

**Віталій Ханко**



**Лекції  
з історії  
мистецтва**



**5. Історія  
КЕРАМІКИ**



Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка  
Кафедра образотворчого мистецтва

**Віталій Ханко**

Лекції  
з історії мистецтва

зшук 5

**ІСТОРІЯ  
КЕРАМІКИ**

Третє видання

Видавець  
Остан Ханко



Україна. Київ  
7516 (2008)

УДК 738 (075.3)  
ББК 85.125.1 я 73  
Х19

*Упорядник Остап Ханко*

Друкується за рішенням кафедри  
образотворчого мистецтва архітектурного факультету  
Полтавського національного технічного університету  
імені Юрія Кондратюка (протокол № 8 від 20 квітня 2006 р.)

*Рецензент: кандидат архітектури, доцент Полтавського  
державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка  
Тетяна Руденко*

**Ханко В.**

X19 Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5: Історія кера-  
міки / Упоряд. О. Ханко. – К.: Видавець О. Ханко, 7516  
(2008). – 3-е вид. – 52, [IV] с.: іл.  
ISBN 978-966-2922-38-7 (лекції)  
978-966-2922-43-1

В книзі (1-е вид. – 7514 [2006] р.) розглядається історичний плин  
керамічного мистецтва різних народів від давнини до наших днів.  
Висвітлено витоки кераміки, її визначні осередки, духовні здобутки мист-  
ців азійського, африканського та європейського континентів, естетич-  
ні засади трансформації мистецьких стилів. Книга є поодиноким конс-  
пектом лекцій з історії української і зарубіжної кераміки в Україні.

Для студентів мистецьких і технічних вищих і середніх навчаль-  
них закладів різних рівнів акредитації, викладачів, науковців, шану-  
вальників краси кераміки.

**УДК 738 (075.3)**  
**ББК 85.125.1 я 73**

ISBN 978-966-2922-38-7 (лекції) © Текст. В. Ханко, 7516 (2008)  
978-966-2922-43-1 © Передмова. Ю. Лащук, 7516 (2008)  
© Упорядкування. О. Ханко,  
7516 (2008)

© Макет, обробка зображень, художнє оформлення.  
Видавець О. Ханко, 7516 (2008)

# ГРУНТОВНІ КЕРАМОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Ім'я Віталія Ханка вже понад три десятиліття відоме в  
мистецтвознавчому світі. Він автор понад 700 друкваних  
праць, котрі з'явилися у вітчизняній та зарубіжній періодиці.  
Впродовж свого життя він читає курси лекцій з історії укра-  
їнського та зарубіжного образотворчого, декоративно-ужит-  
кового та народного мистецтва в кількох навчальних закладах.  
Дана праця з її ґрунтовним, фаховим викладом стала уза-  
гальненим підсумком даних мистецтвознавчої, етнографіч-  
ної та археологічної наук. Особливість досліджень В. Ханка –  
їхня широчінь; автор, не обмежуючись традиційним колом  
явищ образотворення, залучає і збагачує свій науковий обшир  
даними з інших видів культури. Влучність слова підкреслю-  
ється чіткістю формулювань.

Вважаю, що автор зробив свій внесок не тільки до  
нашого мистецтвознавства, а й художньо-педагогічної прак-  
тики, а його конспект лекцій стане вартісною публікацією  
для студентів і викладачів.

*Юрій Лащук,  
доктор мистецтвознавства,  
професор Прикарпатського університету  
ім. В. Стефаника*



# НАРОДНЕ ГОНЧАРСТВО І КЕРАМІКА. НАУКА КЕРАМОЛОГІЯ, МУЗЕЇ

Народне гончарство (від слів "горн" і "чар") – ремісницьке (або домашнє) створення (виготовлення) виробів з випаленої глини. Кераміка (від грецького *κεραμοσ* – глина) – вироби, витворені із різних гатунків глини і споріднених їй мас, що піддаються обпалу. Керамічні вироби слугують для будівельної мети (плитки, цегла, кахлі, дахівка), для господарського вжитку (посуд) і для естетичної мети (мистецькі твори). Існують як технічні, так і мистецькі керамічні вироби. Ми зупиняємося тут виключно на мистецьких творах, в яких краса конструктивних форм, гармонія ліній, колориту і почуття міри поєднуються з практичним призначенням речей.

Гончарське мистецтво відоме ще з прадавніх часів. Найбільш поширеними видами мистецької кераміки є:

1) **неполив'яні гончарські вироби** (на італійський лад – теракотові<sup>1</sup>) з тонким кольоровим пористим черепком без поливи;

2) **полив'яні гончарські вироби** з тонким кольоровим пористим черепком і прозорою поливою;

3) **майолікові вироби**<sup>2</sup> з пористим кольоровим черепком, вкритим прозорою глухою поливою чи глазур'ю;

4) **меццо-майоліка** (напівмайоліка) – ті ж майолікові вироби, але вкриті тонким прошарком глини іншої барви (ангобом);

<sup>1</sup> Від італійського слова *terra cotta* – випалена глина.

<sup>2</sup> Від італійського слова *maiolica*, від латинського *majorica*, стара назва острова Мальорка, що поблизу Іспанії.



5) **фаянс**<sup>3</sup> – тонкі пористі вироби з білим черепком і прозорою поливою;

6) **порцеляна**<sup>4</sup> – вироби з тонкого білого черепка, що просвічується у тонкому прошарку;

7) **кам'яна маса** – кольорові чи білі вироби, одержувані спіканням при обпалі.

**Керамологія** як наука вивчає світ кераміки, історії формування самобутніх осередків у різних країнах і їх творців, особливості технологічних процесів, досліджує звичаєвість гончарів і сучасний плин буття кераміки. Становлення керамології як науки відбулося передусім в Європі в другій половині XIX ст.

В Україні її становлення припадає на кінець названого століття. До відомих дослідників і популяризаторів українського гончарства можна віднести І. Зарецького, Б. Лисіна, О. Прусевича, О. Білоскурського, М. Фріде, Ю. Александровича, Є. Спаську, П. Будникова, П. Мусієнка, О. Тищенко, К. Матейко, Ю. Лащука, О. Данченко, В. Щербака, О. Пошивайла. Колекції виробів з кераміки зберігаються у Музеї українського народного декоративного мистецтва в Києві, Львівському музеї етнографії та художнього промислу, Державному музеї народної архітектури та побуту України в Києві, краєзнавчих і художніх музеях обласних і районних центрів України, Музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному та ін. Керамістів і кераміків в Україні готують Львівська Академія мистецтв, Миргородський державний керамічний технікум ім. М. Гоголя, навчальні заклади Києва, Косова, Ужгорода, інших міст.

#### Література:

1. Лащук Ю. Величне, із сьйвом тисячоліть // Український керамологічний журнал. – Опішне, 2001. – Число 1. – С. 7-11.

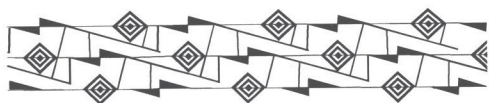
2. Пошивайло О. Обрії української керамології // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 / За ред. доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне, 2001. – Кн. 1. – С. 3-11.

<sup>3</sup> Від назви італійського міста Фаенца.

<sup>4</sup> Від слів європейськими мовами *porcellaine, porcelaine, porcelain, porcellano, porzelin*, що перекладається як "поросятко" і схоже за своїм кольором на морську раковину. Слово "фарфор" запозичено з Персії у формі "багбур", "фагфур", що в перекладі означає титул китайського богдыхана "Тіен-тсу" – "син Неба", тобто імператорський.



# ЗАРУБІЖНА КЕРАМІКА



## ТЕМА 1. ПОЧАТКИ ГОНЧАРСТВА. РАННІ ГОНЧАРСЬКІ КУЛЬТУРИ

Вчені на сьогодні не мають точних даних щодо початкової дати творчої діяльності людини з глиною. Вони можуть вказати на найдавніші зразки опрацювання глини в Європі, зокрема у Франції, Чехії й Україні. У печері Тюк д'Одуберт на терені сучасної Франції знайшли глиняний рельєф із зображенням пари бізонів. У Вестоніце в Моравії знайшли жіночу скульптурку з глини, яку відносять до верхнього палеоліту (XXVI тис. до н. л.). Уламки глиняного ліпленого посуду археологи знайшли поблизу с. Смяча на Чернігівщині, вони датуються бл. XI – X тис. до н. л. Археологи й праісторики вста-



новили, що гончарство виникло в різні часи культурного розвитку на планеті: в Китаї – XIV тис. до н. л., в Японії – XIII тис. до н. л., на Близькому Сході – VIII тис. до н. л., в Україні, Західній Європі та Індонезії – у VI – V тис. до н. л. Найдавніші глиняні образи богів і богинь, відлиті з форм, датуються II тис. до н. л.

Відомий український етнограф і авторитетний знавець історії гончарства Олесь Пошивайло стверджує, що початкова функція глини була пов'язана "з тривалим періодом застосування глини в магичній практиці і в будівництві ще в ранньому палеоліті. І в XIX ст. основною сферою вжиткового (гоподарського) використання глини, окрім виготовлення кераміки, було спорудження житла" (Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна, Київ, 1993, с. 24).

Творче осмислення глини відбувалося нерівномірно, а її первісне функціонування в Передній Азії, Близькому Сході й на Україні припадає на бл. X, VI – V ст. до н. л. Поширення гончарства йшло в парі з зерновим виробництвом. Наука зафіксувала перші зразки ліпленого посуду від руки близько XI – X тисячоліттями до н. л. Археологи знайшли у Свідерській культурі кінця палеоліту та мезоліту, що поширена у Прибалтиці та сусідніх з нею районах Європи, у басейні Десни в Україні, глиняний посуд. Зокрема знайшли уламки ліпленого посуду поблизу с. Смяча на Чернігівщині.

Зібраний в Україні археологічний матеріал свідчить, що рештки матеріальної культури набагато старіші за предмети, викопані у Дворіччі (Месопотамії). На кінець XX ст. вже було достатньо накопичено наукових даних і можна було точніше дати відповіді на питання: де і коли виникла перша культура і куди вона поширювалася. У монографії "Праісторичні суспільства" (Лондон, 1965 р.) професорів з археології Кембріджського й Едінбурзького університетів Г. Кларка і С. Піггота вказано, що 5500 років до н. л. Середній і Близький Схід (Персія, Пакистан, Індія, Палестина, Месопотамія та суміжні країни) колонізували племена, що прийшли з багатих степів, розташованих між Карпатами і Кавказом. Вони пишуть: "Коли ми тепер вертаємося до важливих теренів початкового раннього хліборобського поселення, то ми знаходимо існування більших зв'язків із Трипіллям, ніж із стародавнім Сходом", тобто з Месопотамією. Посуд із глиняної маси з додатками різаної соломи датується 5790 р. до н. л. у Дво-



річчі й Середній Азії. У глиняній масі дослідники визначили рослинні добавки, пісок, черепашки. Традиції для різних регіонів були різноманітні.

Наприкінці VI тис. до н. л. у зв'язку з активним розвитком хліборобства, економіки з'являються перші великі гончарні печі. На початку IV тис. з'являється гончарний круг, спочатку з малим обертом, а наприкінці цього тисячоліття – зі швидким обертом. Одночасно в багатьох регіонах Сходу посуд виготовляється від руки. Тобто ми маємо складну мозаїчну картину поступу гончарства, обумовлену господарськими потребами, станом економіки.

Література:

1. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К., 1993.

2. Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. – Опішне, [2000].



