. Послідовність виконання художніх виробів в декоративній кераміці..	26
Висновки до розділу 2	30
ВИСНОВКИ	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	34
ДОДАТКИ	40
Додаток А	40
Додаток Б.....	57

ВСТУП

Актуальність дослідження. Декоративна художня кераміка представляє собою специфічну галузь декоративно-прикладного мистецтва і вирізняється глибоким історико-культурним підґрунтям у більшості країн світу, проходячи довгий шлях еволюції від найпростіших форм ритуально-побутового вжитку до художнього виробу декоративного призначення. На сучасному етапі розвитку кераміка, як різновид художньо-декоративної творчості, не втратила своєї актуальності, відіграючи важливу складову у творенні національно-культурної ідентичності крізь призму побутового й художньо-естетичного вияву.

На тлі зростаючої ролі збереження національно-культурної самоідентифікації українського народу у контексті стрімких глобалізаційних та євроінтеграційних процесів, дослідження історичних, формально-стилістичних й техніко-технологічних засад української декоративної кераміки як минулого, так і сьогодення, виявляється особливо актуальним завданням.

Сучасна українська кераміка представляє собою складне культурно-мистецьке явище, для котрого характерним є поєднання всього різноманіття етнонаціонального символічно-образного контексту народної творчості у їх новаторському стилістичному трактуванні, а також застосування традиційних технологій виготовлення поряд з сучасними матеріалами й техніками. Поряд з тим, зростає також зацікавленість побутового споживача до авторських художніх виробів кераміки ручної роботи, що сприяє виникненню на сучасному етапі розвитку українського арт-ринку значної кількості приватних крафтових гончарних майстерень, що спеціалізуються на стилістичній, технологічній розробці, виготовленні й маркетингу художніх керамічних виробів.

Враховуючи зазначені аспекти розвитку сучасної української кераміки, не менш актуальним завданням виявляється вивчення й практичне застосування методики розробки й виготовлення художнього керамічного виробу, зокрема, в індивідуально-творчій й педагогічній діяльності.

Окреслені напрямки дослідження теми кваліфікаційної роботи складають важливу частину науково-теоретичних завдань у працях сучасних українських вчених у галузі історії, етнографії, культурології, мистецтвознавства й художньої практики. Зокрема, історичні параметри світової та української етнонаціональної кераміки розглядаються у працях В. Бартона (W. Burton) [43], К. Герасименко [7], Л. Гончар [8], Р. Едмондса (R. Edmonds) [45], М. Іваниної [14], Р. Каліщук [16], Б. Магомедова [22], О. Милашевського [23], Т. Милян [24], Дж. Оклі (J. Oakley) [47] та ін. Тенденціям розвитку сучасної української кераміки присвячені роботи Л. Демидчук [11], Т. Зіненко [13], Ю. Кулик [20], Л. Паславської [29], О. Щербань [42] та ін.. Техніко-технологічні й методичні основи виготовлення керамічних виробів досліджуються в теоретичних працях Я. Алешкевич [1], Л. Базильчук [2], Н. Даллакян [10], Л. Демидчук [11], Л. Кулініч [21], Л. Паславської [29], О. Пилипчук [31], Н. Романюк [35] та ін.

Зважаючи на вищесказане, **метою** кваліфікаційної роботи обрано дослідження специфіки виготовлення художніх виробів декоративної кераміки у контексті історико-культурних й теоретико-практичних параметрів даної форми декоративно-прикладного мистецтва.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання** дослідження:

- з'ясувати культурно-історичні витoki мистецтва кераміки;
- дослідити еволюцію формально-стилістичних й технологічних засад художньо-декоративної кераміки в Україні;
- визначити й проаналізувати основні техніко-технологічні принципи й методи оздоблення художнього виробу в декоративній кераміці;
- сформулювати, дослідити та розробити на практиці методичну послідовність виконання художніх виробів в декоративній кераміці.

Об'єктом дослідження є художня декоративна кераміка, як галузь декоративно-прикладного мистецтва, у її історико-культурному й теоретико-практичному вимірах.

Предметом дослідження виступає методика виготовлення декоративного художньо-керамічного виробу.

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.

Практична значущість роботи полягає у створенні й методичному обґрунтуванні художніх виробів у техніці декоративної кераміки, які можуть бути використані у процесі викладання образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва як дидактичні матеріали до занять, під час гурткової роботи, факультативних занять. Матеріал даного дослідження також може бути використаний в освітньому процесі загальноосвітніх, позашкільних та мистецьких навчальних закладів з метою поглиблення знань із декоративно-прикладного мистецтва.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 48 позицій та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 74 сторінки, основний зміст викладено на 33 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ Й ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНОЇ КЕРАМІКИ

1.1. Культурно-історичні витоки мистецтва кераміки

У галузі декоративно-прикладного мистецтва кераміка займає одне з провідних місць. *Керамічне мистецтво* визначається як мистецтво виготовлення художніх творів з керамічних матеріалів, включаючи глину. Термін кераміка походить від грец. *Κεραμικός* – «гончарна глина, плитка, кераміка», також *Κεραμικός* – назва історичного кварталу в стародавніх Афінах, де були розміщені гончарні майстерні.

Керамічне мистецтво набуває ознак артистичного гончарства, виготовлення посуду, плитки, статуєток та інших скульптур, а також володіє рядом специфічних засобів декорування образотворчого характеру, через що називається також *художня кераміка*. Сфери застосування керамічних виробів також різноманітні: керамічні вироби можуть виготовлятися як об'єкти декоративного, побутового, дизайнерського й будівельно-промислового призначення. У загальному значенні, мистецтво виготовлення декоративної кераміки сягає давнини і поширене у більшості культурних регіонах світу. Також важливо підкреслити, що в історії розвитку керамічного мистецтва прослідковується тісний зв'язок із становленням загальних цивілізаційних процесів, зокрема, розвитку суспільних відносин і прогресування технологічних можливостей [15, с.5].

Початком відліку історії кераміки більшість дослідників вважають добу неоліту [20, с.350], хронологічні межі котрої сягають 10-2 тис. до н.е., проте сам період додатково розподіляють на докерамічний і керамічний неоліт, останній з котрих починається у 6500-5500 тис. рр. до н.е. Саме в цей період розповсюджується мистецтво ручного ліплення і подальшого обпалення керамічного посуду і глиняної скульптури. У IV тис. до н.е. на терені Месопотамії було винайдено пристрій для формування глиняних виробів – *гончарний круг*. Згодом, його стали використовувати в більшості народів

неоліту і бронзової доби, що сприяло значному вдосконаленню керамічних виробів і поширенню мистецтва кераміки.

Зокрема, яскраву сторінку у розвитку кераміки представляє *єгипетська* культура. Керамічний посуд в Давньому Єгипті доби неоліту виготовляли вручну: для цього глину переминали з водою і соломою ногами у великих чанах, після чого формували виріб з подальшим обпаленням. Відносно деяких даних, пізніше єгиптяни винайшли прототип гончарного круга – плоску підставку круглої форми із рогожі [15, с.10]. Поряд з тим, *єгипетська кераміка* стосувалась виготовлення глиняного посуду побутового призначення для користування людьми нижчих суспільних класів, і, на думку деяких дослідників не здійснила помітного впливу на розвиток гончарного мистецтва в інших країнах світу, на відміну від декоративної кераміки греків, персів, китайців та ін. [43, с.594].

Не дивлячись на це, протягом розвитку єгипетської цивілізації змінювались як стилістичні, так і технологічні параметри виробів декоративної кераміки. Даний процес проходить декілька стадій: прості керамічні вироби ритуального призначення доби неоліту; в період становлення єгипетської культури (4000 рр. до н.е.) переважає побутова кераміка – двоколірні глиняні дзбани без ручок, посудини циліндричної форми, горщики; використання найпростіших геометричних орнаментів у вигляді ліній; в епоху Стародавнього царства (3200-2150 рр. до н.е.) відбувається початок користування гончарним кругом – найкращі зразки представлені *нагадійською керамікою* (Рис.А.1.1.) [25, с.15]. В епоху Середнього царства (2134 – 1690 рр. до н.е.) і Нового царства (1550 – 1069 рр. до н.е.) виготовляється посуд різноманітного призначення і форми, що мав ретельно згладжені поверхні, часто, без будь-якого декору.

Поряд з тим, давньоєгипетська художня кераміка найяскравіше проявляє себе у галузі *фаянсу*, виготовленого із суміші кварцу, глини, алебастру та інших природніх мінералів, що набував при обпаленні світло-сірого кольору. Давньоєгипетські фаянсові вироби покривали кольоровою глазур'ю із розплавленого тонованого різними кольорами скла, найчастіше, блакитних,

бірюзових відтінків (Рис.А.1.2.) [19]. Набагато рідше зустрічаються вироби з білою глазур'ю, інкрустовані орнаментами чорного, синього, фіолетового, зеленого, жовтого, червоного кольорів [15, с.12].

Окрему яскраву сторінку в історії становлення керамічного мистецтва складає *антична декоративна кераміка*, дослідження котрої, як правило, розпочинається з аналізу егейського періоду, що представляє культуру крито-мікенської цивілізації. Найбільш знакові зразки егейської кераміки відносять до середньомінойського періоду (2100-1600 рр. до н.е.): своє визначення в історико-мистецтвознавчій науці вони отримують як *кераміка стилю Камарес* (Рис.А.1.3.), представленого тонкостінними вазами, амфорами, амфорисками (маленька амфора для зберігання олій) [27, с.11].

Кераміка стилю Камарес містить низку характерних особливостей, що вирізняють її поміж інших культурних періодів, зокрема: орнамент наноситься світлими глинами на темне глазуроване тло; вільний, живописний штрих малюнків; основні мотиви зображення на керамічних виробах: плавні, криві, звивисті лінії, спіралі, стилізовані флористичні образи листя і квітів, мотив пальмети, мотив морської хвилі; включення в орнаментику зображення живих істот (риб); рідше зустрічається декоративний прийом оздоблення під назвою *барботин* (Рис.А.1.4.) – об'ємні виліплені деталі на поверхні керамічного виробу у вигляді мотузок, крапель, фігурок птахів тощо [3].

З 1050 рр. до н.е. починається період розвитку *давньогрецької кераміки*, що потужно проявила себе у вазописі. Стили вазопису Давньої Греції поступово змінювали один одного, відрізняючись певними важливими змістовими, формально-стилістичними, композиційними і технологічними ознаками, що вартують висвітлення. В археології й мистецтвознавстві склались наступні різновиди давньогрецького вазопису:

1. *Протогеометричний стиль*: сягає глибин архаїчної історії Греції (1050-900 рр. до н. е.). Керамічний посуд даного стилю має досконалу форму завдяки використанню гончарного круга; декоративні елементи оздоблення обмежуються лаконічними геометричними знаками – прямі лінії, концентричні

кола (Рис.А.1.5.). Окрім того, більшість даних вказує на використання амфор протогеометричного стилю у якості поховальних урн [44, с.262].

2. *Геометричний стиль* (900 рр. до н.е.): для даного періоду характерним є ускладнення й збільшення різноманіття геометричних мотивів у оздобленні вазопису; з'являється орнамент типу «меандр», «шахове небо», силуетне зображення антропоморфних і зооморфних сюжетів; найвиразніше даний стиль представлений *дипілонськими вазами* (Рис.А.1.6.) [1].

3. *Орієнталізуючий (протокоринфський стиль, килимовий стиль)* (725 р. до н. е): в цей період відбувається освоєння техніки триразового випалу керамічних виробів, що дозволяло створювати чорнофігурні зображення (Рис.А.1.7.); по-друге, коринфському стилю притаманні риси східної культури, що впливає на форму посудин – вона стає більш декоративною; орнаментальне оздоблення також зазнає змін – з'являються стилізовані за східним зразком зображення грифонів, левів, сфінксів; фактично відсутнім є вільний простір, незаповнений візерунками [48].