## ТЕМА 2. ЕГИПЕТ І СХІДНЕ СЕРЕДЗЕМНОМОР'Я

Череп'яний посуд відомий у **Давньому Єгипті** з початку неоліту, тобто з V тис. до н. л. Його ліпили від руки, а від 3200-х рр. до н. л. – на гончарному крузі, поліруючи галькою. Крім посуду, виготовляли скульптуру – птахів, жіночі постаті, а також фігурні посудини у формі жінки, переписувача, тварин, приміром, козерога. Фаянсовий посуд – одне з великих досягнень мистецьких ремесел Давнього Єгипту.

Від I династії збереглися фаянсове намисто, маленькі круглі столики для гри. Синій фаянс широко використовував-



ся для обличкування інтер'єрів гробниць; приміром, у піраміді Джосера в Саккарі (III династія). В добу Середнього царства особливо поширилось виробництво посудин різних форм з геометричними візерунками білою барвою на червоному тлі. При цьому зображення тварин і людей так стилізовані, що їх важко відрізнити від орнаменту, серед яких вони розміщені. Своєрідні й полив'яні горщики бірюзового кольору (т. зв. єгипетська порцеляна). З глини виготовляли фігури тварин і в добу Нового царства, зокрема глиняні фігурки з синьою поливою, що їх у значній кількості клали в домовину покійника. У палацах Рамсеса II і Рамсеса III використовували яскраві поліхромні плитки із зображенням полонених. В Амарні й в Кантірі знайдені залишки трьох фаянсових майстерень (XVIII і XX династії). Гончарі зазвичай вживали синю і зелену барви, інколи фіялкову, брунатну, червону і чорну.

Всі культури, що змінювали одна одну в **Передній Азії**, широко використовували гончарський посуд, як у домашніх умовах, так і релігійних відправленнях. На відміну від єгиптян, **шумери** щедро застосували орнаментацию. До найдавніших пам'яток належать т. зв. декоративні цвяхи (зіггати) для обличкування стін і напівколон головної зали храму Богині Іштар в Уруці. Розташовані трикутниками, ромбами і бігунцями, вони складають рисунок, що нагадує плетінку. Вживали також полив'яні цеглини в спорудах IV – II тис. до н. л.

Кераміка Ассирії, Вавилону й Персії передусім знайшла широке застосування у будівництві, в окремих спорудах. В **Ассирії** керамічні прикраси вживали не так часто, як у **Вавилоні** й **Персії**. В двох останніх країнах із різнокольорових полив'яних цеглин створювали цілі картини із зображенням тварин, воїнів і богів. В поєднанні барв, у техніці покриття поливою тут були зроблені видатні успіхи.

Знаменитий Вавилон VII – VI ст. до н. л. мав унікальні мистецькі пам'ятки, серед яких вирізнялися ворота Іштар з процесійною дорогою, стіни якої, як і сама вежа, були викладені полив'яними цеглинами із рельєфними зображеннями левів, биків і драконів – символів божеств. Всі вони були обліті барвистою глазур'ю. Переважали у сполуках барви синя, жовта, чорна і біла, зрідка вживали червону і зелену. В Персії панувало синє-зелене тло з білим, чорним, брунатним і жовтим. Яскраві, веселі, гармонійні барви відзначають східну кераміку від грецької, етруської і римської.



## Література:

1. Всеобщая история искусств: В шести томах. – Москва, 1956. – С. 46, 67, 76, 79.
2. История искусства зарубежных стран. – Москва, 1962. – Т. 1. – С. 22, 35, 49, 65.
3. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966. – С. 13-19.
4. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 164-165, 187-189.



## ТЕМА 3. КЕРАМІКА АНТИЧНОГО СВІТУ

Керамічні вироби Егейського світу, Греції, Етрурії й Риму лаконічні за барвами. Для посудин застосовували білу, чорну і червону, в невеликих глиняних статуетках грецькі гончарі допускали лише ніжно синюваті, зеленуваті, жовтуваті і рожеві тони. Твори названих країн приваблюють викінченістю, витонченістю форм і різноманіттям візерунків.

**Егейське гончарство.** У різноманітності крито-мікенського гончарства можна відзначити деякі загальні риси: гостра спостережливість, багатобарвність, динамічність рисунка і схильність до артистичних і вигнутих ліній. Критяни в орнаментиці застосували паралельні спіралі, кола, квіти і листя, любили зображувати риб, морських чудовиськ, птахів і зрідка людину. Серед керамічної продукції культові скульптурні статуетки (постаті струнких жінок зі зміями), фаянсові рельєфи й таблички із зображенням кози з кознями, корови з телям, побутові сценки. Про високий рівень критських гончарів свідчать вази з тонкостінними стінками і розмальовані вигадливими візерунками, що відтворюють квіти, пта-



хів, морську фауну. Особливо виділялися посудини стилю "камарес", що належать до середньомінойського періоду (2100 – 1600 рр. до н. л.). Критяни завжди старалися рисунком підкреслити форму. На високій вазі відтворені стрункі стеблини рослин, які злегка розширюються своїми квітами, подібно самій посудині. Цю якість критського малювання згодом запозичили греки.

**Кераміка Греції.** Найбільшу славу заслужила грецька кераміка доби античності. Керамічні вироби слугували для різноманітної мети і потреб; вони розмаїті за формами і розмірами. Починаючи з архаїчної доби грецький мальований посуд виконувався принаймні двома майстрами – гончарем і мистцем. Розквіт вазопису тісно пов'язано з творчим ставленням ремісника до своєї праці і глибоким розумінням єдності практичної та естетичної цінності речі, яке завжди було притаманне народному мистецтву.

Масив грецької кераміки пояснюється надзвичайно широким її поширенням і використанням. Вироби з обпаленої глини слугували у побуті (як домашній посуд, для зберігання рідин); для культових відправ (вази для жертвних зливань, поховальні урни), для світських церемоній (амфорами нагороджували переможців у спортивних змаганнях), для торгівлі (тара для перевезення вина, олії, продуктів) тощо.

Матеріалом для кераміки слугувала червона глина. Вироби формувалися на гончарному кузі, випалювалися при температурі приблизно при 900 °С. Візерунки чи зображення наносили чорним блискучим лаком. Існували дві основні техніки: чорнофігурний стиль, в якому малювання виконувалося чорним на червоному тлі глини, і червонофігурний, де тло фарбувався чорним, а не зафарбована частина утворювала декор.

Форми грецької кераміки різні. Їх зустрічаються близько двадцяти видів, а всього нараховується понад 350 підвидів. Найбільша посудина для зберігання рідини – *піфос*, менша за розміром – *амфора*. Амфора – це ваза з широким туловом на ніжці, з шийкою і двома ручками (вухками). Поширений також варіант амфори – розширена донизу *пеліка*. *Стамнос* розширюється вгору і має дві горизонтальні ручки і ширшу шийку, ніж амфора. Форма округлого донизу відра на ніжці зветься *ситулою*. Воду носили в *гідріях*, а тому вона має три ручки: дві на горизонтальних плечиках, а третя вертикальна від він-



ця до плечиків тулова. Першими двома ручками користувалися, коли гідрія була наповнена водою, а третьою – коли вона була порожня.

Змішували рідини у *кратерах* різної форми. Вино охолоджували у *псіктерах* – посудині з вузьким низом, який опускали в холодну воду. Черпали вино з кратерів за допомогою черпаків-*кіафів*. Для розливання вина слугували глечики різних розмірів – *ойнохої*. Пили вино з *канфар* – високих і широких кубів на ніжці з вертикальними ручками, *кіліків* – плоских широких чаш на високій ніжці з горизонтальними ручками. Значну місткість мали *скіфоси*; форма їх проста, нагадує наші макітри. Ріг, що закінчується зображенням голови тварини, зветься *ритон*. Із ваз, що слугували іншої меті – *лекіф*, у якому зберігали олію. Лекіф має високе вертикальне тулово з довгою вузькою шийкою і ручкою. Подібними були *алабастри* та *арібали*, в яких зберігали спеціальну олію. Жіноцтво користувалося *піксідами*, в яких тримали пахучу олію та косметичні принадлежності.

Первісно чорні зображення наносилися на природне глиняне вохристе тло, а потім, від 600-х рр. до н. л. – червоні фігури на чорному тлі. Чернолакову кераміку, тобто темний окис заліза, отримували при обмеженому доступі повітря у піч, невисокої температури і нанесенні товстого прошарку поливи. При нанесенні тонкого прошарку і при тій же температурі одержували червоний окис, тобто червонолакову кераміку. Випал керамічних виробів відбувався при температурі 800-960 ° С.

Інколи на вазі позначено ім'я горщечника й мистця, як, приміром, на "вазі Франсуа": "Ерготим зробив мене, Клітій розмалював". Імена уславлених керамістів: у чорнофігурному стилі – Ексекій, Амасіс, Анакл, у червонофігурному – Епікет, Евфоній, Андокід, Дуріс, Бриг, Мідій. Визначним малювальником ваз середини VI ст. до н. л., котрий зумів розкрити принципи чорнофігурного стилю, був Ексекій. Про високий рівень його майстерності свідчить зображення Діоніса в кораблі: рятуючись від розбійників, він перетворив їх у дельфінів. Видовжені й вигнуті силуети корабля і дельфінів чудово вписані в коло. Доповненням до них служать зображення виноградної лози, що виросла зі щогли, завершує композицію. Талановитими майстрами грецької кераміки, які працювали у червонофігурному стилі, були Евфроній, Дуріс і Бриг з Афін.



Найбільш серед мотивів переважають людські постаті. Гончарі відтворювали житлові кімнати, меблі, вжиткове й господарче начиння, працю чоловіків і жінок, їх відпочинок, фігури воїнів, баталії, гри, поховальні обряди. Поряд зі сценами повсякденного життя ми знаходимо сюжети з поезії, лірики, драми, мітологічні й ритуальні сцени, зображення споруд, статуй, фресок, танків, гри на музичних інструментах. Перед нами проходить все життя греків, інколи з такою відвертістю, як, приміром, сценка після надміру вживання міцних напоїв та інше.

Кераміка доби класики розвивалася у тісній взаємодії з монументальним малярством і пластиком. Згодом, наприкінці V ст. до н. л., керамічне мистецтво зазнає занепаду. Кераміка втрачає своє мистецьку якість, поступово перетворюючись на механічне ремесло.

**Етруське гончарство.** Мистецтво етрусків, що існувало на терені Італії у VII – II ст. до н. л., було самобутнім й одночасно дещо перейняло від культур егейського світу та Східного Середземномор'я. Широке застосування в архітектурі й вжитковому мистецтві належало глині. З випаленої глини мистці й ремісники виготовляли скульптуру й скульптурні групи, статуї, рельєфи, архітектурні прикраси, приміром, антефікси.

Зі скульптурних композицій найбільшу славу мала теракотова мальована статуя Аполлона із Вей роботи відомого мистця Вулка, створена у VI ст. до н. л. Бог зображений майже у зріст людини, він динамічно крокує, а для міцності скульптор виготовив підставку з орнаменту. В середині скульптура порожня і свого часу розміщувалася на гребені храму поряд з іншими творами. Етруски зображували голови жінок, божеств, інші групи, маски, а також поховальні урни, композиції подружніх пар на саркофагах, що відзначаються індивідуальними характеристиками. Майстри виготовляли посудини в техніках "*буккеро*" та "*імпасто*". Місцеві гончарі створювали своєрідні фігурні посудини у вигляді птахів, тварин, як приміром, двох кінських голів і візником на верхній частині глека. З гончарських майстерень Етрурії поставляли продукцію на ринок. У червонофігурній техніці малювання виготовлялися крети, кілики, стамноси, глеки, вази та інші вжиткові предмети. Але передусім своєрідність мистецької системи етрусків проявилася у перевазі пластики з випаленої глини.

**Рим.** Римська кераміка відзначається від грецької нижчими художніми якостями. З осередків виділялася аретинсь-





ка кераміка (Етрурія), яку широко вивозили на продаж, на виробках ставилися тавра власників майстерень і гончарів. Аретинські вироби від оранжевого до темно-червоного мали рельєфні прикраси, інколи відлиті у формі і згодом приліплені до виробу, або ж виліплені прямо на посудині. Цей тип кераміки вироблявся від II ст. до н. л. до II ст. н. л. Римляни виготовляли теракотові світильники, зокрема до новорічних свят.

Література:

1. Всеобщая история искусств: В шести томах. – Москва, 1956. – Т. 1. – С. 138-139, 160-161, 171-172, 187-190, 222-224, 295-297.
2. История искусства зарубежных стран. – Москва, 1962. – Т. 1. – С. 77, 78, 80-81, 83-84, 86-87, 92-94, 99-100, 128, 139-140.
3. История зарубежного искусства: Учебник для средних худож. заведений. – Москва, 1971. – С. 36, 40, 44-45, 56-57.
4. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 201-203, 209-215, 226, 235-236.



## ТЕМА 4. ФАЯНС СХОДУ

Середньовіччя в Європі мало культивувало керамічне мистецтво. Воно розквітло на Сході. Найдавніші глиняні посудини, вкриті поливою, належать Єгипту, звідти мистецтво поливування перейшло до Вавилону та Ассирії, згодом до Персії. Саме в Персії керамічне мистецтво досягло бурхливого розвитку, передусім у будівництві.

В європейському фаянсовому виробництві вживаються лише дві поливи: *олив'яна* (від слова олива, російський відповідник "свинец") і *цинова* (від слова цина, російський відповідник "олово"). Олив'яну поливу отримують за допомогою



домішок окислу олива. Головна цінність цієї поливи в тому, що вона утримується на глині будь-якого ґатунку. Олив'яна полива прозора і безбарвна, як скло, може бути пофарбована окислами різних металів, зберігаючи свою прозорість. Єдиний недолік – через прозорість завжди видно природній колір випаленої глини. Завдяки техніці ангобування гончарський виріб вкривається тонким прошарком білого ангобу і колір глини не просвічується.

Фаянси, вкриті прозорою олив'яною поливою, називають "напівфаянси". Батьківщиною напівфаянсів є Схід. Ця техніка була відома у давнину і в XVI ст. отримала широку популярність у турецькій кераміці. Турецькі напівфаянси завдяки красі своїх барв, пишній орнаментиці, технічній досконалості, належать до найкращих творів гончарства народів світу. І донині олив'яна полива залишається на Сході наймілішим засобом декорування череп'яних виробів.

Перевага цинової поливи в тому, що вона перекриває тон глини. Одночасно вона зберігає і головну перевагу олив'яної поливи, тобто поєднується з глиною будь-якого ґатунку. Лише з винаходом цинової поливи фаянс, як матеріал, набуває у художній промисловості повну мистецьку самостійність. Підсумовуємо: справжніми *фаянсами* ми називаємо виключно глиняні вироби, вкриті циновою поливою, в той же час як глиняні вироби, вкриті олив'яною поливою, називають *напівфаянсами*. Виготовлення цинової поливи належить Сходу, а її розквіт припадає на Захід.

Фаянс мусульманських країн продовжував давні традиції Східного Середземномор'я. Серед гончарських виробів мусульман у першу чергу приваблюють фаянси зі своєрідним металевим відблиском, що надають череп'яним речам вид металевих. Вірогідно, це мистецтво виникло у Персії в XII ст. й поширилося у всіх мусульманських краях. Віровчення ісламу забороняло виготовлення начиння зі срібла й золота. Мусульманин повинен користуватися у побуті виключно дерев'яним чи глиняним посудом, що є символом покори. Але любов східних народів до розкоші змусила їх виготовляти череп'яні речі, які б своїм блиском нагадували посуд із дорогоцінного металу. Це послужило до створення люстру. Мистецтво люстру було занесено до Європи, де в іспано-мавританських фаянсах та італійських майоліках із Губбїо досягло свого розквіту. Барви люстру розмаїті: світлий, блідо-золотистий, темний як бронза,



зеленкуватий, синюватий, він то переливається всіма кольорами райдуги, як перламутр, то вогненно-червоний і глибокий, як рубін.

У **Персії** яскраві барвисті кахлі оригінальних поєднань вкривали фасади, бані, портали і галереї мечетей. Кахлі XII – XIII ст. з молитовними рельєфними написами вкриті чудовою керамічною поливою з металевим відблиском чи прикрашені рослинними візерунками із тваринами і птахами, в яких переважають сині, сірі й сиві тони. Головними осередками фаянсового виробництва були Рей, Кашан і Гурган. З XVI ст. все сильніше проступає любов до блакитних і синіх барв на білому тлі, як наслідок знайомства з китайською порцеляною. Перські гончарі використовували мотиви драконів, феніксів і рослинних візерунків китайського походження.

**Турецький фаянс** досягає високого рівня у майстернях Кютах'я і особливо Ізника. Ранні турецькі фаянси датуються XV ст., розквіт припадає на XVI ст. Гончарі виробляли у своєрідному стилі кахлі для обличкування квадратної і зірчастої форм, світильники для мечетей, вжитковий посуд. Кахлі вкривали стіни мечетей, мавзолеїв, палаців у найголовніших містах імперії. Основний мотив декору – квіти: гвоздики, тюльпани, троянди, гіацинти, лілії, квітка гранату, півонії, маки і кипарисові галузки. Квіти розташовані вертикально, з легким нахилом; вони дають прекрасний зразок пристосування декору до форми. На посуді, призначеному для радостей столу, квітки ніжно й граційно схиляють свої голівки, немов даючи насолоду для наших очей, а на молитовних килимах ці ж мотиви мають вже серйозний і суровий вигляд, щоб під час земних поклонів правовірних ніщо не відволікало.

Розквіт знаменитих турецьких напівфаянсів припадає на XVI ст. І ніколи відтоді фаянсове декорування стін не досягло на Сході такого багатства і такої пишноти. У багатьох мечетях, мавзолеях внутрішні стіни всуціль обличковані плитками. Кахлеві композиції отримали національний напрямок в османському мистецтві й їх широко застосували в спорудах столиці Стамбула. У своєрідному стилі оздоблені мечеті Рустен-паші, Мехемед-паші, Піали-паші, мавзолеї султанів Селіма II, Сурада III, Роксолани – дружини султана Сулеймана II.

Для **іспано-мавританської кераміки** X – XV ст. характерне люстрове малювання, що поширилось з X ст. Але справжній розквіт цієї техніки пов'язаний з розвитком у XIII і XIV ст.



керамічних осередків у Малазі (Андалузія). Мандрівник Ібн-Баттута близько 1350 року писав: "У Малазі виготовляють чудовий позолочений посуд, який продають у найбільш віддалені країни". До виробів майстерень відносять великі вази незвичайної яйцеподібної форми з ручками у вигляді крил, що поєднують плечі вази з її шийкою. Мальовані композиції цих ваз складаються з рослинних переплетень і арабесок, скорописних арабських шрифтів, що вкривали всю поверхню всуціль.

До рідкісних ваз належить й ваза, знайдена талановитим іспанським малярем М.Фортуні. Він писав: "Мені вдалося знайти майоліку, найцікавішу, яка існує на світі; це арабська ваза XV ст.". Виготовляли також декоративні тарелі із гербами іспанських та італійських аристократів, європейських королівств, провінцій і родин, а також альбарелло (аптекарські кухлі), миски, глечики, умивальники. Валенсійські тарелі у значній кількості експортувалися до Італії. Після вигнання морісків (маврів) з Іспанії фаянсове виробництво занепадає.

#### Література:

1. Всеобщая история искусств: В шести томах. – Москва, 1961. – Т. 2, кн. 2. – С. 27, 52, 82, 83, 84-85, 89-92, 104.
2. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966: – С.23-35.
3. История зарубежного искусства: Учебник для средних худож. заведений. – Москва, 1971. – С. 105, 107.
4. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 128, 139-145.



## ТЕМА 5. ДОБА ВІДРОДЖЕННЯ

У XIII – XIV ст. до багатьох європейських країн стали ввозити іспано-мавританську майоліку, а **перевалочним пунктом** був острів Мальйорка, звідки **кораблі доправляли** **виро-**



би до Європи. Бурхливий розквіт майоліки припав на добу Відродження. Спочатку **італійська майоліка**, ще досить примітивна, мала виключно побутове призначення. Згодом почали виготовляти і мистецькі речі. У другій половині XV ст. місцеве майолікове виробництво почало витісняти завезений з Іспанії фаянс. У першій половині XVI ст. виробництво майоліки в Італії очолило місто Фаенце і поряд з нею майстерні міст Каффаджіоло і Сієна в Тоскані, Кастель-Дуранте, поблизу м. Урбіно. Майстерні міста Дерута йшли самостійним шляхом.

У 50-х рр. XV ст. майоліка привернула увагу відомого флорентійського скульптора Луки делла Роббіа (1399/1400 – 1482). Як мистець він працював над мармуровими рельєфами для Флоренції і пробував їх розмалювати. Такі спроби виявилися невдалими. Майоліка ж надала його рельєфам ошатності й м'якого сяєва барв. Він творив численних мадонн, портрети, рельєфи для палаців і вівтарів храмів.

Перші відродженецькі вироби з'явилися наприкінці XV ст. Місцеві керамісти не створювали чогось нового, а запозичували з творів малярства й гравюри. Деталізоване малювання належить до кращих творів італійської майоліки. Серед майстрів – Бальдасаре Манара, з майстерень – Каса Пірота. З цієї майстерні вийшла прекрасна таріль із зображенням мадонни з дитятком, по борту – типова орнаментация італійського Відродження. Славу міста Урбіно в Умбрії склали вироби з красивим металевим відблиском. Найбільш відомий майстер Джорджо Андреолі, котрий приблизно з 1540 року створював пласкі чаші із портретами дівчат, які дарувалися у день заручин.

Інше умбрійське місто Дерута спеціалізувалося, як і Губбіо, на виробництві майоліки з металевим люстром. Тут виготовляли великі тарелі, вази з поясними портретами. Відомим осередком було місто Кастель-Дуранте поблизу Урбіно. На тарелях відтворювали трофеї, музичні інструменти, копіювали твори Рафаеля. В Урбіно працював венеціанець Батиста Франко, автор виробів з гротесковими візерунками на білому тлі.

Згідно духу Відродження змінюється і зовнішній вигляд посуду, в яких орнаментация відступає на другий план, а фігурне малювання набуває виключного значення. Метою керамістів є, так би мовити, створення "картиноподібних" посудин, а їх форма не береться до уваги. Цей спосіб декорування під впливом Урбіно вживається в усіх майстернях, не виключаю-



чи й Фаенци. Період гегемонії Урбіно вважається розквітом італійської майоліки. У другій половині XVI ст. фігурне малювання на посуді змінюється химерно візерунчастим "гротесковим" убранням на густому, молочно-білому тлі.