4. *Чорнофігурний вазопис (чорнофігурна кераміка, аттичний стиль)* (друга пол. VII ст. – поч. V ст. до н.е.): кардинальні зміни відбуваються у композиційному і змістовому насиченні зображуваних мотивів, представлених здебільшого жанровими сюжетами – міфологічні сцени, битви, бенкети в оточенні геометризаних рослинних орнаментів (мотив пальмети) (Рис.А.1.8.); зображення подається у вигляді силуету, орнаментальні візерунки створювались у техніці із застосуванням *шлікера* (розчин м'якої порцеляни на основі каоліну і кварцу) на стадії необпаленого виробу; найбільш витончені деталі прошкрябували специфічним інструментом – *штихелем*. Важливим досягненням у керамічному мистецтві вважається підписування майстрами власних виробів, що дозволяє скласти уявлення про найбільш відомих авторів, серед них Ексеїї, Пасіад, Харес та ін [47, с.600].

5. *Червонофігурний вазопис* (503 р. до н.е. – кінець III ст. до н.е.): фактично, цей стиль є антиподом чорнофігурного вазопису за колористичним вирішенням; збільшується деталізація, з'являється можливість зображувати

людину не тільки силуетно у профіль, а в будь-якому складному ракурсі (Рис.А.1.9.). Найвідоміші майстри червонофігурної кераміки – Ефроній, Арістофан, Гермонакс, Амасіс та ін. Варто зазначити, що у творчості декотрих майстрів зустрічались *вази-білінгви*, що містили ознаки і чорнофігурного, і червонофігурного стилів (наприклад, майстер Андокід) [15, с.40].

Іншими декоративними й формально-стилістичними якостями вирізняється мистецтво декоративної кераміки Китаю і Японії, двох регіонів, в котрих даний вид творчості й побутового виробництва досягає значних висот. Зокрема, *японська кераміка* відноситься до найдавніших у світі, перші зразки котрої сягають неолітичного періоду (15000-11000 рр. до н.е.). В цей час тут вручну виготовлявся глиняний посуд, що отримав специфічну назву – *кераміка Дзьомон* (у пер. – «оздоблювати мотузкою») (Рис.А.1.10.). Для даного типу керамічних виробів характерним є використання оздоблювального декору притисканням мотузки за різними схемами до ще сирій глини з подальшим випалом [46, с.18]. Також зустрічалися відбитки раковин молюсків на поверхні глини: найчастіше це відбитки зубчастого краю стулок раковин [15, с.51].

Повноцінне використання гончарного круга в Японії почалося в V столітті в ритуальній кераміці *суге*. У VIII-X століттях з Китаю була запозичена технологія випалу зі свинцевим плавнем, а в XIV столітті – великий ручний гончарний круг.

Розуміння стилістики і функціонального призначення керамічних виробів в декоративно-прикладному мистецтві Японії неможливе без усвідомлення його вихідних естетичних принципів. За влучним визначенням О. Бібік, ці принципи формуються виходячи з первинного світосприйняття оточуючої дійсності і природи, як естетичного ідеалу. Відповідно, можна виокремити основні критерії естетичного осмислення японського мистецтва загалом: принцип *мономане* – слідування і підкорення майстра матеріалу, з котрим він працює; ототожнення свідомості майстра з матеріалом або об'єктом творчості; *морібана* – вільність форми; принцип *дзуйхицу* – збереження первозданності речі; принцип *увей* – наслідування типової природної форми [5, с.13-14].

Кераміка стилістики *раку* (Рис.А.1.11.) демонструє ще один японський естетичний принцип *вабі* – простоти, що дозволяє досягнути просвітлення, в даному випадку він проявляє себе у простоті форми посудини [18].

Важливим явищем для наступного розвитку японської кераміки вважається також її авторська ідентифікація: японські гончарі, які користувалися общинними печами для обпалу своїх виробів, не підписували свої роботи, вони наносили лише знак своєї родини. Перші підписані вироби належать гончарам Кіото: Нономурі Нінсею (Рис.А.1.12.), Огаті Кендзану, Окуде Ейсену, Аокі Мокубею, Такахасі Дохаті та Ейраку Ходзену [45].

Не менш яскравою є історія китайського мистецтва декоративної кераміки. У правління династії Хань (2 тис.р. до н.е. - 2 тис.р. н.е.) було удосконалено гончарне коло, вироби прикрашалися майстерним розписом і різьбленням. З'явився особливий тип декору під назвою *ангоб* (рідка глина), накладеним у формі закручених спіралей і точок, а також кольорові свинцеві поливи. Ще значніші досягнення у виробництві кераміки відносяться до епохи династії Тан (618 - 906 рр. н. е.) (Рис.А.1.13.): відтиснуті в матриці елліністичні рельєфи із зображеннями танцюючих фігур, прикрашені накладанням жовтої і зеленої поливи глечики [17].

У період династії Сун (960-1260) розвивається мистецтво *китайської порцеляни* на основі каоліну, які обпікалися до такої міри спікання, що при ударі видавали чистий музичний звук (Рис.А.1.14.). Тільки в кінці цього періоду з'явився емалевий декор та розпис по поливі. Декоративні прийоми характеризуються м'якою плинністю переходів кольору, що імітують дорогоцінний нефрит. З 1644 по 1912 рік, у період династії Цин (Рис.А.1.15.), китайська порцеляна підлаштовується під західноєвропейський попит – з'являється техніка *надглазурного розпису* [4, с.121].

1.2. Еволюція формально-стилістичних й технологічних засад художньо-декоративної кераміки в Україні

Історія української декоративної кераміки сягає давнини, зокрема, неолітичної доби, формальною ознакою утвердження котрої є розповсюдження глиняного посуду. Протягом V–IV тис. до н. е. процес неолітизації охоплює всю територію України, що доводить значна кількість різноманітних археологічних культур на території нашої держави, що займались виготовлення керамічного посуду: сурсько-дніпровська, дніпро-донецька, гірськокримська, ямково-гребінцева кераміка, кераміка керешського населення Закарпаття, культура Криш-Старчево, буго-дністровська культура, азово-дніпровська культура, Яніславицька культура [15, с.102].

Мідна доба в Україні представлена яскравою культурною спільнотою Трипілля-Кукутені, зокрема, *трипільською керамікою*, що представляє собою вершину прадавнього керамічного мистецтва України (Рис.А.1.16.). Специфічною рисою кераміки Трипілля було її ручне ліплення з окремих глиняних пластин [40, с.178].

Науковці вирізняють різні видові специфікації керамічних виробів трипільської культури: півтораметрові глиняні глеки (для зберігання збіжжя); кухонний посуд (гличики, горщики, чаші, тарілки, широкогорлі амфори, кухолі і кухлики); ритуальна кераміка (ритуальний орнаментований посуд, антропоморфна пластика, зокрема, трипільські мадонни); глинобитний вівтар (всередині хати) [34, с.221]; зооморфна пластика (фігурки бика, свині, кози, собаки, птаха тощо); дитячі керамічні іграшки (наприклад, брязкальця у вигляді яйця з горошинками всередині); трипільські «біноклі» (посудини у вигляді двох циліндрів з поставленими на них угорі та внизу конічними чи напівсферичними чашами, з наскрізними отворами або без них; не мають аналогів у світі) [37].

Окремо варто зазначити, що розписи трипільської кераміки містять у собі складну систему символічно-знакової образної мови, що транслюється крізь різноманітні орнаментальні мотиви в оздобленні, що і складають її особливу

цінність і формують невщухаючий інтерес науковців з приводу її вивчення, дослідження та інтерпретації. Зокрема, орнаменти трипільської кераміки, на думку Н. Ніколової, увиразнюють складну образну мову світоглядної моделі трипільців, що могла виступати в якості протописемності і відображала космологічні уявлення [26, с.53].

Декоративне оздоблення трипільської кераміки відрізняється за функціональністю й, відповідно, формою посуду, серед котрих вирізняють меандрово-спіральний, рослинний, зооморфний, антропоморфний та космічно-зодіакальний типи [7, с.8]. Поверхню посуду вкривали орнаментом, що наносився двома способами: *ангобним розписом* (розпис *ангобами* – білими або кольоровими, розведеними водою глинами, які гончарі накладали на злегка підсушений черепок) (Рис.А.1.17.); заглибленим орнаментом (прокреслений, вдавлений, різний, штапований (гребінцевий, шнуровий)); заглибленим орнаментом з інкрустацією білою пастою і подальшим фарбуванням (Рис.А.1.18.) [16, с.65].

Наступним помітним етапом розвитку давньої української кераміки вважається ранньослов'янська доба (VIII-IX ст.), що представлена археологічними знахідками поселень центральних регіонів України - Сахнівка, Житомирщина, Ходосівка, Пастирське, Стецівка, Канівське, Монастирок, Новотроїцьке городище та б.ін. [30, с.28], а також західних, у районі Дністра, Західного Бугу, Вісли – Ріпнів, Рашків, Зимнівське городище, Зимне та ін. [24, с.106].

Підсумовуючи останні дослідження ранньослов'янської кераміки, можна виокремити найхарактерніші її риси: основний тип керамічної технології – це кружально-ліпна кераміка (*кружальна* - це техніка виготовлення керамічних виробів на кружалі – гончарному ручному станку); найпоширеніші типи керамічних виробів: глечики, жаровні, сковорідки, глиняні диски - т.зв. «хлібці», пряслиця; проста орнаментальна оздоба: хвилясті і прямі лінії, зигзаги, «гусенички», «насінинки», насічки і пальцеві ямки на вінцях горщиків;

декор наносився на поверхню сирій глини через продавлення вістрям палички або гребінчиком [30, с.29].

Яскравою сторінкою у процесі вироблення української кераміки вважається Черняхівська культура і притаманні їй особливості у способах виготовлення декоративної кераміки (Рис.А.1.19.), котра позначена полікультурними рисами. Це пояснюється широким ареалом поселень Черняхівської культури, представлених різними етнічними групами: германців, слов'ян, сарматів, дакійців тощо [23, с.89].

Серед типових ознак *Черняхівської кераміки* варто відзначити наступні: кружальний спосіб виготовлення глиняного посуду; черняхівські гончарі в залежності від призначення виробу, додавали до глини різноманітні домішки: кварцовий пісок, жорству (товчений граніт), шамот (товчена кераміка), деревне вугілля, попіл, перегній; гончарний посуд вироблявся у стрічковій техніці з попередньо розкатаних глиняних джгутів; основний спосіб нанесення декору – ангобний розпис (рідким каоліном з домішками пігментів); обов'язковий етап оздоблення черняхівської кераміки – лощення гладким камінням до блиску поверхні, іноді, з дзеркальним ефектом; надання при обпалі керамічним виробам типового для черняхівської культури сірого кольору поверхні, що було можливе за рахунок технології редуційного випалу без доступу кисню; або глибокого чорного кольору – для цього наприкінці випалу у піч додавали паливо, що задимлювало кераміку [22, с.195-197]; орнаменти, окрім найпростіших ліній, практично відсутні.

Поступово еволюціонуючи, найвищого піку розвитку українське керамічне мистецтво здобуло протягом XVII-XVIII ст.: в цей час вироби відрізняються поліхромним ангобним розписом і вкриваються різними типами емалей. Також формуються керамічні культурні регіони на теренах нашої держави: Придніпров'я, Поділля, Галичина, Полтавщина, Закарпаття.

Зокрема, ще у XV ст. увиразнюється як окрема керамошкола - видатна *Косівська кераміка*, що входить до скарбниці української народної художньо-матеріальної спадщини, досягаючи найбільшого розквіту наприкінці XVIII –

поч. XIX ст. Зокрема, Косівська мальована кераміка входить до реєстру ЮНЕСКО нематеріальної культурної спадщини людства.