Другою країною Західної Європи, в якій за доби Відродження особливо значного піднесення досягло виробництво фаянсу, була **Франція**. Тут самі королі були зацікавлені у поступі різних галузей національної промисловості. У виробництві фаянсу намітилося три напрямки.

Перший представляють чарівні маленькі чаші, сільнички, свічники та глечики, чимось подібні до мистецьких ювелірних виробів. В них поєднується смак і тендітність зі строгою логічністю, що властиво французькому розумінню краси. Ці вироби називають по-різному: фаянси Генріха II, уаронами або Сен-Поршерами. Вони виготовлялися між 1525 і 1565 роками у невеликій кількості і завжди являлися предметами розкоші. Чаші і сільнички виготовлені із чистої й тонкої глини, мають відтінок слонової кістки. Їх випал провадився при високій температурі, що надавало тендітному фаянсу твердості й білості порцеляни. Гончарі застосовували своєрідну інкрустацію. На пофарбовану в масі сирих виробів рисунку витискувався за допомогою матриць, а одержані таким чином заглиблення заповнялися глинами іншої барви. Форма виробів проста й вишукана. Фаянси Сен-Поршера користувалися у XVI ст. широкою славою.

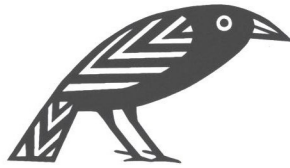
Другим значним напрямком у розвитку кераміки XVI ст. мала діяльність Бернара Паліссі (1510 – 1590). Із захопленням він працював у галузях фізики, хімії, агрономії, геології, писав наукові праці. Найбільшою його пристрастю була майоліка. Зацікавленість до природничих наук і власні спостереження живої природи призвели його до ідеї натуралістичних відтворень у кераміці ящірок, жаб, комах та інших істот. Королівським указом Паліссі був названий винахідником "сільських глин". Під впливом королівського оточення він творить тарелі з мітологічним греко-римським декором у стилі Відродження, користуючись гравюрами. Він виготовляв також мережані кошики та інші вироби. Паліссі належить низка трактатів, серед них "Мова про прекрасне мистецтво опрацювання глини, про її користь, про емалі й випал".

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. на французькій кераміці позначився вплив Італії. Національний стиль розмалювання характерний для майстерень Руана, Ліона, Невера й Німа.



## Література:

1. Всеобщая история искусств: В шести томах. – Москва, 1962. – С. 288-289.
2. История искусства зарубежных стран. – Москва, 1963. – Т. 2. – С. 189.
3. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966. – С. 35-59.
3. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 320-324.



## ТЕМА 6. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ФЛЯНС XVII – XVIII СТ.

У XVII ст. в Західній Європі поширилася мода на китайську і японську порцеляну, яка стала предметом колекціонування і наслідування. Одним з осередків наслідування стало голландське місто Делфт. **Делфтський фаянс** мав три періоди свого буття. Перший – до середини XVII ст. З промислової й технічної точок зору він є періодом підготовчим, з суто мистецької може називатися національним. Майстри запозичували сюжети з творів національного малярства й гравюри. Від середини XVII ст. до середини XVIII ст. витворився китайсько-голландський стиль, якому починають наслідувати в інших країнах. Нарешті в другій половині XVIII ст. (третій період) голландці стали наслідувати європейській порцеляні не лише у розмалюванні, а й у самому матеріалі. Власне, це й визначило занепад виробництва.

На житковому посуді й кахлях голландці малювали панорами рідних місцевостей, морські краєвиди, візерунки з квітів і птахів у синій тональності. Такі вироби користувалися значним попитом в усій Європі. Керамісти виготовляли та-



релі, кахлі, декоративні речі, вази для тюльпанів. 1632 – 1677 рр. – час творчості Абрагама де Коге. Кахлі з краєвидами його пензля належать до кращих взірців голландського фаянсу того часу.

Від середини XVII ст. століття майстри Делфта почали виробляти посуд із синім підполивним малюванням, який нагадував декор завезеної з Далекого Сходу порцеляни. Альбрехт де Кайзер удосконалив техніку виробництва фаянсу. Його посуд став значно легшим і ще більше наблизився до порцеляни.

В XVIII ст. головним осередком фаянсового виробництва у **Франції** був Руан, майстри якого створили "променеву орнаментацию". Вона складалася із зображень ламбрекенів, імітації мережок та інших мотивів, розташованих у суворій симетрії. Мотиви "мережок" малювалися синьою барвою на білому тлі або ж навпаки. В Руані були створено низку великих декоративних композицій і серед них зразок віртуозної техніки – небесний і земний глобуси, розмальовані в 1725 році, погрудні зображення різних пір року, удекоровані поліхромними квітами й рокайлевими мотивами.

З середини XVIII ст. в Руані остаточно утверджується стиль рококо: краї тарілок роблять хвилястими, у декорі знаходимо сценки з персонажами у дусі Буше і Фрагонара, візерунки з квітів і пташок. Інші фаянсові осередки Франції зрідка піднімалися до рівня Руана. Неверська мануфактура після наслідування італійській майоліці копіює зразки китайських, перських і японських керамічних виробів. У Марселі фабрика вдови Перрен продукувала вази й тарелі, типові для стилю рококо.

Важливі удосконалення у фаянсове виробництво внесла **Англія**. 1720 року Дж. Астбері ввів у жовту керамічну масу мелений палений кремій, одержавши при цьому справжній ("тонкий") фаянс кольору молочних вершків. Англійські керамісти ввели "агатову" масу зі змішаних барвистих глин, "черепашову" масу, вкриту плямистою поливою, друкарські малюнки, винайдені 1752 року Дж. Седлером.

Знаним керамістом Англії був Джозайя Веджвуд (1730 – 1793). 1759 року він винаходить зелену поливу, згодом – поливу кольору вершків, що принесло йому заступництво королеви Шарлотти. Веджвуд засновує завод "Етрурія" в Барластоні поблизу Стока, в якому виробляли погруддя й статуетки знаних діячів, письменників, зокрема Вольтера. З 1785 до 1795 рр. англійський кераміст створює вази із світло-синьої кам'яної маси з імітацією сюжетів, виконаних з білої маси у



невисокому рельєфі. Моделі композицій для заводу створював відомий скульптор Д. Флакман. Виробам Веджвуда наслідували в XVIII – XIX ст. чимало заводів Європи.

Література:

1. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966. – С. 59-61.
2. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 344-346.



## ТЕМА 7. ЄВРОПЕЙСЬКА ПОРЦЕЛЯНА XVIII – XX СТ.

Кількість східної порцеляни, яку завозили до Європи, була величезною. У XVIII ст. в неї з'явився серйозний конкурент у німецькій **Саксонії**. Саксонець Й. Бьотгер спочатку відкрив секрет червоної кам'яної маси, яку виробляли у Китаї. 1709 року він винайшов спосіб виготовлення справжньої твердої порцеляни. Це відкриття зробило переворот в історії європейської кераміки. Почала свою діяльність саксонська порцелянова мануфактура в Майсені. Вона уславилася своїми виробами з твердої порцеляни, особливо статуетками, виконаними відомим скульптором-керамістом Іоганном Кендлером (1706 – 1775). Мистець виконував почесні замовлення Фрідріха Великого, російської імператриці Єлизавети, свої твори дарував папі римському, французькому принцу та ін. Кендлер створив чимало персонажів італійської комедії, а також зображення пастухів і пастушок, погруддя усміхнених китайців. Весь цей світ відтворено зі жвавистю й пластичною виразністю. Граційні саксонські порцелянові статуетки є живим втіленням доби рококо.



Успіх майсенської порцеляни був величезний і всі європейські держави бажали мати свої заводи. У **Франції** спочатку виробляли з м'якої порцеляни на Венсенському заводі, а від середини XVIII ст. виробництво було перенесено до Севра, де воно досягло досконалості. Севрська порцеляна мала спочатку біле тло, згодом змінюється густо-синім, потім знаменитим "королівським синім", бірюзовим і світло-жовтим. Привілеєм Севра було вживання позолоти. Композиції севрських виробів склалися із зображень квітів, пташок, гірлянд або букетів. Зустрічаються краєвиди, пастушки й амури в стилі малювання широко популярного мистця Ф. Буше (1703 – 1770). 10 років в Севрі працював класик французької скульптури Е.-М. Фальконе (1716 – 1791). Творили там і Дюплессі, Бушардон, Пігаль, Салі й Тараваль. Севр славився ще й прекрасними взірцями з бісквіту.

В **Італії** широко прославилися виробы королівського заводу в Капо ді-Монте біля Неаполя. В **Австрії** виникла Віденська мануфактура завдяки переходу кількох майстрів з Майсена. Тому їхні виробы раннього періоду були близькі до саксонських, згодом з'явився характерний сітчастий візерунок брунатного тону. Віденська фабрика функціонувала до 1863 року. Від Майсена веде своє існування з половини XVIII ст. Берлінський порцеляновий завод, що наприкінці XIX ст. виробив свій власний стиль. Зі скандинавських країн вирізняється Копенгагенський королівський завод в **Данії** своїми барвистими поливами і прекрасним моделюванням постатей тварин і птахів. Порцелянову продукцію випускали заводи в **Англії, Іспанії, Росії, Чехії**. Наприкінці XVIII ст. виникають заводи в **Україні** – у Корці й Баранівці.

XIX ст. не стало визначною добою в історії керамічного мистецтва, хоч і відзначається низкою технічних удосколень. На Севрському заводі копіювали на порцеляні полотна відомих малярів, повністю ігноруючи при цьому специфіку кераміки. Дух імітації й наслідування відчутний навіть у творах знаних майстрів того часу, як приміром, Т. Дека. Його твори позначені технічною винахідливістю, він вдало копіював то фаянси Ізніка, то майоліку італійського Відродження.

На початку XX ст. в Європі керамічними виробами покривають зокола і всередині стіни, підлоги, з неї виробляють керамічні плакати, садові меблі, балюстради, водограї, скульптурні прикраси. Кераміка витісняє камінь, ліплення, штукатурку, бронзу, чавун і починає відігравати значну роль в якості



поліхромної декорації. Але європейська порцеляна в другій половині XIX – XX ст., як і кераміка в цілому, не піднялася до мистецьких вершин. У XX ст. мало значний престиж малярство, а тому малярі бралися за кераміку. У більшості випадків їхні твори були наслідуванням, а це призводило до невдач. У мистецтві майстер повинен передусім оволодіти ремеслом, – про це свого часу говорив німецький поет Ф. Гете.

Література:

1. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 370-377, 403-404, 442-446.



## ТЕМА 8. КЕРАМІКА КИТАЮ

Ужиткове мистецтво Китаю займає чільне місце у світовій культурі. Найдавніші гончарські вироби Китаю належать до неоліту, їх знайдено у провінціях Хенань і Ганьсу. Мальовані кераміки культури Яншао в Китаї подібні до гончарських посудин Українського Трипілля, Дворіччя й Середньої Азії. Мальовані посудини Яншао (III – II тис. до н. л.) є шедеврами неолітичної культури. Розмаїті за формами і розмірами тарелі, чаші, глечики-урни призначалися для побутових потреб і ритуальних дійств. Для яншанських посудин зрілого етапу характерні поєднання “ромбів”, “змійок”, “трикутників”, “безконечників” і “кіл”, що вдало поєднані з формами. У мотивах – символи сонця, місяця, гір, води.

Період Шань (Інь) позначений своєрідністю керамічних виробів, які були білими, мали тонкий черепок. Вони виготовлялися з каоліну, покривалися штампованими візерунками і обпалювалися у спеціальних печах при температурі понад



1000 °С. Білі гончарські посудини відзначаються красою чіткої орнаменталізації, що поєднується з ясным окресленням виробів.