Декоративна система оздоблення косівської кераміки відрізняється складністю і яскравою автентичністю. Найхарактерніша риса косівського керамічного мистецтва – це технологія виготовлення виробів із використанням *ритованого розпису* (Рис.А.1.20.). Така технологія декорування передбачає певну поетапність: спочатку виріб покривається тонким шаром білої глини, далі по цій основі гравіюється контур орнаменту і його окремі ділянки фарбуються коричневим ангобом з подальшим випалом; на останок майстри розмальовують виріб кольоровими емалями жовтого і зеленого відтінків; далі виріб вкривається поливою і випалюється вдруге.

Поряд з тим, існує ще низка важливих ознак, притаманних мальованій косівській кераміці: триколіровість, продиктована технологією виготовлення: жовтий, зелений, коричневий відтінки, що, на думку дослідників, символізують природу Гуцульщини (сонце, гори й ліси) [8, с.143]; сюжетно-тематичні мотиви в розписах відображають традиції, побут і вірування гуцулів; у декорі косівських керамічних виробів часто застосовується прийом динамічних патьоків і напливів фарби, що робить її досить впізнаваною; косівська кераміка нараховує неймовірну кількість виробів, що відрізняються різними формоутворюючими характеристиками і призначенням, найуживаніші з котрих миски, макітри, глеки, горщики, куманці, барильця, зооморфні та антропоморфні статуетки та ін.

Не менша важливим надбанням в галузі українського керамічного мистецтва вважається *Гаварецька чорнодимлена кераміка* Львівщини, що має власну технологію виробництва чорнолощених (задимлених, сивих тощо) керамічних виробів (Рис.А.1.21.). Технологія ручного виготовлення гаварецької кераміки полягає у поступовому додаванні до печі землі для створення ефекту кіптяви, котра задимлює вироби з каоліну у сизі і чорні відтінки, з наступним лощенням до блискучої поверхні. Орнаментація гаварецьких виробів проста і виконувалась до обпалення – в рельєфній техніці наносились лінії, кружечки,

клітинки, також декоративне оздоблення у вигляді волохатої структури на поверхні, т.зв. «шуби» [35, с.152-153].

Безумовно, у межах даного дослідження вартує уваги і славнозвісна *Опішнянська кераміка* Полтавщини (Рис.А.1.22.), що набула розквіту наприкінці ХІХ – продовж ХХ ст. і започаткувала появу багатьох місцевих гончарних навчальних закладів, таких як Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925-1926 рр.), Опішнянська керамічна промислова школа (1927-1933 рр.), Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941 рр.) [41, с.71]. Відомі майстри-фундатори опішнянського керамічного мистецтва – І. Гладиревський, І. Гончар, Ю. Резник, Ф. Чирвенко, серед сучасних гончарів відомі імена М. Китриша, В. Омеляненко, родини Пошивайлів (Рис.А.1.23.) та ін. [32, с.30].

До найхарактерніших рис кераміки Опішні відносять: використання місцевої аутентичної техніки розпису під назвою *фляндрівка* – тип ангобного розпису з покриттям поливою; також застосовується часто фактурний ліпний декор; орнаментальне оздоблення представлене рослинними мотивами (квіти, листки, ягідки, віночки, грона, колоски), «гілочки», «кривульки з крапуванням», мотив «сонечка»; типова кольорова гамма має поліхромний характер: білий, червоний, зелений, коричневий, чорний кольори; у розписах опішнянських керамічних виробів 30-их рр. ХХ ст. також відмічається присутність елементів станкового малярства, зокрема, портрети Т. Шевченка, пейзажі, сюжетно-побутові сцени з життя селян тощо [41, с.88-89].

Сучасна художня кераміка України займає чільне місце серед інших мистецьких галузей, відрізняється динамізмом розвитку, зростанням ролі вільного авторського бачення та інтерпретації, проте в багатьох аспектах зберігає міцний зв'язок з традиційними національними цінностями народного керамічного промислу. Зокрема, використовуючи інноваційні знахідки у технології та матеріалах сфери сучасного гончарства, українські художники-керамісти стоять на шляху вироблення ряду нових виразних засобів у процесі виготовлення й декорування авторської кераміки. Наприкінці ХХ ст. були

відомі прізвища таких майстрів, як Л. Богинський (Рис.А.1.24.), Н. Ісупова (Рис.А.1.25.), М. Теліженко, В. Шаповалов (Рис.А.1.26.) та ін. [13, с.25].

Для сучасної української керамічної галузі характерним явищем є поява брендів, що спеціалізуються на виготовленні і продажі авторської декоративної кераміки побутового призначення, наприклад бренд гончарів «Покутської кераміки» TapLap Ceramics (Рис.А.1.27.), а також такі бренди як FERN (Рис.А.1.28.), Fira (Рис.А.1.29.), керамостудія О. Мірошніченко (Рис.А.1.30.), кераміка В. Хайдурової, Manna Ceramics (Рис.А.1.31.), бренд видатного кераміста Р. Скібіна (Рис.А.1.32.), Л. Горлова (Рис.А.1.33.) та ін. [38].

1.3. Прийоми, техніки й методи оздоблення художнього виробу в декоративній кераміці

У межах даного дослідження передбачається використання технології виготовлення керамічних виробів із глини на гончарному колі, з подальшим випалом і декоруванням, що, відповідно, потребує теоретичного обґрунтування і висвітлення специфічних особливостей, що стосуються питання формоутворення й декоративного оздоблення керамічних виробів загалом.

Відповідно, серед *способів формотворення кераміки* можна виокремити наступні: ручна ліпка (вільне, стрічкове ліплення); формування з використанням гончарного кола; формування шаблоном; литво зі шлікеру; відминання (ліплення) у гіпсових формах; пресування із порошкоподібної маси. Необхідно також зазначити, що в залежності від типу формотворчого матеріалу, температури випалу, властивостей готового виробу, декоративна кераміка чітко диференціюється за видами, до котрих відносять: теракоту, майоліку, фаянс, порцеляну, кам'яну масу (кам'янку), шамот.

Процес виготовлення керамічних виробів чітко регламентований і складається з декількох важливих етапів: підготовка матеріалу-маси, формування виробу в залежності від виду матеріалу, призначення і техніки виготовлення, сушіння виробу, випалювання при різних температурах (іноді у

декілька етапів) та декорування (може застосовуватись як перед випалом, так і після нього).

Техніки декорування в кераміці розподіляються на такі різновиди: декоративні поливи (кристалічна, матова, кракле, люстри, відновні, текучі, самосвітні); розпис від руки (ангобний розпис пензлем, ріжкування, фляндрівка, ритування, сграфіто); механічне оздоблення (деколь, шовкографія, штамп, друк, фотокераміка, аерографія); пластично-фактурне оздоблення (лощення, фактура «ниток», контр рельєфний штамп, рельєфне і кругле ліплення, ажур) [10, с.10].

Спосіб декорування керамічного виробу має вирішальне значення у його побутуванні, що підкреслює більшість дослідників. Зокрема, Л. Демидчук акцентує увагу на тому, що естетичні характеристики художньо-декоративних керамічних виробів відіграють критичну роль у визначенні їхньої якості та споживчої цінності [11, с.69]. Дослідження в галузі мистецтва та дизайну підтверджують також, що естетичні якості впливають на сприйняття виробу споживачем, а також на його загальний вплив на естетику простору, де він використовується. Важливо враховувати, що колір та композиція повинні бути гармонійно злагодженими з матеріалом та формою виробу, а також відповідати його функціональному призначенню.

Методи та способи декорування керамічних виробів різноманітні та широко застосовуються в мистецтві та промисловому виробництві. Рельєфне декорування включає в себе створення виступаючих та заглиблених елементів на поверхні виробу. Виступаючі зображення можуть бути сформовані під час ліплення або за допомогою спеціальних форм. Заглиблені елементи створюються шляхом вирізування або видавлювання на підсушеній поверхні виробу, після чого їх заповнюють ангобами чи фарбами та покривають прозорою глазур'ю. Такий метод, відомий як інкрустація, дозволяє створити складні та естетично привабливі декоративні ефекти.

Інший популярний спосіб декорування кераміки - гладке оздоблення за допомогою кольорових глазурей, ангобів та мас. Цей метод дозволяє створити

різноманітні та насичені кольорові ефекти на поверхні виробу, що робить його більш привабливим для споживачів. Крім того, використання різних кольорів та текстур дозволяє створити унікальні та оригінальні дизайни, які відповідають сучасним тенденціям у дизайні та мистецтві [14, с.47].

У кераміці, так само як і в інших видів сучасного мистецтва, художня виразність авторських композицій забезпечується різноманітними засобами виразності. На думку низки науковців, в першу чергу використання декоративної інтерпретації, як методу в декоративній кераміці, дозволяє митцям створювати унікальні та естетично привабливі вироби, які здатні сприйматися як художні твори [21, с.41]. Поряд з тим, умовності у моделюванні форми дозволяють відтворювати реалізм або створювати абстрактні образи, залежно від творчого задуму, а ритмічна узгодженість та підпорядкування окремих елементів цілому викликають враження гармонії та балансу в композиції, що підсилює її виразність та емоційну збагаченість. Відповідність фактури та кольору доповнює образ, надаючи йому текстурної та хроматичної насиченості.

Висновки до розділу 1

Отже, проведений аналіз витоків мистецтва декоративної кераміки, відповідно, доводить наявність глибокої історії даного різновиду творчо-ремісничої діяльності, а також його поліфункціональний характер. Відмінною рисою еволюції кераміки у різних етнічних групах є також початок використання гончарного кола і різного типу печей для обпалу виробів, що дозволяло досягати різних температурних режимів і додаткових прийомів випалу. Поряд з тим, локально зберігається архетипічність культурно-естетичних й техніко-технологічних параметрів керамічного мистецтва відповідно до різних світоглядно-естетичних принципів у контексті світових національних шкіл кераміки, чому не виключення і українська.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Формулювання ідеї та задуму кваліфікаційної роботи

Творчий задум у декоративно-прикладному мистецтві - це концептуальна ідея, що лежить в основі створення виробу. Він виражається у виборі теми, концепції та естетичних цілей, які автор має намір втілити у своїй роботі. Цей задум може бути інспірований різноманітними джерелами: від природи та культурних традицій до абстрактних ідей та особистого досвіду.

Декоративна кераміка стосується тієї галузі декоративно-ужиткового мистецтва, котра має тісний зв'язок із середовищем, в якому знаходиться готовий виріб. Тобто керамічний виріб художньої якості створюється не скільки для побутового призначення, скільки для декоративного оздоблення того чи іншого простору, його візуального наповнення і концептуального оформлення. Одним із центральних критеріїв у вирішенні творчого задуму певної художньо-декоративної форми, на думку О. Пилипчук, виступає встановлення відповідності між матеріалом і художньо-декоративною формою [31, с.37]. Саме матеріал організує і визначає вирішення як фізичних властивостей виробу, так і його формально-композиційних, стилістичних якостей через пластично-структурну роботу митця з основою матеріалу.

В якості матеріалу виконання практичної частини кваліфікаційної роботи було обрано виготовлення декоративних виробів у техніці художньої кераміки. Формування задуму твору в матеріалі кераміки є складним творчим процесом, який вимагає вміння поєднувати декоративно-художній образ з матеріально-виразними засобами його втілення. Цей процес, за влучним зауваженням Л. Базилчук, активізується через вирішення нових образних завдань, які виникають під впливом конструктивно-пластичних вимог матеріалу [2, с.23]. Таким чином, митцеві доводиться постійно вирішувати різноманітні технічні та естетичні завдання, щоб забезпечити гармонійне поєднання форми, текстури та кольору у його творі.

Поміж іншим, активне використання набутих виразних засобів художньої технології кераміки сприяє формуванню нових умінь, навичок і знаходженню власних художньо-технологічних прийомів. Отже, формування задуму в матеріалі кераміки є неперервним процесом творчого пошуку та вдосконалення, який дозволяє митцям розвивати свої художні здібності та створювати унікальні та виразні твори мистецтва. Реалізація творчого задуму в декоративній кераміці також можлива у разі дотримання конкретної поетапності в роботі, котра може бути представлена наступним чином: 1) добірка пошукового матеріалу, аналіз і відбір об'єктів зображення, вивчення та інтерпретація аналогів (референсів); 2) пошук і розробка композиції твору; 3) розробка ескізів, конкретизація, підготовка проекту; 4) втілення творчого задуму в матеріалі в обраній техніці виконання.

Також варто підкреслити, що в художній кераміці центральним матеріалом вибору виступає саме глина, як пластичний матеріал, що відіграє ключову роль у господарській та художній діяльності людей впродовж багатьох століть. Універсальність властивостей глини була відома та цінувалася людьми з давніх часів, і вона використовувалася для виготовлення різноманітних предметів: від будівельних матеріалів до предметів побуту та художніх виробів.

Зокрема, важливою складовою оздоблення керамічного посуду, наприклад, керамічного глека, що складає основу практичної частини кваліфікаційної роботи, виступає його орнаментальне декорування. Більшість фахівців схиляється до висновку про особливу роль орнаментально-композиційної системи декорування керамічних виробів, зокрема, у галузі формування художньої традиції української культури [29, с.156]. В тому числі, необхідно зазначити, що дослідження художньо-естетичних властивостей, композиційних закономірностей побудови форми та елементів орнаменту в художній кераміці, а також регіональних особливостей творів народної кераміки, їх практична апробація, є надзвичайно важливими для розуміння та вивчення образно-стильових рис українського народного розпису.

Семантика декору керамічних виробів безпосередньо визначається їх функціональним призначенням. Оскільки керамічні вироби можуть бути використані у різних сферах життя, від побутового вжитку до обрядових церемоній, їх декор повинен відповідати цим потребам та виконувати певні практичні та символічні функції. Виразність декору, у свою чергу, залежить від мистецької традиції та естетичних уявлень, які визначають вибір композиції, мотивів та елементів.

У композиційних побудовах декору (ритмічних, симетричних, асиметричних) велику роль відводять також засобам кольору, про що пише Л. Паславська. Дослідниця зазначає, що в кераміці, часто, саме колір може створювати ритм, баланс або динаміку у композиції, підсилювати або згасати враження від декору, а також надавати йому емоційне забарвлення [29, с.158]. Таким чином, використання кольору у декорі кераміки є одним із ключових аспектів, які впливають на виразність та ефективність його сприйняття.

Послуговуючись вищезазначеними принципами розробки образу в художній кераміці, зокрема, у галузі оздоблення класичного традиційного різновиду українського посуду – глека, було сформовано основну концепцію практичної частини кваліфікаційної роботи: розробити методичну послідовність виконання виробу декоративної кераміки із застосуванням виразних прийомів декорування, властивих українській національній стилістиці.

Для кращого розуміння критеріїв вибору того чи іншого оздоблення кераміки, було досліджено основні параметри техніко-технологічної й формально-стилістичної складової традиційної української побутової кераміки, зокрема, трипільської, ранньослов'янської, черняхівської, косівської, гаварецької, опішнянської, а також прикладів сучасної української кераміки і властивих їй особливостей.

Таким чином, було визначено найхарактерніші принципи оздоблення, в тому числі, технологічного й орнаментально-композиційного характеру, серед котрих варто виокремити: часте використання техніки заглибленого орнаменту

різного способу утворення (прорізний, продавлений, штапований тощо); кольорові ангобні розписи і поливи; тяжіння до орнаменталізації декору, найчастіше, геометричного й флореального типу; еkleктизм і гіперболізація в галузі сучасного керамічного декору; синтез різних видів декоративно-ужиткового оздоблення в одному творі, наприклад, петриківського розпису і керамічного посуду; писанкарства і керамічного посуду, тощо.

2.2. Обґрунтування концепції творчої роботи в серії пошукових ескізів

Як вже згадувалось вище, концептуально практична частина кваліфікаційної роботи спирається на ідею опрацювання методики виготовлення декоративного керамічного виробу, котрий демонструє не тільки технологію, але і культурно-національний український зміст в декоруванні. Враховуючи ідейний зміст даної роботи, в ескізах і замальовках було апробовано декілька варіантів вирішення даного питання, котрі можуть бути представлені наступним чином: керамічні вироби прорізного наскрізного типу декорування; традиційний керамічний посуд, оздоблений художнім розписом за мотивами Петриківки; глеки, оздоблені геометричним орнаментом просто типу за мотивами давньої традиційної української символіки – трипільської, старослов'янської, скіфської із застосування оздоблення в техніці різьблення по сирій основі або шкрябання по застиглій основі; керамічні вироби (вази) у стилі мінімалізму зі стилізованим декоративним розписом рослинними мотивами або у поєднанні з прорізними елементами.

Даний підхід багато в чому був мотивований бажанням крізь незначні форми, показати глибину сакрального народного змісту. Щодо цього влучно висловився відомий український кераміст з Вінничини Д. Білоконь, зокрема, він писав: *«У кераміці я йшов від народної форми, вважаю у виробі не повинно бути нічого зайвого; зараз у моєму житті проходить процес повернення до «старого», почасти до мінімалізму»* [33].

Зокрема, зазначені способи виготовлення й декорування виробів презентовані у серії пошукових лінійних, тональних й кольорових ескізів, а також із застосуванням графічних редакторів (Рис.Б.2.1. – Рис.Б.2.10.). Описані принципи виготовлення кераміки, що поєднують у собі як традиційні, так і сучасні методи оздоблення кераміки, демонструють різноманіття підходів, спрямованих на підвищення художньо-декоративної виразності.

Апробація в ескізних пошуках описаних вище різновидів декорування дозволила прийти до остаточного концептуального вирішення практичної частини кваліфікаційної роботи. Було погоджено створити чотири об'єкти декоративної кераміки з наступними декоративними ефектами оздоблення:

1) Прорізна кераміка: даний тип керамічного декору зустрічається не часто, проте має високі декоративні властивості. Зокрема, особливої популярності ажурні, прорізні порцелянові вироби в західноєвропейській, а також українській кераміці, здобувають з середини ХХ ст., здебільшого, в оформленні блюд і тарелів, а також цілих сервізів, чому є свідченням артефакти даного типу в антикварних лавках. Прорізне оздоблення часто використовують сучасні керамісти під час створення не тільки посуду, але й різних арт-об'єктів, наприклад О. Пильнік (Рис.Б.2.11.), засновниця Pynlyk Art Ceramics центру [28]. Керамічний ажур насьогодні часто зустрічається у доробку багатьох майстрів (Рис.Б.2.12.).

2) Різьблення по вологій основі керамічного виробу з затиранням орнаментальних елементів пігментною пастою в подальшому (Рис.Б.2.13.). Це поширений метод оздоблення керамічного посуду серед сучасних українських гончарів і гончарних майстерень, що демонструють поширене використання даної технології в оздобленні традиційного посуду.

3) Дряпанка по сухому: нанесення малюнку методом прошкрябування. Метод нанесення рисунку таким способом відомий в українському народному мистецтві і має походження в декоруванні традиційних писанок, котрі називають, відповідно, дряпанками: для цього яйце фарбували у розчині лушпиння цибулі й після висихання прошкрябували орнамент до білої основи –

подібний спосіб характерний для майстрині 60-их рр. минулого століття – М. Гоцуляк (Рис.Б.2.14.). І сьогодні лишаються майстри, що виготовляють аутентичні дряпанки, наприклад, Р. Крамар (Рис.Б.2.15.) [12].

4) Ручний художній розпис керамічного виробу. Дана технологія використовується в кераміці від найдавніших часів по всьому світу, для чого застосовуються як поливи й глазури, так і ангобні розписи. Як правило, в декоративному розписі відображаються локальні особливості місцевої традиції, що як наслідок формує різноманіття орнаментальних мотивів, колориту і композиції в оздобленні кераміки. Зокрема, мотиви петриківського розпису, що першочергово зароджувався як хатній стінопис, з ХІХ ст. активно поширюється в оздобленні керамічних виробів побутового вжитку, зокрема, посуду (Рис.Б.2.16.). У 60-их рр. ХХ ст. петриківський розпис здобуває промислового значення в оздобленні посуду. Сьогодні петриківський орнамент не втрачає своєї актуальності і переживає нову віху розвитку, інтегруючись у сучасний дизайн [9, с.301-303].

2.3. Послідовність виконання художніх виробів в декоративній кераміці

Першочерговим етапом у виконанні творчого задуму кваліфікаційної роботи виступає необхідність формування основи для подальшого декорування, в нашому випадку, глечика. Звісно, що *ручна формовка виробу* або *ліплення* завжди доступні, адже вони зберігають сліди дотику пальців, увічнюючи тепло людських рук. Легка асиметрія від ручної формовки може виступати художнім задумом, надаючи виробу унікальності. Зокрема, про глечик із глиняних джгутів було відомо стародавнім гончарям, як спосіб, що передував використанню гончарного круга.

Проте на сьогодні важко уявити процес виготовлення традиційно-побутової або декоративної кераміки, зокрема, посуду, без залучення *гончарного круга*, котрий обертається за рахунок підключення до

електромережі і дозволяє майстрам працювати швидше. В роботі над кваліфікаційним проектом ми також використовували дану технологію.

В багатьох випадках процес виготовлення кераміки передбачає три основні етапи: підготовчий (відбір сировини, її видобуток, обробка та складання формувальної маси); творчий (виготовлення посудини певної форми); завершальний: сушіння або випал (усунення вологопроникності, ущільнення стінок) [39].

Таким чином, зрозуміло, що перед початком роботи над керамічним виробом, необхідно вірно обрати і підготувати *глину*. Для гончарства обирають переважно чисту глину, але іноді додають домішки, такі як пісок, золу, деревну тирсу або шамот (порошок з подрібнених гончарних виробів або слабо обпаленої глини), щоб досягти певних якостей. Глина з домішками після випалу залишається пористою і важко приймає глазур, тому гончарна глина повинна бути однорідною і не містити великих зерен та частинок. Саме за цим принципом ми обирали матеріал для роботи.

Перед початком формовки виробу також обов'язково необхідно підготувати простий набір інструментів для роботи: гончарні стеки різного розміру і форми в залежності від бажаного результату, губки, і, безумовно, гончарний круг. Наступна послідовність формовки глечика на гончарному колі може виглядати таким чином:

1. *Підготовка глини*: обминання глини руками на робочій поверхні (Рис.Б.2.17.). Шматок глини має бути приведений до однорідної консистенції й отримати гарні пластичні властивості, що у сукупності дозволяє легко моделювати та утримувати форму посудини. Після вимішування глині надається форма кулі, яка за допомогою гончарної струни ділиться на декілька пропорційних частин у розрахунку на один виріб (Рис.Б.2.18.).

2. Наступним етапом йде *послідовна робота на гончарному колі*: спочатку необхідний за масою шматок підготовленої глини укладаємо на центр кола й фіксуємо, приминаючи його до поверхні (Рис.Б.2.19.). Надалі *центрування виробу* відбувається у два етапи: спочатку піднімаємо глину

шляхом притискання виробу до центру; далі опускаємо натискаючи на виріб долонею однієї руки. Важливо, щоб руки та глина в ході роботи були завжди зволожені водою.