З добою Воюючих царств пов'язана поява статуеток із сірої глини, вкритих чорним лаком і пофарбованих червоною барвою. Зображення танцюристок і музиканток з витягнутими руками подано дещо узагальнено. З початком династії Хань тутешнє гончарство вступає у свою класичну фазу.

Ханське гончарство – це мальований глиняний посуд, частково вкритий поливою зеленого кольору, частково – неполивяний. Асортимент був надзвичайно розмаїтий, включаючи речі будівельного призначення. Гончарі виконували фігурки з теракоти. Вони слугували як заміна живих людей, тварин і предметів, що клали разом з померлим. Численні статуетки відтворюють будівлі різного призначення (вежі, будинки, колодязі, повітки). Коні, собаки, качки виліплені жваво і точно.

1974 року археологи поблизу м. Сіань віднайшли глиняну армію із 6 тисяч воїнів у натуральну величину і при зброї, з бойовими колісницями і кіньми. Вони “охороняли” гробницю імператора Цінь Шіхуанді (правив з 221 р. по 210 р. до н. л.), котрий збудував Велику китайську стіну. Блискуче збережені постаті воїнів мають правильні пропорції, на статуях знайдено імена гончарів. Зброя, вбрання і взуття виконані дуже старанно. Але найбільш цікаво те, що кожна статуя має індивідуальні риси обличчя. Вони були розмальовані різними мінеральними барвами: червоною, рожевою, пурпурною, синьою, зеленою, жовтою, помаранчевою, чорною, брунатною, сірою і білою.

З'яву китайської порцеляни відносять до I ст., принаймні, у III ст. порцеляна набула широкого поширення. При правлінні династії Сун (960 – 1279 рр.) порцелянове виробництво досягло своєї вершини. Виготовленням посуду займалися тисячі людей. Існувала визначена спеціалізація: одні виробничники займалися промиванням глини, інші – нанесенням поливи, треті – підтримували вогонь у печах і т. д. Печі для випалу могли вмщувати одночасно 25 тисяч порцелянових виробів. Устаткування печей було складним і оригінальним. У роки правління династії Мін (1368 – 1644), коли набула поширення знаменита синьо-біла порцеляна, потрібний відблиск кобальтової фарби можна було отримати при визначеній температурі у відновному полум'ї.



Секрети виробництва порцеляни суворо охоронялися. У XV ст. в Європі вироби із порцеляни були рідкісними, їх дарували монархам. Порцелянова мануфактура Цзіндечжень працювала на експорт, сприяючи світовій славі своїх виробів. На початку XV ст. у Цзіндечжень функціонувало 58 печей, а на кінець XVI ст. – понад 300. Перед майстрами порцеляни поставали інші, ніж раніше, завдання. Змінюється сам принцип орнаментативності: поверхня посудин використовується майстром як біле тло, призначене для малювання, яке вкривається різноманітними мальованими мотивами. Здавалося б, при вільному розмалюванні візерунок організований і підпорядкований формі виробу. Поліхромність, яскравість і декоративна ошатність змінює витончену простоту і ніжність сунських однотонних виробів. Її стимулює з'ява нових фарбників – кобальту, триколірової олив'яної поливи і червоної поливи. Розмалювання кобальтом поєднувалося з надполивними яскравими барвами. Особливого розквіту порцеляна досягає у XVI ст., а згодом – у XVII ст. у зв'язку з морською торгівлею для експорту в різні країни світу. Порцелянові вироби цього часу відзначаються дзвінкістю, незвичайною чистотою і білизнаю черепка, візерунчастістю, фантазією у виборі сюжетів, форм і технік.

Печі Цзіндечжень випускають чорні гладкі і блискучі посудини, а також посудини, розмалювані звучними, блискотливими емаллями. На вазах і тарелях митці зображували краєвиди, квіти і птахів. Інколи порцелянові вироби ставали немов своєрідними картинками.

Давши світові стільки шедеврів, китайська порцеляна після століть свого розквіту зійшла на шлях самоповторення і творчо безплідної віртуозності.

Література:

1. История искусства зарубежных стран. – Москва, 1963. – Т. 2. – С. 134, 140, 141.
2. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С. 64-74.





Українське Трипілля. Модель храму.  
IV – III тис. до н. л. Теракота.



Остап Ночовник. Півень. Кін. XIX – поч. XX ст. Майоліка. Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ.





## ТЕМА 9. КОРЕЯ ТА ЯПОНІЯ

**Корея** не обмежилася роллю посередника між Китаєм та Японією, а зуміла зберегти самобутнє мистецтво. Саме у кераміці вона завоювала перше місце серед країн Азії. У VII ст. (держава Сілла) тут виробляли цікаві гончарські вироби – круглу дахівку з ошатною рельєфною квітковою орнаментациєю, плитки для підлоги з квітковим медальйоном тонкого мереживного рисунка з хвилястою каймою. Від VIII ст. збереглися поховальні урни з пісковика, вкриті сірою поливою. Вони декоровані смугами із ліній. Корейські посудини і лампи на підставках з вигадливим орнаментом у V – VI ст. копіювалися в Японії.

В об'єднаній династії Кор'є Кореї з XI по XV ст. виготовляли вироби, тонкість і вишуканість яких дозволяє поставити їх водноряд з найкращими китайськими творами Сунської доби. У XII ст. корейські мистці створювали селадони блакитно-сірих і зеленкуватих тонів такої чистоти, що навіть китайці були у захопленні (*селадон* – вид китайської порцеляни з характерним забарвленням, що одержується завдяки окислам заліза).

Згодом корейці винайшли оригінальну техніку декорування: інкрустація білою глиною, що утворювали візерунок з дрібненьких квітів, зрідка – птахів. Цю техніку перехопили японці, але їх вироби не були такими тонкими, як корейські, і вона відома під назвою "*місімо*".

У XIV ст. з'являються селадони темно-брунатного кольору з візерунками стилізованих квітів. З XVII ст. починається виробництво власної національної порцеляни. Корейська порцеляна має грубуваті форми, а черепок малопрозорий. У декорі спостерігається свобода, але він не має нічого спільного з витонченою майстерністю китайської порцеляни і скоріше нагадує абстрактне малювання мистців нашого часу.

**Японська кераміка** значно поступається китайській і корейській, від яких вона веде свій початок. Перші гончарські вироби, що зветься керамікою *дзьомон*, з'явилися у добу неоліту (7000 р. до н. л.). Збереглися постаті людей і тварин, посудини, які оздоблені плетінкою, і складені зі джгутиків. В період Яей вироби формувалися вручну, прикраси продряпані лініями.



У V ст. під впливом корейської кераміки японці застосовують гончарний круг і випал при високій температурі. Поширюється теракотова скульптура – *ханіва*. Ханіва відтворюють образи чоловіків, жінок, коней, будинки і відзначаються простотою і виразністю. Їх форми циліндричні, мають цоколь.

Китайський вплив згодом змінюється корейським. Не дивлячись на високі мистецькі якості японської кераміки, місцеві аристократи колекціонують китайські селадони, а пізніше мінську кераміку. У XVI ст. велика кількість корейських керамістів переселилася внаслідок воєн до Японії, що сприяло розширенню керамічного виробництва.

У період Момояма набуває поширення техніка "*раку*". Вироби відзначаються простотою, чайні чашки вкриті чорною або червоною поливою без будь-яких прикрас. У чайній церемонії фігурували "*тяван*" – чайна чашка, "*тяіре*" – чайниця, "*мідзусасі*" – посудина з покриттям для гарячої води, "*кого*" – коробочка для пахучості. Решта предметів були некерамічні.

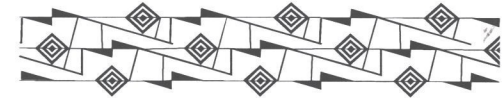
За прикладом китайців японці у середині XVII ст. налагоджують виробництво власної порцеляни після того, як у провінції Хідзен знайшли каолін. Перші осередки виробництва порцеляни були в Аріті, Кутані й Окавасі. Порцеляна Аріті називається "*какімон*" – за іменням 7 відомих керамістів, котрі засвоїли після однотонної червоної і зеленої порцеляни техніку виробів з поліхромним малюванням. На початку XVIII ст. порцеляна з Аріті вивозилася до Європи. Своєрідність форми і краса декору японських порцелянових і гончарських виробів здобула популярність і поширення у країнах світу.

Література:

1. История искусства зарубежных стран. – Москва, 1963. – Т. 2. – С. 153-154.
2. Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. – Москва, 1982. – С.95-97, 111-112.



# УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА



## ТЕМА 10. ГОНЧАРСТВО ДРЕВНЬОЇ УКРАЇНИ. УКРАЇНСЬКЕ ТРИПІЛЛЯ

Предки сучасних українців були автохтонами території, історія якої глибиться у товщі тисячоліть. Пам'ятки мистецтва древніх укрів належать до пізнього палеоліту. У Свідерській культурі, що датується близько XI – X тис. до н. л., археологи знайшли уламки глиняного ліпленого посуду (поблизу с. Смяча на Чернігівщині). Його виготовляли від руки, глиняні зразки були слабо випаленими. Перші горщики, мисочки і глечики були гостродонні й плоскодонні, їх оздоб-



лювали символічними накресленнями – ямками, рисками, дрібними наколами, відбитками гребінця. Первісні майстри творили візерунчасті мотиви, зокрема із прокреслених ліній, різних комбінацій знаків у вигляді "трикутників", "прямокутників" і "кіл", "безконечника" та ін. Гончарство Древньої України представлено також виробами Буго-Дністров'я, що передували трипільським.

Світ керамічного мистецтва Древньої України – це світ новотворної уяви. Для гончарів нашої древності і сюжет (і колір, і т. д.) – це лишень засоби до досягнення глибин мистецтва; натомість глибина їхнього мистецтва полягає саме в художницькій уяві. Уявлювальність дає можливість мистцям виображувати "третій світ" у довколишньому (первинному) світі. Увесь масив гончарства буго-дністровців, трипільців, скитів – це масив уявлення. Суть їхнього образотворення полягає саме у безмежності уявлювальності: доки мистець докінчить один візерунок, в його уяві вже народилося декілька інших, – і так невпинно.

Древнє українське гончарство представлено передусім таким яскравим мистецьким явищем, знаним у світовій історії, як Трипілля. Культура Українського Трипілля, датована V – III тис. до н. л., була поширена на лісостеповій території від середнього Дніпра до Бугу й Дністра. Ця культура, як і культури Українського Палеоліту (Мізин, Гінці, Кам'яна Могила) витокова з культурних глибин Навколосередземномор'я, і споріднена з археологічними культурами Дунайського басейну, Балкан, островів Середземномор'я та Хеттії (Малої Азії).