Подальший процес формування пов'язаний з *утворенням заглибини* шляхом спеціальним образом складених одного чи двох пальців із притисканням їх по центру всередину товщі глини. Утворене заглиблення під час обертання кола продовжується до досягнення дна виробу. Після цього проходить етап пов'язаний з *розрівнюванням дна*: для цього трьома пальцями робочої руки притискається денце і подальший рух пальців йде від центру виробу до його стінок на потрібну ширину. *Вирівнювання товщини стінок* є важливим етапом, для цього натискаємо пальцем зверху на стінки виробу, поки вони не стануть однієї товщини. Це, в подальшому, допоможе сформувати виріб з рівномірною товщиною стін.

Етап *формування «стакана»*: За допомогою пальців обох рук підіймаємо стінки виробу, обережно витягуючи їх знизу вгору. Важливо не дуже сильно затискати пальцями глину. *Надання форми глечика виробу*: мікрофіброю або пальцями формуємо тулуб та плече глечика, витискаючи стінки з середини, і, одночасно, придушуючи їх ззовні. Також формуємо шийку, обережно стискаючи долонями стінки. *Обробка зовнішньої поверхні*: гончарною стекою обточуємо стінки, щоб отримати рівну поверхню виробу. Також прибираємо губкою з середини залишки шлікеру. Весь процес візуалізовано в додатках (Рис.Б.2.20; Рис.Б.2.21.).

3. *Завершальний етап*: зняття глечика з гончарного круга за допомогою струни; після цього залишаємо виріб до повного висихання перед випалюванням (Рис.Б.2.22.).

У випадку *прорізного типу декорування кераміки*, апробованого нами на практиці в якості першого зразка, послідовність може бути представлена наступним чином: спочатку необхідно підготувати інструменти – перманентний маркер, а також гончарні стеки продовгуватої форми (Рис.Б.2.23.). Для роботи у техніці прорізної кераміки нам потрібно готовий

виріб просушити при кімнатній температурі три дні. Глина має бути ще м'якою, але вже тримати форму. За допомогою маркера або стека наносимо заздалегідь опрацьований ескіз на гончарний виріб (Рис.Б.2.24.). Гончарною стекою обережно вирізаємо деталі за ескізом (Рис.Б.2.25.). Дуже важливо вирізати деталі згори до низу та не тиснути сильно на виріб, щоб не деформувати його. Після закінчення вирізання залишаємо виріб при кімнатній температурі до повного висихання і шліфуємо (Рис.Б.2.26.; Рис.Б.2.27.).

Поетапність наступної техніки декорування, а саме *різьблення по вологій основі* керамічного виробу з затиранням орнаментальних елементів пігментною пастою в подальшому представляє собою наступний процес: з використанням аналогічного попередньому способу набором інструментів, за допомогою маркера наносимо членування орнаментальних ярусів по колу (Рис.Б.2.28.); прошкрябуємо по вологій глині спочатку малою стекою, потім більш великою, контури орнаментального оздоблення глечика в кожному ярусі (Рис.Б.2.29.); далі готуємо рідкий розчин пігменту у пропорції 2/1 на основі глиняної пудри та іржі, а саме – гідроокису заліза $Fe(OH)_3$ і затираємо нею виріб (Рис.Б.2.30; Рис.Б.2.31.). Просушуємо нанесений пігмент газовим пальником (Рис.Б.2.32.) і після цього мілким наждачним папером знімаємо пігмент у місцях орнаментального оздоблення до світлої основи виробу (Рис.Б.2.33.): пігмент, що потрапив до заглиблень орнаменту, при цьому залишається там, створюючи контрастний декоративний ефект.

Дряпанка по сухому, як наступний спосіб декорування керамічного виробу, в деяких моментах повторює попередній варіант: в даному випадку також готується пігмент, котрим вкривається вся поверхня глечика (Рис.Б.2.34.). Далі маркером наноситься ескіз орнаментального оздоблення (Рис.Б.2.35.). Після цього гострими гончарними інструментами орнамент видряпується поступово з повністю висохлої поверхні глини по всій поверхні глечика, за рахунок чого створюється динамічне фактурне рішення в оздобленні (Рис.Б.2.36.; Рис.Б.2.37.).

Ручний художній розпис керамічного виробу відбувається по поверхні повністю підготовленого просохлого або випаленого глечика фарбами на основі натуральних пігментів. Ми використовуємо в якості декоративного оздоблення мотиви видатного петриківського розпису (Рис.Б.2.38.). Зокрема, А. Руденченко зазначає, що петриківський розпис в оздобленні керамічного посуду виступає найбільш універсальним методом, котрому притаманні певні риси: заповнення практично всієї площини керамічного виробу орнаментом; домінування флористичних мотивів у вигляді квітів, суцвіть, стебел і листя, грон, а також багатокомпонентних букетів; додавання елементів зооморфного й орнітоморфного характеру (зображення птахів); насичене колористичне вирішення композиції з максимальним використанням червоного, синього й жовтого кольорів [36, с.228]. Керуючись даними принципами, було створено індивідуальний розпис заздалегідь підготовленого керамічного глечика.

Висновки до розділу 2

Підсумовуючи виклад, необхідно зазначити, що проведена нами практична апробація методики послідовного виконання керамічного виробу, а також застосування різнопланових техніко-технологічних прийомів декоративного оздоблення дозволяє констатувати наявність значної кількості важливих аспектів, що стосуються технології виготовлення декоративної кераміки. Гончарне мистецтво володіє низкою специфічних властивостей, опанування котрих може слугувати в якості основи становлення професійної майстерності в даній галузі. Поряд з тим, дослідження й використання у практичному досвіді здобутків національної традиції художньої кераміки від її витоків до сучасності виконує важливу функцію збереження й популяризації українського мистецтва й культури.

ВИСНОВКИ

У даній кваліфікаційній роботі було здійснено дослідження специфіки виготовлення художніх виробів декоративної кераміки у контексті історико-культурних й теоретико-практичних параметрів даної форми декоративно-прикладного мистецтва. Відповідно до мети та завдань дослідження було:

1. З'ясовано культурно-історичні витоки мистецтва кераміки; зокрема, визначено, що технології виготовлення керамічних виробів сягають епохи неоліту, котра представлена в багатьох археологічних культурах знахідками даного типу; визначено також, що кераміка пройшла шлях від ручної формовки до опанування технології гончарного мистецтва за допомогою гончарного круга, що значно активізувало як процес розвитку кераміки по всьому світу, так і її якісні показники; проведені дослідження дозволяють констатувати також наявність глибоких культурно-мистецьких параметрів художньої, декоративної й побутової кераміки Месопотамії, Давнього Єгипту, Античного світу, а також Китаю та Японії; продовж сталого розвитку художня кераміка названих культурних ареалів сформувала ґрунтовну основу для техніко-технологічного й стилістичного базису в гончарному мистецтві.

2. Здійснено дослідження еволюції формально-стилістичних й технологічних засад художньо-декоративної кераміки в Україні; проаналізовано специфіку становлення гончарної справи від часів неоліту і мідної доби, особливості давньослов'янської кераміки на території нашої держави; детально проаналізовано технологічні й формально-стилістичні засади кераміки видатних культурно-мистецьких регіонів України, що славляться усталеними аутентичними традиціями виготовлення й декорування кераміки, а саме: Трипільська кераміка, кераміка Черняхівської культури, Косівська кераміка, Гаварецька чорнодимлена кераміка, кераміка Опішні тощо.

Аналіз здобутків перелічених керамічних локальних шкіл дозволяє констатувати тяжіння народних майстрів до збереження й популяризації важливих параметрів національної культурної спадщини – технології,

позначеної набором складних процесів, що дозволяли досягати як міцності керамічних виробів, так і їх високих декоративних якостей, а також орнаментальної мови символів, нанесених на керамічні вироби різними способами; найпоширеніші методи й прийоми оздоблення, характерні для національної української кераміки – використання гончарного круга, лощення виробів, фляндрування, нанесення ангобних розписів, переважання у розписах геометричних і рослинних мотивів та ін.

3. Визначено й проаналізовано основні техніко-технологічні принципи й методи оздоблення художнього виробу в декоративній кераміці; зокрема, з'ясовано, що художня кераміка володіє різноманітними способами як формування виробу, так і його декоративного оздоблення; так, формотворення може відбуватись за рахунок ручної ліпки, гончарного кола, за шаблоном, литви зі шлікеру, ліплення у гіпсових формах, пресування тощо. Техніки декорування в кераміці можуть включати декоративні поливи, розпис від руки (ангобний розпис пензлем, ріжкування, фляндрівка, ритування та інші типи), механічне оздоблення (деколь, шовкографія, штамп, друк, фотокераміка, аерографія), пластично-фактурне оздоблення (лощення, фактура «ниток», контр рельєфний штамп, рельєфне і кругле ліплення, ажур).

Зокрема, констатовано, що естетичні параметри декоративної кераміки відіграють вирішальну роль у визначенні її художньої якості та споживчої цінності. Також визначено, що використання як традиційних здобутків, так і декоративної інтерпретації, як методу в декоративній кераміці, дозволяє митцям створювати унікальні та естетично привабливі вироби.

4. Розроблено на практиці методичну послідовність виконання художніх виробів в декоративній кераміці; описано методикку виконання декоративного оздоблення керамічного глечика від ідеї, задуму до завершеного виробу; подано візуалізацію специфіки поетапного виготовлення керамічного глечика традиційної форми за допомогою гончарного круга, описано технологію роботи із глиною, поширеними матеріалами та інструментами гончарної справи.

Охарактеризовано особливості декоративного оздоблення традиційного українського глечика різними способами, такими як прорізна кераміка, різьблення по вологій основі, дряпанка по сухому, ручний художній розпис; за основу декоративного оздоблення було обрано формально-стилістичні риси зі скарбниці національної культурної спадщини – трипільські орнаментальні мотиви, скіфо-сарматські, давньослов'янські, а також прийоми і засоби народного декоративного розпису, зокрема, петриківського.

Отже, мета кваліфікаційної роботи була досягнута, а позначені завдання дослідження повністю виконані. Підсумком здійсненого дослідження виступає виготовлення зразків декоративної кераміки, що демонструють різні техніки декоративного оздоблення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алешкевич Я. Методичні вказівки та завдання для самостійної роботи студентів з нормативної навчальної дисципліни «Історія та культура Античності». Ужгород, 2023. 30 с. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/57169/1/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B0%201.%20%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C.pdf> (дата звернення 06.04.2024).
2. Базильчук Л. В. Дидактико-методичні основи навчання майбутнього вчителя образотворчого мистецтва художній кераміці. *Вісник Черкаського національного університету*. Черкаси, 2009. С.22-29. URL: <https://eprints.cdu.edu.ua/1577/1/157-22-29.pdf> (дата звернення 13.05.2024).
3. Барботин. URL: <https://kaminy.lutsk.ua/a0730-barbotyn/> (дата звернення 05.04.2024).
4. Бех Л. В. Фарфор у культурі Китаю: до питання специфіки побутування. *Арт-простір*. Київ, 2016. Вип. 2. С. 120-125.
5. Бібік О. М. Релігійна складова японського естетичного світосприйняття. *Наукові записки*. Київ, 2012. Том.153. С.13-16.
6. Вінтажна прорізна порцеляна Франція. *Violity*. URL: <https://violity.com/ua/114060447-vintazhna-prorizna-porcelyana-franciya> (дата звернення 24.05.2024).
7. Герасименко К. Дослідження символічних зображень трипільської культури. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали V міжн. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрантів. (м. Київ, 4-5 листопада 2021 р.). Київ, 2021. С.7-8.
8. 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.

9. Грінкевич Ю. Петриківський розпис від витоків до сьогодення. *Мистецька освіта: методологія, теорія, практика* : зб. наук. пр. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2019. С.299-304.