Гончарські вироби Українського Трипілля раннього періоду вкривали ангобом, на ангобовану поверхню наносили візерунки. Вжитковий посуд застосовувався для готування їжі та зберігання харчових запасів. Побутувала пластика, пов'язана з ушануваннями Богині-матері, виображення богів, а також моделі жител. Як вироби, так і стиль оздоблення були на високому мистецькому рівні. Малювання трипільці виконували у трьох барвах: чорній, червоній і білій. Від древніх укрів палеоліту Українське Трипілля отримало у спадок ідею світославності, наскрізно пронизуючу його мистецтво упродовж всіх трьох тисячоліть його буття, і пророджену в сучасному народному мистецтві українців. В масиві трипільських візерунків втілено й ідею стадіальності Світила Соняч-



ної системи. В ній закладено космологічні знання про "хрест" (схресність Світових Сил-Енергій), про "ра" (апогей виповнення схресних сил), про "сон" (спад витрачених енергій, що у мові названо словом "Сонце" – "сон це", тобто "це постенергетичний сон" у порівнянні з "бадьорим" Ра). Ідея стадіальності Світила, в мініатюрі, образно демонструє вселенський закон плину усього живого й неживого у світах. За технікою виготовлення, багатством форм, розмаїттям і досконалістю мальоване гончарство трипільців займало перше місце серед країн Європи, Далекого і Близького Сходу.

Література:

1. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1966. – С. 34-35, 38-40.
2. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 12.
3. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло – К., 1974 – С. 6.



## ТЕМА 11. СКИТІЯ, САРМАТІЯ І КНЯЖА УКРАЇНА-РУСЬ

У другій чверті II тис. до н. л. у степовій і лісостеповій зонах України набуває поширення виробництво багатовалякового гончарського посуду. Його ознаки – підкреслений валиковий орнамент і виразна реберчастість тулова (основна час-



тина горщика – тулово). Декор складався з валиків, прокреслених ліній, пальцевих зачіпів, що утворюють різні композиції.

У I тис. до н. л. і на початку I тис. н. л. в Україні існувало високорозвинене гончарське мистецтво праукраїнців – кіммерійців, скитів і сарматів. Вони виробляли різноманітний посуд – горщики, корчаги, миски, а також кружала й гудзики. Посуд ліпили вручну, оздоби робили у вигляді наліплень і жолобків. З кінця VII ст. до н. л. поширюється задимлений посуд, прикрашений ритованим “геометричним” орнаментом, інкрустованим білою глиною – опискою.

Кераміка античного Причорномор’я – це кухонний та столовий посуд, предмети туалету, будівельні матеріали й інші предмети, що вироблялись у VII – IV ст. до н. л. у заснованих греками містах, розташованих на північному узбережжі Чорного моря. Гончарські вироби виготовлялись з різних сортів місцевих глин. Випал відбувався у круглих і прямокутних печах при температурі 800-1000 °С. Більшість продукції вироблялася на ручному гончарному крузі.

Ранньослов’янське гончарське мистецтво кінця I тис. до н. л. – початку I тис. н. л. (культура “полів поховань”), є прямим попередником українського народного гончарства. Тут історики вирізняють дві групи: кухонний посуд – горщики і банкоподібні посудини, що нагадують скитські вироби; столовий посуд, який виготовлявся старанніше, – миски, кухлі, глечики з гладкою орнаментикою у вигляді “смуг”, “безконечників” і “решіток”.

У II ст. н. л. в Україні з’являється ручний гончарний круг, завдяки якому відходить у минуле ручне ліплення посуду. Посудини, створені на крузі, відзначалися тонким черепком, багатством і вишуканістю форм. Найхарактернішими для цього часу були миски з різними візерунками. Крім мисок вироблялося багато глечиків (дзбанків) з високою шийкою, зерновики-корчаги (інколи дуже великих розмірів).

Висока культура ранньослов’янських гончарів була основою, на якій розвивалося гончарство доби княжої України. Саме з тієї доби конструкція горнів або дещо змінена форма мисок дійшли до наших днів.

У період княжої України-Руси (IX – XIII ст.) найпоширенішими видами посуду були кухонні горщики, миски, макітри, глеки, полумиски, черпаки, світильники, руко-



мийники, великі посудини для зберігання продуктів. Крім народних гончарів посуд виготовляли міські гончарі. Вони спеціалізувалися на “сивому” посуді, що мав ритовані та наколювані візерунки. Міські мешканці значно менше користувалися у побуті гончарським посудом, адже мали ще й металеві та дерев’яні миски і тарелі.

Починаючи з X ст. значного поширення набуває будівельна кераміка. Храми будували з цегли. Плитки застосовували для оздоблення стін, підлог у соборах, палацах. Вони були вкриті емалевою поливою різних кольорів. У склепіння давньоруських храмів вставляли “голосники” – глеки без вух, що служили резонаторами і полегшували вагу мурів.

#### Література:

1. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1966. – Т. 1. – С. 43-44, 51, 127-128, 385-386.
2. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 12-13.
3. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло. – К., 1974. – С. 6-7.



## ТЕМА 12. УКРАЇНСЬКЕ ГОНЧАРСТВО XIV – XIX СТ.

У добу монгольської навали міське гончарство занепало, а сільське, або народне, пронесло свої традиції аж до Гетьманщини. Майстри сільських осередків сприяли відродженню гончарства в містах. Значну роль відіграли також й цехи,



що виникли в Україні у XIV ст., а на Полтавщині – на поч. XVII ст. У післямонгольську добу набуло широке застосування швидко-обертового гончарного круга. Це дало можливість витягувати тонкостінний посуд. Розширився асортимент: вироблялиринки, кухлики, чарки, горщики з покришками.

Переважає більшість виробів у XIV – XV ст. була сірого кольору (задимлений, окурений) внаслідок випалу в безкисневому середовищі. Декорування включало прості мотиви: смужки, зірки, кружальця, трикутники, хвилясті лінії нанесені штампом, орнаментальним валиком або зубчастим коліщатком. Прикраси утворювали горизонтальну смугу у верхній частині виробу. Гончарські вироби виготовляли на Галичині, Поділлі, Гуцульщині й Волині. Поширеним видом оздоблення сірого посуду в XIV – XVI ст. було лискування (лощіння) або "гладження" камінцем, що робили на Полтавщині, але значно пізніше за часом.

Окрім сірого, або задимленого посуду, виробляли посуд обпалений, природного кольору – червоного або жовтого, оскільки він випалювався у кисневому середовищі. Ці вироби також розмальовувалися кольоровими глинами – брунатною, білою, червоною або вохрою. З XVI ст. гончарі почали використовувати свинцеву поливу, що надавало приємних декоративних якостей тонкостінному посуду. Виникає нова техніка декорування – підполив'яне малювання кольоровими ангобами.

Українські гончарі виробляли також кахлі, архітектурні вставки, дахівку (черепицю). Кахлі робили рельєфні теракотові та полив'яні або ж розмальовували кольоровими емалями.

Кахлі почали виробляти наприкінці XIV – початку XV ст. у Києві, Луцьку, Острозі. Вони були видовжені, циліндричні з отвором у формі квадрата, зірки або круга. Всі кахлі другої половини XV – поч. XVI ст. мають сірий черепок. Плитки кахлів прикрашені випуклими горельєфними композиціями, що відтворювали вершників, тварин, квіткові мотиви.

Кінець XVI – XVII ст. – період поширення кахлевих горнів. Виготовляли жовті, рожеві, теракотові кахлі, а також полив'яні зелені. Найбільш типовою є центральна побудова, при якій з центру в чотири напрямки розходяться гілки і листя. Значне місце займають плоскорізьби у вигляді розет, "корсунської" форми хреста, фігурні зображення, жанрові сценки.



На Лівобережжі з XVII ст. кахлі набувають ознак стилю бароко. Перш за все кахлі мали прямокутну форму, криси (румпи) стають нижчими. Поверхні кахлів покривались рельєфними або мальованими рослинними візерунками. Одночасно ускладнюються форми горнів та їх деталі, з'являються карнизи, ніші, арки, невеликі колонки, кронштейни.

Від часів Гетьманщини українські гончарі славилися народною пластикою чи то у формі зооморфної посудини для напоїв ("лева", "барана" тощо), чи дитячих іграшок-свистунців. Останні у великій кількості ліпились у вигляді "пташок" і "звірів", фігурок "людей". Інколи своєю пластичною культурою вони нагадували обожнювані постаті богів, що сягали корінням Українського Палеоліту й Українського Трипілля, зокрема на Поділлі.

Територіальні особливості українського народного гончарства проявляються у способах нанесення і видах орнаменталії. На основі своєрідних рис орнаменталії в українському народному гончарстві можна виділити кілька територіальних типів. У кераміці Київщини і Полтавщини переважає стилізований рослинний орнамент. На Чернігівщині, Гуцульщині й Львівщині – поряд з геометризованим рослинним орнаментом виступає тваринний (мотив птахи). На кахлях Чернігівщини й Гуцульщини поряд з візерунками спостерігається сюжетне малювання. Для волинських гончарських виробів типовою є геометрична орнаменталія, для подільських – лінійна, рослинна, тваринна, для закарпатських – геометрична й рослинна.

Як у формах народного гончарства, так і у малюванні повною мірою зберігаються риси, пророджені з мистецтва княжої України, Скитії, Українського Трипілля, Буго-Дністров'я. Це свідчить про стійкість орнаментальних мотивів українців.

Спільні риси декорування народних гончарських виробів, мотиви орнаменталії, колорит усіх гончарних осередків України ще раз засвідчують потисячолітню культурну соборність нашого народу.

#### Література:

1. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966. – С. 76-96.
2. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1967. – С. 389-399. Те саме. – К., 1968. – Т. 3. – С. 322-335.
3. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 43-46.
4. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло. – К., 1974. – С. 7-8.



## ТЕМА 13. ПОДІЛЛЯ І ВОЛИНЬ

**Поділля** простяглося від лісів Полісся до степів Молдови і Херсонщини, на сході межує з Наддніпряниною, на заході – із Галичиною. Жодна із зон українського гончарства не має такої різноманітної генної талановитості та давності мотивів і форм посуду. Знамениті гончарські осередки Поділля: села Бубнівка і Майдан-Бобрик, м. Бар (нині Вінницької обл.), с. Адамівка і м. Смотрич (нині Хмельницької обл.), міста Кременець і Бережани (сьогодні Тернопільської обл.).

Віддавна славиться прекрасними вогненно-червоними мисками, полумисками, кухликами, дзбанками та іграшками Бубнівка. Дослідник гончарського мистецтва Ю. Александрович у 20-х рр. ХХ ст. писав, що "народ кохається в мисках і вживає їх для оздоби, виставляючи їх у мисниках. Вони передаються в спадщину. Взагалі відношення населення до миски тут нагадує ставлення інтелігенції до картин та інших мистецьких речей. Ті миски, які стоять у мисниках для оздоблення, не вживаються до страви. Гончарі, що славляться своєю оздобою мисок, тут мають добру пошану, а імена їх відомі на всіх базарах, де продають миски".

Особливістю бубнівської орнаменталізації є специфічні елементи "вилोगи" – схожі на лотос, пишні й кучеряві квіти. Як відомо, червоні й жовті кольори створюють ілюзію "виступаючих" вперед кольорових плям, зелений, синій і фіялковий – "відступаючих" у глибину. І врешті "найближчими" видаються білі елементи візерунків. Відчуваючи ці закономірності, майстри Бубнівки, як і багатьох осередків, досягли ілюзії багатоплановості на своїх вогнисто-червоних мисках. Тут стримані плями зеленого чи білого кольорів у сусідстві з брунатними давали сильні кольорові й тонові контрасти, утворюючи цим шляхом ілюзію рельєфності.

Є й інша риса, властива українським фляндрованим мискам, – тяжіння до заповнення всієї площі рясним орнаментальним малюванням. Складні підполивні малювання по-



в'язані у Бубнівці з ім'ям Андрія Гончара – майстра другої половини ХІХ ст. Він та його учні виробили орнаментальну систему, яку в ХХ ст. продовжили брати Яким (1888 – 1970) і Яків (1891 – 1969) Герасименки та їх послідовники.