10. Даллакян Н. Г. Методичні рекомендації щодо вивчення технік декорування керамічних виробів зі школярами. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/2544> (дата звернення 10.04.2024).

11. Демидчук Л. Б. Формування якості декоративних побутових керамічних виробів із використанням класичних способів декорування фольклорної кераміки. *Формування та перспективи розвитку підприємницьких структур в рамках інтеграції до європейського простору* : мат. III Міжн. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 24 березня 2020 р.). Полтава, 2020. С.69-72.

12. Дряпанка як символ Великодня. Незвична виставка Ростислава Крамара у Дубенському замку. Державний історико-культурний заповідник Дубно. URL: <https://zamokdubno.com.ua/news/novyny-zapovidnyka/dryapanka-yak-simvol-velikodnya-nezvichna-vistavka-rostislava-kramara-u-dubenskomu-zamku> (дата звернення 24.05.2024).

13. Зіненко Т. Художня мова сучасної української кераміки. *Мистецтвознавство України*. Київ, 2021. № 21. С.23-28.

14. Іванина М. Д. Різноманітність способів декорування закарпатської кераміки. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. Харків, 2009. № 2. С. 47-52.

15. Історія та розвиток керамічного виробництва : навч. посіб. / О. В. Саввова та ін. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022. 182 с.

16. Каліщук Р. В. Орантентально-знакові мотиви у живопису культури трипілля-кукутені. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. Харків, 2007. № 8. С.64-72.

17. Кераміка Китаю. URL: <https://arshistorian.blogspot.com/2016/02/blog-post.html> (дата звернення 08.04.2024).

18. Кераміка Раку: досконала недосконалість. URL: <https://lihtaryk.com.ua/keramika-raku-doskonala-nedoskonalist/> (дата звернення 08.04.2024).

19. Кераміка Стародавнього Єгипту. ПроArt (історія образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва). URL: https://arshistorian.blogspot.com/2014/08/blog-post_28.html (дата звернення 03.04.2024).

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

21. Кулініч Л., Рибаченко Т. Художня виразність кольору в кераміці. *Modern theories and improvement of world methods : The 22th International scientific and practical conference (Helsinki, June 06 – 09, 2023)*. Helsinki, 2023. С.41-46. URL: <file:///C:/Users/ultra/Downloads/MODERN-THEORIES-AND-IMPROVEMENT-OF-WORLD-METHODS.pdf> (дата звернення 13.05.2024).

22. Магомедов Б. В. Кераміка племен Черняхівської культури. URL: https://barchat.ucoz.ua/DATA/Pottery_4.pdf (дата звернення 09.04.2024).

23. Милашевський О. С. Технологічні аспекти виробництва ліпної кераміки черняхівської культури. *Археологія і давня історія України*. Київ, 2014. Вип. 2 (13). С.84-89.

24. Милян Т. Ранньослов'янська кераміка у Галичині та Волині. *Археологічні дослідження Львівського університету*. Львів, 2004. Вип.7. С. 104-122.

25. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва: навч. посіб. / Я. П. Запаско та ін. Київ: ІСДО, 1995. 320 с.

26. Ніколова Н. І. Космологічний символізм трипільської кераміки. *Вісник НТУУ "КПІ"*. Київ, 2011. Випуск 1. С.52-56.

27. Оляніна С.В. Історія декоративно-прикладного мистецтва: Конспект лекцій : навч. посіб. для студ. спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація». Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. 52 с.

28. П'ять українських митців, що створюють керамічні арт-об'єкти. 34 Home. URL: <https://34home.com.ua/post/ukrainian-ceramic-art> (дата звернення 24.05.2024).

29. Паславська Л. Композиція й орнаментика декорування традиційної української кераміки у сучасній етнодизайнерській практиці. *Культура і сучасність*. Київ, 2015. №1. С.155-161.

30. Петрашенко В. О. Слов'янська кераміка VIII – IX ст. Правобережжя, середнього Подніпров'я. Київ : Наукова думка, 1992. 140 с.

31. Пилипчук О. Д, Полубок А. П. Рішення творчого задуму художньо-декоративної форми в залежності від застосованих матеріалів. *Scientific Journal "ScienceRise"*. 2019. №4 (57). С.36-39.

32. Пошивайло О. Гончарська столиця України. Опішне: Укр. народознавство, 2000. 72 с.

33. Про митця Дмитра Білоконя. *Центр української культури та мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/Pro-mitcya-Dmitra-Biilokonya.html> (дата звернення 24.05.2024).

34. Рижов С. М., Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю., Магомедов Б. В. Давня кераміка України. Археологічні джерела та реконструкції. Частина перша. Київ: НАНУ. 2001. 238 с.

35. Романюк Н. В. Методичні особливості навчання учнів основам гаварецької кераміки. *Наукові записки*. Київ, 2010. №1. С.151-154.

36. Руденченко А., Крюкова Г. Традиційні українські розписи в оздобленні фарфору–фаянсу другої половини ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2023. Випуск 46. С.227-230.

37. Соловей В. В., Миколишена Б. О., Русавська Ю. О. Види трипільської кераміки. URL: <https://library.vspu.net/jspui/bitstream> (дата звернення 08.04.2024).

38. Сучасна українська кераміка. URL: <http://foodandmood.berlin.bigmir.net/uamade/1593547-Suchasna-ukra-ns-ka-keram-ka--TOP-7-najc-kav-shih-majsteren-> (дата звернення 10.04.2024).
39. Техніка та технологія керамічного виробництва. URL: <https://arshistorian.blogspot.com/2014/08/blog-post.html> (дата звернення 24.05.2024).
40. Черниш О. П. Про спосіб виготовлення трипільської кераміки. *Археологія*. Київ, 1952. Т. VII. С. 176-181.
41. Щербань О. Елементи станкового малярства в Опішнянському гончарстві (1926-кінець 1930-х років). *Історична пам'ять*. Полтава, 2010. Вип. 1. С. 88-92.
42. Щербань О. Стильові трансформації в орнаментиці і формах опішнянських глиняних виробів. *Київська старовина*. Київ, 2010. № 1. С.71-79.
43. Burton W. Ancient egyptian ceramics. *Journal of the Royal Society of Arts*. London, 1912. № 3102. P. 594-602.
44. Desborough V. R. What Is Protogeometric? *The Annual of the British School at Athens*. London, 1948. Vol. 43. P. 260-272. URL: https://www.jstor.org/stable/30104432?readnow=1&seq=2#page_scan_tab_contents (дата звернення 05.04.2024).
45. Edmonds R. L. Japan *Grove Art Online. Oxford Art Online*. 2009. URL: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T043440pg21> (дата звернення 08.04.2024).
46. Kidder J. E. The Jomon pottery of Japan. New York University ProQuest Dissertations Publishing. 1953. 219 p. URL: <https://www.proquest.com/openview/727fd818366a6adfb00e4087dc1bc19/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (дата звернення 08.04.2024).
47. Oakley J. H. Greek Vase Painting. *American Journal of Archaeology*. Boston, 2009. Vol. 113. №. 4. P. 599-627.
48. Schiermann K., Antonakis M. Antike Keramik. Korinthische Keramik. Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie Universität

Hamburg. 2017. URL: https://storage.sbg.cloud.ovh.net/v1/AUTH_e8fb231d58fc40ed9af2a222b6ee4c49/KONTENA-PRODUCTION-HOOU/699ead2f-6811-4bb9-9aae-14f42c16c40b/original.pdf (дата звернення 06.04.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



*Рис.1.1. Керамічні вази. Розписана теракота. Давній Єгипет.
Нагадійський період. 3500-3100 рр. до н. е.*



Рис.1.2. Чаша. Давньоєгипетський фаянс. бл. 945-664 рр. до н. е.



Рис.1.3. Вазы стилю Камарес. 1900 - 1700 рр. до н. е.



Рис.1.4. Мінойська ваза в техніці барботин. 1900 - 1700 рр. до н. е.

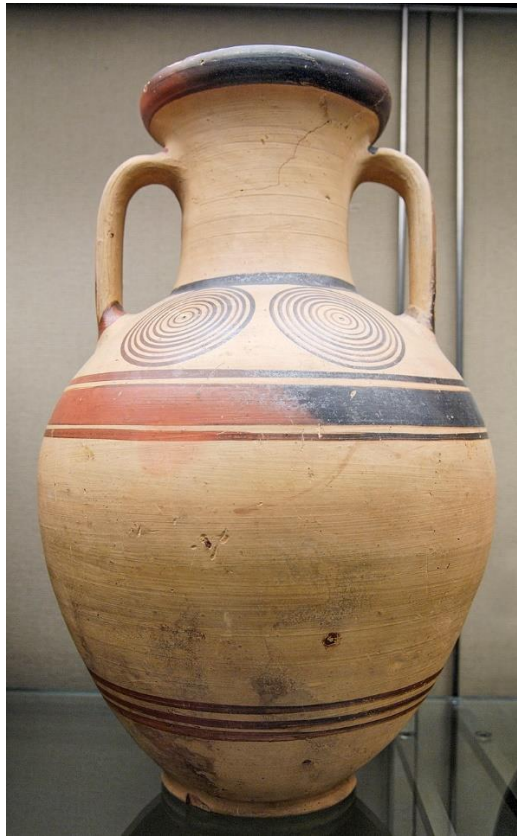


Рис.1.5. Протогеометрична амфора. Афіни. 975—950 рр. до н. е.



Рис.1.6. Дипілонська амфора. 760—750 рр. до н. е.

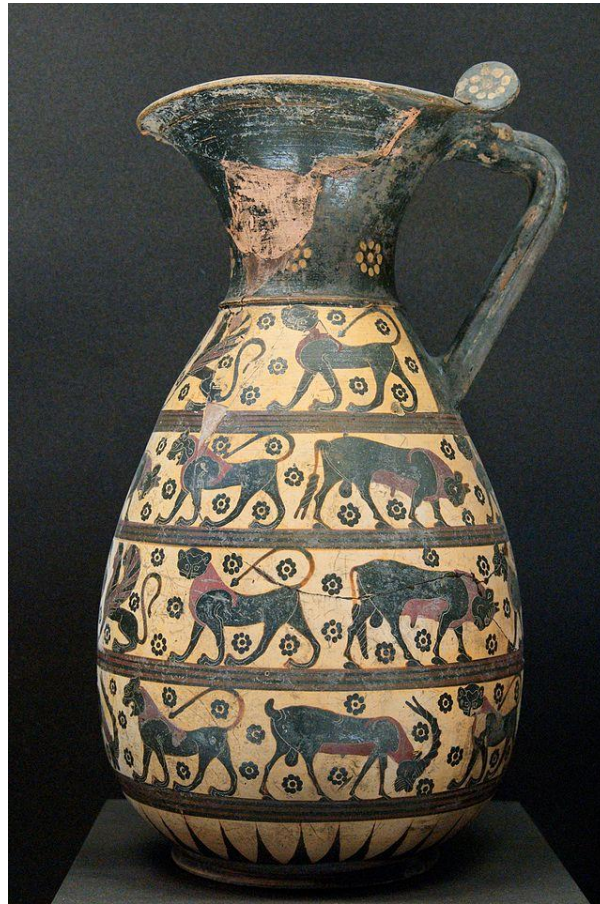


Рис.1.7. Протокоринфська ольпа. Орієнталізуючий стиль. 690 - 650 рр. до н. е.



Рис.1.8. Гідрія із левицями. Чорнофігурний вазотис. Афіни. 615-551 рр. до н. е.



Рис.1.9. Амфора із зображенням юнака, що розмахує мечем. Червонофігурний вазопис. 470 р. до н.е.



Рис.1.10. Керамічний глечик періоду Дзьомон. Японія. 15000-11000 рр. до н.е.



Рис.1.11. Чашка чаван з журавлем. Кераміка раку. Японія. 18 ст.