Містечко Майдан-Бобрик відоме своїми невисокими сферичними мисочками і тарілками. Вони – червоні. На цьому тлі стримано, проте вкрай майстерно виведено білим контуром "гілки", 3 – 5 "квіточок", "листки", "серденько", інколи й "птахів". Їх доповнено обережними мазками рудої чи зеленої глини. При надзвичайній лаконічності розміри й поєднання цих мотивів з формою мисок напрочуд влучні.

Якщо на східній частині Поділля "панують" червоні малювані миски, то на заході, у Хмельницькій, Чернівецькій та Тернопільській областях, підполив'яне малювання створюється виключно на білому тлі.

У відомому з ХV ст. у м. Бар був свій гончарський цех, "брати" якого виділялися не лише звичаями, а й окремою ношею. Гончарство Бара відрізняється поміж довколишніми осередками. Роблять не лише миски, а й дзбанки, свічники, плесканки (сплющені барильця), посудини у вигляді постатей, іграшки. Барські гончарі у центрі мисок малювали "зірку", "квітку" або "гілочку", а довкола пишній орнамент із "сосонок", "гілочок", "квітів", "листіків". Серед імен видатних мистців – Петро Лукашенко, Йосип Врублевський, Олександр Решетник.

Смотрич – інший стародавній гончарський осередок, хоч і менший від Бару, проте за своєю художньою культурою – майстерністю фляндрованих малювань – не поступається Бубнівці, Голоківці чи старій Опішні. Смотрицька миска має форму зрізаної півкулі, завершеної вузькими пологими вінцями. Роблять тут також тикви, тарілочки, вази для квітів. На відміну від усіх інших відомих осередків, де ми зустрічали біле або червоне тло, майстри Смотрича і тут виявили творчу інтерпретацію. Тло часто не однорідне – крім білого, його утворюють широкі смужки рудого й зеленого кольорів. Їх широчінь, чергування давно стали об'єктом творчих пошуків. Смотрич пишається своїми великими майстрами Романом Червоняком, Карпом Білооким, Миколою Ляскою.

В Адамівці створювали неполив'яні речі. Наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. тут працювали самобутні митці Яків Бацуца, Стах Бугаз, Олександра Пиріжок. Для адамівських виробів перш



за все характерна кулястість, що виявляється у сферичній формі мисок, макітер, а також у кулеподібних силуетах тиков, горщиків, глечиків, вазонів. Орнаментація складалась з ширших смуг, простих і хвилястих ліній різної висоти і частоти, рядів крапок, скісних та простих рисок. Всі ці елементи були обпезані поясками горизонтальних ліній. На поч. ХХ ст. з'являються ряди "сосонок", "зірок", "пташок", "квітів".

Серед майстринь ХХ ст. слід відзначити Олександру Пиріжок (1895 – 1983), яка з великим смаком і тактом вільно клала гілочки серед суворих лінійних поясів, що міцно зв'язують малювання з формою предмета. Стримані буро-фіялкові площинні візерунки на полум'яно-червоному черепку надають особливої принадності адамівським виробам.

Бережани, Кременець, Підгайці на Тернопільщині славилися чудовими фляндрованими мисками та посудом, Хотин – мальованими рельєфними кахлями. Гончарство Поділля – це скарбниця народного мистецтва українців, яка представлена у багатьох музеях країни.

На **Волині** важливими осередками гончарства були: Дубровиця, Остріг, Яловиця і Деражня. Для Волині характерний посуд природного черепка з малюванням, виконаним червоною глиною (вохрою), монохромно вкритий зеленою поливою. Мальований волинський посуд відзначався "геометричною" орнаментацією лаконічних мотивів у вигляді крапок, хвилястих ліній тощо. Виготовляли його у кращому осередку Волині – Яловиці. У Рокиті виготовляли задимлений посуд, прикрашений технікою згладжування і лінійними мотивами.

Волинське гончарство багате на різновиди форми і місцеві особливості. Посуд північної Волині відзначається темно-брунатним колоритом; південної – мальованими мотивами лінійного характеру.

#### Література:

1. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 85-86, 124-126.
2. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1969. – Т. 4, кн. 1. – С. 289-290. Те саме. – К., 1970. – Т. 4, кн. 2. – С. 343-346.
3. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло. – К., 1974. – С. 10-12.
4. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: Минуле і сьогодні // Народне мистецтво. – К., 2002. – Числа 3-4. – С. 26-30.
5. Пономар Л. Східнопідільське гончарство ХХ століття // Там само. – 2001. – Числа 1-2. – С. 27-29.



## ТЕМА 14. ГУЦУЛЬЩИНА, БУКОВИНА, ЗАКАРПАТТЯ ТА ГАЛИЧИНА

**Гуцульщина.** Оригінальним явищем в українському народному мистецтві є гончарство Косова і Пістиня. Тут у ХVIII ст. робили мальовані миски, рельєфні кахлі та свічники. Проте сьогоднішнє обличчя Косова й близького села Пістиня почало формуватися із поширенням на початку ХІХ ст. техніки ритованого малювання, що дозволило створювати орнаментальні та фігурні композиції.

Косівські кахлі ХVII – ХVIII ст. прикрашали рельєфним і мальованим декором, в якому переважали рослинні мотиви, найчастіше – деревце, вазон. З кінця ХVIII ст. рельєфний рисунок на кахлях зникає і з початку ХІХ ст. набуває поширення техніка *ріжкування* і *фляндрування*. Після випалу ритованого малюнок розмальовували зеленими і жовтими барвами, поливали прозорою поливою і випалювали вдруге. Фляндровані й ріжковані малюнки застосовувались поряд із ритованими.

Малюнки, виведені у Косові чи Пістині, далекі від зображення дійсності. Фігурні сценки залишаються орнаментом, який підкреслював красу речей, створених родинами пістинських гончарів – Кошаків, Зінтюків, Тимчуків, Стадниченком. Косів повоєнних років уславила майстриня Павлина Цвілик.

Буття косівського гончарства ХІХ ст. позначене творчістю корифея української кераміки Олекси Бахметюка (1820 – 1882), котрий у першій чверті ХІХ ст. прибув до Косова з центральної України. Ім'я О. Бахметюка зустрічаємо у каталогах багатьох виставок ХІХ ст. На віденській виставці 1873 року і Львівській краєвій виставці 1877 року його вироби дістали високу оцінку. Кахляну мальовану піч роботи О. Бахметюка, що експонувалася на виставці, закупив австрійській цісар (імператор). Ще за життя ім'я О. Бахметюка стало широко відомим.

Бахметюк залишив чимало датованих і підписаних поставників, дзбанків і кахляних печей. У малюваннях печі



1864 року майстер, зберігаючи у цілому традиційні сюжети, щораз більше вживає рослинні мотиви. Вершиною творчості О. Бахметюка є низка кахляних печей 1870 – 80-х рр. Мальовані композиції цього періоду – це досконалі твори монументального малярства. Бахметюк довершив надбання своїх великих попередників і залишив нам струнку систему декоративного малювання.

**Буковина.** Буковинське гончарське мистецтво репрезентоване вжитковим посудом і кахлями. Найвидатніші пам'ятки належать до IV тис. до н. л. і являють собою зразки ліпленої кераміки. Ручний гончарний круг з'явився тут у IX ст., а з X ст. посуд почали формувати на досконалому ножному крузі. Крім кухонного посуду, виготовляли керамічну тару у вигляді корчаг і круглодонних амфор з ручками, декоративні кахлі.

Давні буковинські осередки – Садгора, Сторожинці, Заставна, Глибока. У селі Коболчин виготовляють задимлений посуд і вироби з червоним черепком. Вази, тарелі, глечики прикрашають підполивним ряслим фляндруванням. Виробляли задимлений і неполив'яний посуд у с. Махинці. Тут відомі гончарські роди Поштарів, Буштанів.

**Закарпаття.** Гончарство Закарпаття зосереджене у зоні залягання гончарних глин – від Тячева і Драгова на сході до Ужгорода і Мирчі на заході. Відомим осередком Закарпаття є село Вільхівка, що лежить на шляху з Хуста до Мукачева. Тут переважає малювання, що виконується в техніці "урізу" – сграфіто, точніше на темно-рудому тлі опуклих предметів. Майстер не забуває про природну красу чистого черепка, він намагається показати його фактуру, не вкриваючи ані обливкою, ані прозорою поливою. Це й підкреслює силу чорного тла, на якому яскраво виділяються рожеві прорізи, а також вільні мазки білої чи зеленої фарби. Великий такт і витончений смак властивий композиціям, створеними майстрами Вільхівки Михайлом Галасом, Василем Газдиком, Іваном Ребриком та іншими. На відміну від Вільхівки, де панує чорне тло, народні мистці села Дубовинки створюють ті ж предмети в яскраво-червоних барвах.

**Галичина.** Одним із головних осередків задимленого посуду тут є село Гавареччина, де гончарне виробництво знане з XVII ст. На висушений посуд орнаментация наносилася способом згладжування за допомогою каменю – *гладика*. Рідше застосовувалась врізна орнаментация або плас-



тичне декорування. У Сокалі вироби оздоблювалися малюванням у вигляді прямих і хвилястих ліній, а також соняшника, восьмикутної зірки, гілки. Візерунок наносився по вкритій білим ангобом поверхні й малювався зеленою, жовтою або фіялковою поливами. Найвизначнішим майстром тут був Василь Шостопалець, який виробляв фігурний посуд у вигляді людських постатей, ритовані й мальовані кахлі.

Своєрідністю форм і декору відзначалося гончарство Дрогобича, Миколаєва, Комарного, Яворіва та Львова. Характерними виробами Дрогобича були так звані "британки" – миски для смаження м'яса та вазони для квітів. Відомим гончарем Дрогобича наприкінці XIX ст. був І. Мартинкевич, котрий оздоблював свій посуд ріжкуванням, фляндруванням і заливанням. М. Корнага, Ф. Місьонг і А. Гарновський в Комарному наносили на неполив'яне тло посуду орнаменту ріжкуванням. В Яворові та довколишніх селах виробляли чорний задимлений і червоний мальований посуд, кахлі та іграшки-свистунці.

У другій половині XIX ст. виробництво народного гончарства Галичини занепадає. Для збереження його традицій у Львові було відкрито керамічну майстерню під орудою архітектора Івана Левинського, котрий у власній творчості широко використовував облицювальні керамічні плити, мальовані за народними мотивами.

#### Література:

1. Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX – XX ст.: історико-етнографічне дослідження. – К., 1959.
2. Лашук Ю. Закарпатська народна кераміка. – Ужгород, 1960. Його ж. Косівська кераміка. – К., 1966. Його ж. Олекса Бахматюк. – К., 1976. Його ж. Покутська кераміка. – Олішне, 1998.
3. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1969. – Т. 4, кн. 1. – С. 289-290. Те саме. – К., 1970. – Т. 4, кн. 2. – С. 346-350.
4. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 86-88, 126, 128-130.
5. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло. – К., 1974. – С. 12-14.
6. Сможаник В. Творець краси життя [Про гончаря М. Галаса] // Народне мистецтво. – К., 2003. – Числа 1-2. – С. 50-51.