Рис.1.12. Нономурі Нінсей. Ваза для чайного листя з гліцініями.



Рис.1.13. Керамічна тарілка. Китай. Династія Хань. 618 - 906 рр. н.е.



Рис.1.14. Порцелянові вироби. Китай. Династія Сун. 960 - 1279 рр. н.е.



Рис.1.15. Порцелянова чаша. Китай. Династія Цин. 1644 - 1912 рр. н.е.



Рис.1.16. Керамічні вироби трипільської культури. 6-5 тис. до н.е.



Рис.1.17. Ангобний розпис. Трипільська кераміка. 6-5 тис. до н.е.



Рис.1.18. Трипільський глечик. Заглиблений орнамент з інкрустацією білою пастою. 6-5 тис. до н.е.



Рис.1.19. Глек. Черняхівська кераміка. 100-500 рр. н.е.



Рис.1.20. Глек. Косівська кераміка. 1960 р.



Рис.1.21. Керамічні вироби Гаварецької чорнодимленої кераміки. Серед. ХХ ст.



Рис.1.22. Керамічні глеки з розписом. Опішня. Перша пол. ХХ ст.



Рис.1.23. Є. Пошивайло. Макітра. Кераміка. Опішня. 1970-ті рр.



Рис.1.24. Л. Богинський. З життя юдеїв. Кераміка. 1995.



Рис.1.25. Н. Ісупова. Кераміка. 2010.



Рис.1.26. В. Шаповалов. Керамічні вироби. 2015.



Рис. 1.27. Покутська кераміка. Студія TarLap Ceramics. 2020.



Рис.1.28. Кераміка бренду FERN. Україна. 2019.



Рис.1.29. Керамічна піала бренду Figa. Україна. 2020.



Рис.1.30. О. Мірошніченко. Ваза. 2019.

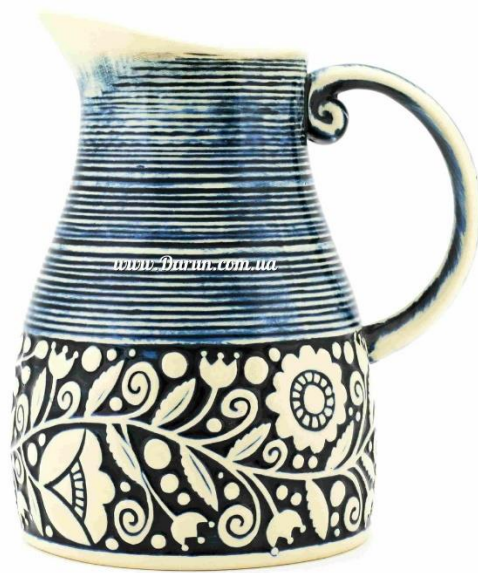


Рис.1.31. Глек від Мanna Ceramics. 2022.



Рис.1.32. Р. Скiбiн. Керамiчний глек. 2016.



Рис.1.33. Л. Горлова.. Керамічний глек. 2020.

Ілюстрації до розділу 2

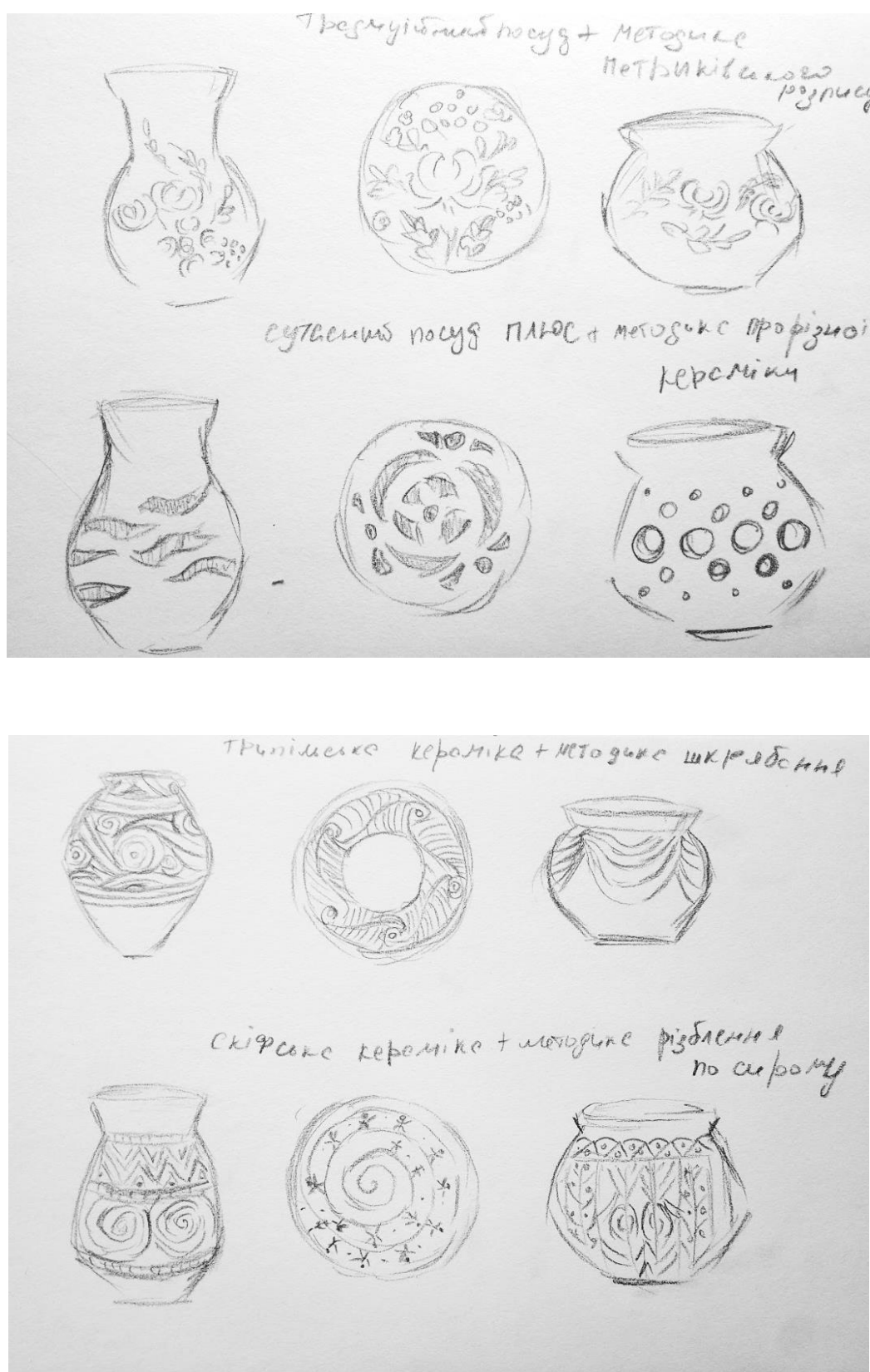


Рис.2.1. Лінійні пошукові ескізи концепції кваліфікаційної роботи.



Рис.2.2. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.



*Рис.2.3. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мотив декоративної кераміки зі скіфським геометричним орнаментом.*



*Рис.2.4. Тонально-кolorистичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мотив декоративної кераміки з трилітським орнаментом.*



*Рис.2.5. Тонально-кolorистичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мотив декоративної кераміки з Петрівським орнаментом.*



*Рис.2.6. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мотив декоративної кераміки з прорізним орнаментом.*



*Рис.2.7. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мінімалістичні керамічні вази.
Прорізний тип оздоблення.*



*Рис.2.8. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Мінімалістичні керамічні вази.
Декоративний розпис з рослинними мотивами.*



*Рис.2.9. Тонально-колористичні пошуки концепції кваліфікаційної роботи.
Традиційний посуд.
Петриківський розпис.*



Рис.2.10. Пошуки концепції кваліфікаційної роботи у цифровому форматі.



Рис.2.11. Рунlyk Art Ceramics. Декоративні вази з прорізним типом оздоблення.



Рис.2.12. Приклади керамічних глеків з прорізним типом декорування.



Рис.2.13. Приклади керамічних глеків. Різьблення по вологій основі керамічного виробу з затиранням орнаментальних елементів пігментною пастою.



Рис.2.14. М. Гоцуляк. Дряпанка. 1860-і рр.



Рис.2.15. Р. Крамар. Дряпанки. 2020.



Рис.2.16. Розпис керамічного посуду петриківським орнаментом.



Рис.2.17. Обминання глини струною.



Рис.2.18. Поділ глини на частини струною.



Рис.2.19. Початок роботи на гончарному крузі.

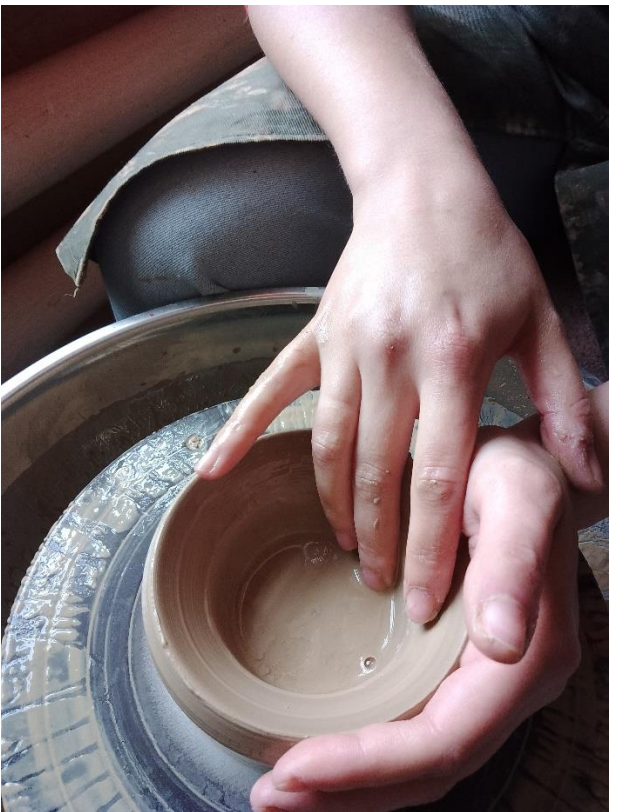


Рис.2.20. Формування виробу на гончарному крузі.



Рис.2.21. Формування виробу на гончарному крузі.



Рис.2.22. Зрізання готового виробу з поверхні гончарного круга.



Рис.2.23. Набір інструментів для виконання прорізного типу декорування керамічного виробу.



Рис.2.24. Нанесення рисунку на глечик.

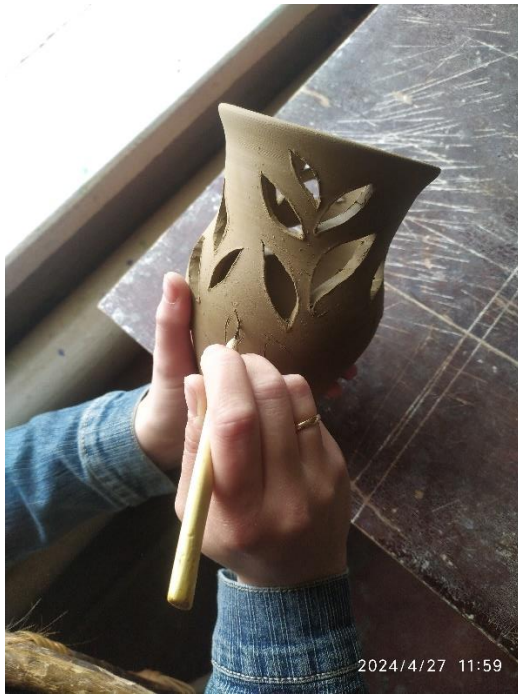


Рис.2.25. Порізання орнаменту.



Рис.2.26. Шліфування виробу.

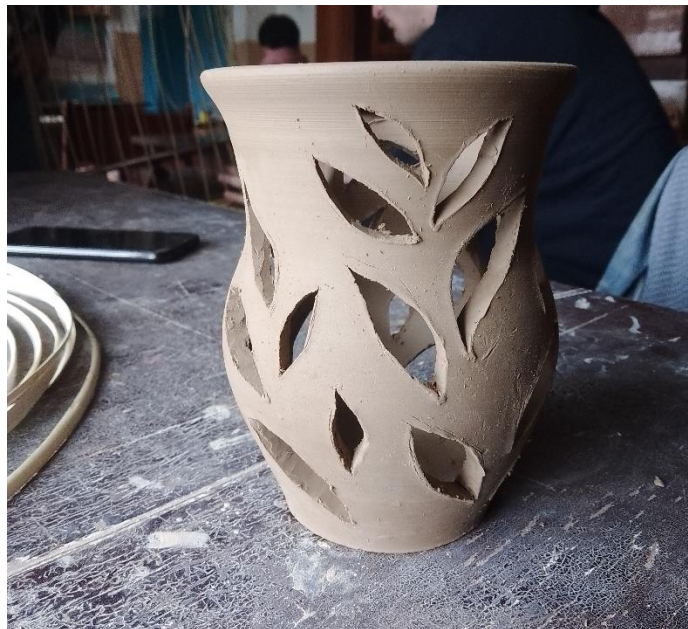


Рис.2.27. Готовий виріб.

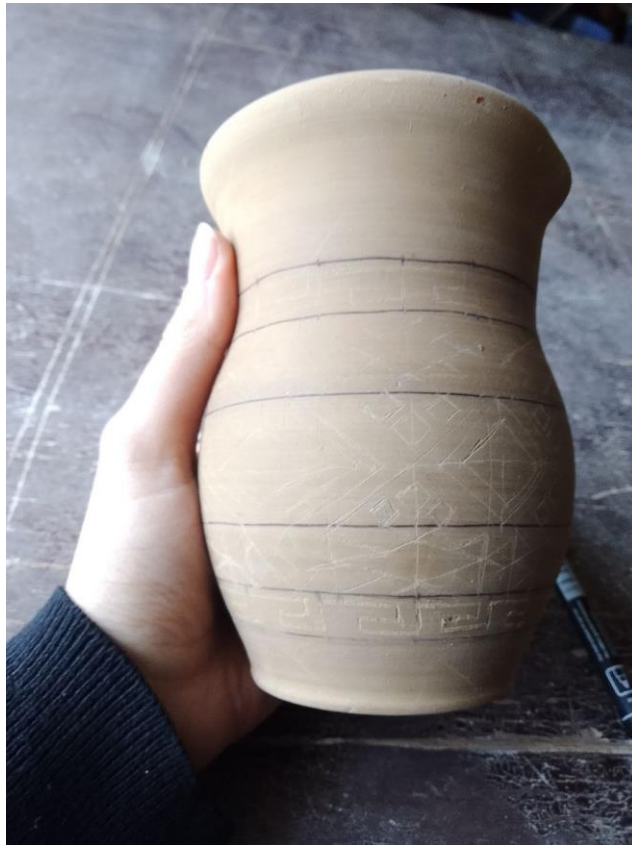


Рис.2.28. Розмітка рисунку.



Рис.2.29. Прорізування орнаменту по вологій основі.



Рис.2.30. Підготовка пігментного розчину.



Рис.2.31. Нанесення пігментного розчину.



Рис.2.32. Сушка виробу.



Рис.2.33. Шліфування виробу.

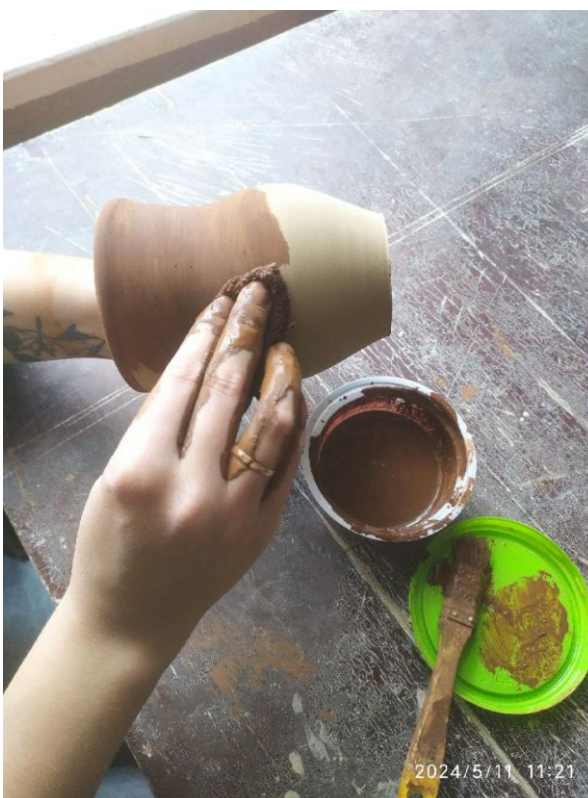


Рис.2.34. Нанесення пігменту для дряпанки.

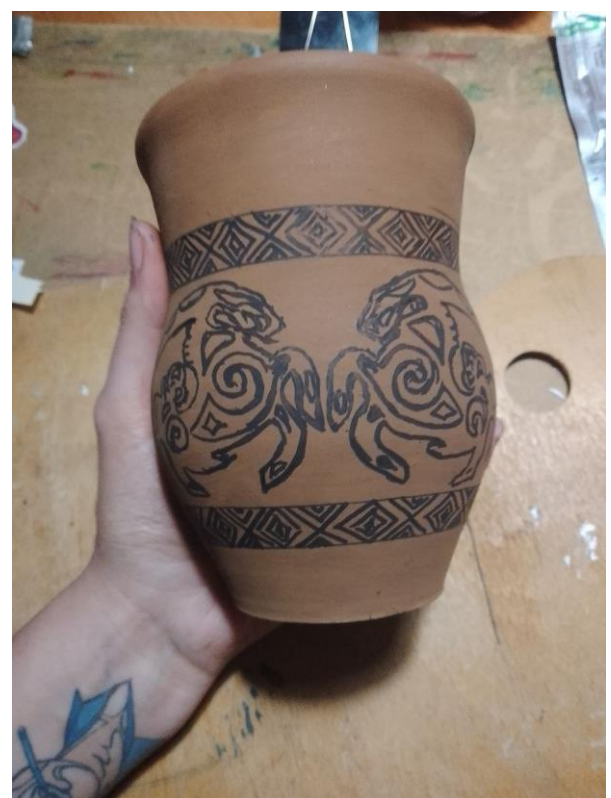


Рис.2.35. Нанесення рисунку.



Рис.2.36. Прошкрябування рисунку по сухій основі.

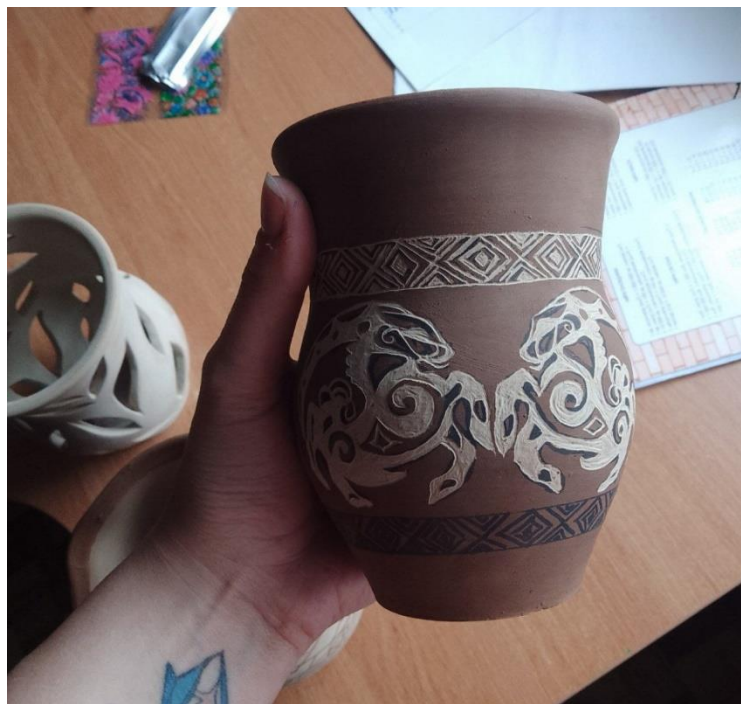


Рис.2.37. Готовий виріб в техніці прошкрябування.

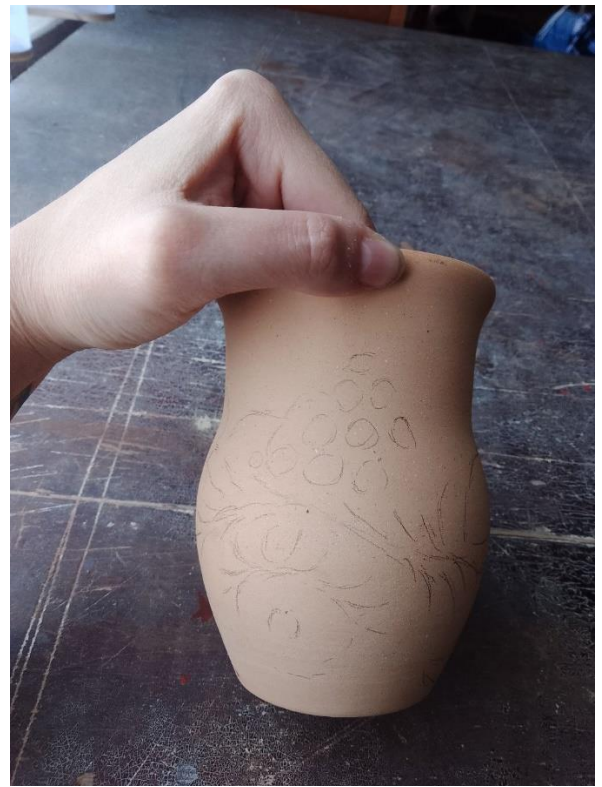
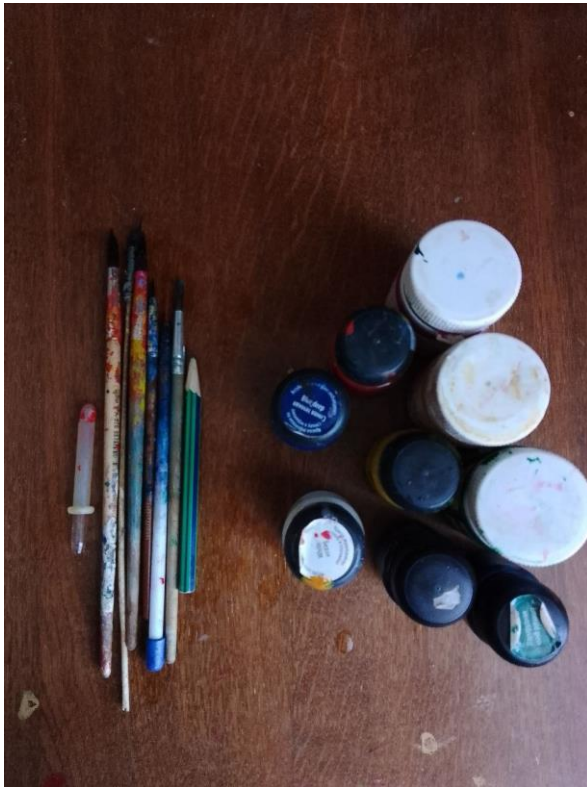


Рис.2.38. Поетапність виконання розпису глечика в петриківському стилі.