## ТЕМА 15. НАДДНІПРЯНЩИНА, ПОЛТАВЩИНА І СЛОБОЖАНЩИНА

У київському, чернігівському і полтавському гончарстві у формі посуду й орнаментиці виявляються традиції старокняжої доби; поруч того помітний вплив інших ділянок народного мистецтва, зокрема вишивок і ткання. Найтипівіші з виробів миски, горщики й глечики, макітри й тикви. Миски мальовані з різноманітною орнаментациєю, іноді з архаїчними мотивами; характерна рослинна орнаментация – листки винограду, дуба, соняшника, колоски, ягідки, а особливо барвінок – усе це нарізно або єдиною орнаментальною в'яззю. Грецька антична кераміка вельми схожа на форми тиков і глечиків Полтавщини – за визначення російського історика, француза за походженням, Олександра Бенуа.

Найвизначнішим осередком гончарства **Наддніпрянщини** вважаються Дибинці. Тут здавна робили кахлі, миски, тикви, глечики – “бинчики”, що мають вухо зверху над отвором, горщики, макітри, фігурний посуд та іграшки. Характерною рисою дибинецького малювання є суцільне заповнення всієї площі кахлі чи миски рясними рослинними візерунками, великими фігурками чи цілими сценками, що виображують вершників-козаків, музик, чумаків, цигана з ведмедем. Вони оточені завитками, листочками, квітами. Визначні мистці Дибинців – Каленик Масюк, Сава Родак, Дмитро Слоква, сестри Тридід та інші на межі XIX – XX ст. створювали різноманітні предмети, оздоблювали їх вигадливим малюванням.

На відміну від барокових пишних і рясних дибинецьких орнаментів, малювання на кахлях на **Чернігівщині** відзначається стриманістю, поміркованим розподілом локальних плям, мотиви розміщені обережно і водночас вишукано. На білих плитках кахлі бачимо зображення птахів, оточених



гнучкими гілками і листям, вершників, музик, карети, дівчини-пряжи, військових тощо.

Найзначнішими осередками гончарського мистецтва Чернігівщини в XVIII – XX ст. були міста Новгород-Сіверський, Ніжин, Батурин, Глухів, Ічня, Короп, с. Шатрище. Гончарі виробляли вироби, оздоблені кольоровими поливами, “побілкою”, вохрою і “опискою” – брунатною глиною. Високого рівня досягли мальовані вироби ічнянських майстрів, що славилися по всій Чернігівщині. У Шатрищі виробляли димлений посуд, для прикрас застосовували відтиски валика і коліщатика, поверхню посудин “*гладили*” й ритували.

На **Полтавщині** тонкостінні чепурні жовті горщики, глечики, тикви, миски, полумиски, макітри розмальовували тонким шаром кольорової глини: білої (“побілкі”), червоної (“червіньки”) чи рудої (“описки”). Декор за давньою традицією майстри наносили на верхню частину посудини, на споді і крилах мисок і полумисків. Вони утворювали стрункі смуги, в яких крапки, риски, кривулі, хвилясті лінії, дуги доцільно поєднані у довершені декоративні композиції. В середині XIX ст. полив’яні червоні миски стали прикрашати фляндрованими візерунками. Наприкінці XIX ст. з’явилося контурне малювання (*ріжкування*).

З гончарських осередків на Полтавщині вирізняються давнє містечко Опішне, котре протягом тисячоліть зберігає традиції ремісничого передмістя скитської столиці Голуні, з довколишніми селами (Міські Млини, Попівка, Глинське, Лазьки, Куземин, Зіньків, Великі Будища, Чернечий Яр); в миргородському регіоні – містечка Комишня, Хомутець і Попівка, село Велика Грим’яча; у лохвицькому регіоні – Постав-Мука, Городище, Сенча, Лісова Слобідка; в роменському – міста Глинське та Ромен; окремо стоїть містечко Білики. Дослідник гончарного промислу І. Зарецький вказує, що етнографічних форм і типів посуду полтавського краю близько 25. Виготовляли посуд (кухонний, столовий, святковий), вироби побутові, декоративні, архітектурно-будівельні, дрібну пластику та іграшки.

Класиком українського гончарування став Остап Ночовник (Ночовник-Носик; 1853 – 1913). Він належав до тієї когорти мистців, що за життя привернули увагу і здивували фахівців. Відомо, що до нього приїздила з Парижу комісія, яка закупила багато робіт. Вироби з останнього горна розпо-



ділили поміж музеями Полтави та Київа. Скульптурні композиції й вжиткові речі гончаря зберігаються також у Петербурзі, Львові, у приватних збірках.

Остап Ночовник умів розкрити пластичні можливості глини, завдяки хисту скульптора-декоратора він витворив свою систему декоративних рішень. Він творив "лембики" – декоративні посудини для напоїв, пишні свічники, куманці, кальяни, скульптуру. Особливо імпазантні, співзвучні іконостам, епічно величні його свічники з конструктивно-просторовими побудовами, контрастами і комбінаціями орнаментальних рішень. Унікальним, досі поодиноким у його спадщині є чимала за розміром пластична композиція із зображенням пустотілої печі "Козак-Мамай", де вгорі з гладких стін печі виринає погруддя козака-характерника з люлькою. Вона експонується в Полтавському краєзнавчому музеї.

Гончарі полтавського краю мали широку популярність, їх запрошували в XVII – XVIII ст. до Київо-Печерської лаври (Захар Кармазин із Великих Будищ, Тихін Сулима та його син Дем'ян з Глинського, що біля Ромен, Григорій Грудницький з Гадяча). З кінця XVIII ст. відомий давній гончарський рід Пошивайлів. Серед гончарів кінця XIX – поч. XX ст. можна назвати Івана і Григорія Бакут, Петра Іщенка з Миргородщини, Йосипа Карпенка з Лохвиччини, Петра Латіша з Біликів, що поблизу Кобеляк, Федора Чирвенка, родини Гладиревських з Опішного. Їхні роботи неодноразово експонувалися на виставках Полтавщини, Київа, Петербурга і навіть в Парижі.

Традиції полтавської гончарської пластики в XX ст. продовжили такі талановиті майстри з Опішного, як Олександр Селюченко, Ольга Шиян (мешкала в Одесі), Омелян Ковпак, Іван Білик, Василь Омеляненко, Михайло Китриш, Гаврило й Микола Пошивайли, Володимир Никитченко. З них І. Білик, В. Омеляненко та М. Китриш стали лауреатами Національної премії ім. Т. Шевченка. Вироби майстрів з Опішного соковитими рослинними візерунками прикрашали здібні малювальниці Параска Біляк, Наталка Оначко, Мотря Назарчук, Явдоха Пошивайло, Настя Білик-Пошивайло.

Гончарська пластика Лівобережної України, особливо Полтавщини, – одне з вершинних явищ не тільки українського народного мистецтва, а й слов'янського світу загалом. Вона представлена іграшкою, скульптурою і декоративно-ужитковими виробами – куманцями, свічниками, носатками,



куришками, ляльками, глечиками, витоки образності яких сягають часів древніх укрів палеоліту.

З осередків **Слобожанщини** передусім знане село Нова Водолага, де ще в XIX ст. гончарювало близько 800 майстрів. Вони спеціалізувалися на виготовленні вжиткового і святкового посуду, що його розвозили на продаж далеко за межі рідного краю. Відомими осередками на Слобожанщині були також міста Валки й Ізюм, села Піски й Попівка. Серед майстрів виділялися Сидір Марюхна, Федір Гнідий, гончарівна Зоя Грунь, які, як скульптори, створювали зооморфний посуд у вигляді левів, баранів, а також складні сюжетні композиції. В дореволюційний період посуд і кахлі виробляли у Харкові на оспіваній письменником Г. Квіткою-Основ'яненком вулиці Гончарівці.

Класичні надбання українського народного гончарства є невичерпним джерелом творчої наснаги для мистців з академічною освітою, передусім для художників порцеляни й фаянсу. Народні гончарі створили такі мистецькі цінності, такі перлини української культури, які можна порівняти хіба що зі скарбами української народної пісні.

#### Література:

1. Дмитрієва Є. М. Мистецтво Опішні. – К., 1962.
2. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1967. – Т. 5. – С. 380. Те саме. – К., 1969. – Т. 4, кн. 1. – С. 285 – 289. Те саме. – К., 1970. – Т. 4, кн. 2. – С. 340-343.
3. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 84-85, 88, 123-124, 127-128, 130.
4. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К., 1974.
5. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло. – К., 1974. – С. 8-11.
6. Ханко В. Гончарство Полтавщини // Народне мистецтво. – К., 1998. – Числа 1-2. – С. 46-47.
7. Клименко О. Остап Ночовник // Там само. – 1999. – Числа 1-2. – С. 58-59.
8. Пасічник Н. Дибинецька кераміка // Там само. – 2001. – Числа 3-4. – С. 30-32.
9. Ханко О. Великобудисанський осередок гончарювання // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 / За ред. доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне, 2002. – Кн. 2. – С. 218-241.





## ТЕМА 16. УКРАЇНСЬКИЙ ФАЯНС ТА ПОРЦЕЛЯНА XVIII – XX СТ.

Виробництво фаянсу і порцеляни започатковано в Україні наприкінці XVIII ст. Саме тоді постає чимало фабрик, добре технічно устаткованих: у Межигір'ї під Києвом (засновано 1798 р.), Корці (1783 – 1832 рр. під керуванням братів Мезерів), Баранівці (1797 – 1845 рр. під проводом Ф. Мезера), Городниці на Волині (бл. 1800 р.), Волокитиному на Чернігівщині (Миклашевських) та Глухові (Марковичів).

Виробництво порцеляни й фаянсу не належало до народного мистецтва, але участь майстрів – українських селян (особливо в Межигір'ї) і естетичні запити українства зумовлювали внесення в орнаментику українських тематичних і стилевих мотивів. Вироби межигірської фабрики мали виразно український характер. Зображені на них портрети українських поетів, пам'ятки архітектури, українські краєвиди й побутові картинки. Межигірська порцеляна мала високу якість, її тверда грубозерниста маса була з найкращою поливою, блискучою і прозорою, при цьому дуже тривкою; її рисунок був точним і не менш тривалим. До продукції Волокитина, крім посуду, належали ще й дуже вибагливі ампірні порцелянові каміни, вживані у палацах дідичів.

1798 року із заснуванням у Межигір'ї під Києвом заводу почалося виробництво українського фаянсу. Межигірська продукція відзначалася високою якістю й своєрідністю художньої мови. Завод виготовляв посуд із кольорової маси і білого фаянсу, политого кольоровими поливами. Такий посуд прикрашався рельєфом. Скульптура з високоякісного бісквіта виконувалася, починаючи з 1850-х рр. На середину XIX ст. припадає поява народної тематики і зображення українських краєвидів. Виготовляються тарілки з рельєфними портретними зображеннями Т. Шевченка, А. Гарібальді, садиби поета В. Капніста. У 1850 – 1870-х рр. завод в основ-



ному виробляв зелені полив'яні тарілки, маснички, вази. 1874 року завод припинив своє існування.

Вироби фабрики фаянсу в Городниці за своєю якістю були наближені до відповідних англійських. У другій половині XIX ст. побутовий фаянсовий посуд виготовляли на багатьох заводах на Волині: у Городниці, Білотині, Кам'яному Броді, Порошках та ін. Вироби цих підприємств декорувалися малюванням і друком. В основному це були рослинні мотиви. 1887 року російський промисловець С. Кузнецов заснував у Будах поблизу Харкова фаянсову фабрику, яка згодом стала найбільшою у Російській імперії. На Західній Україні фаянсову продукцію виготовляли заводи в Глинському, Потеличі, Залізцях, Пацикові та ін.

У XIX – на поч. XX ст. порцелянова продукція вироблялася на невеликих заводах Волинської губернії. 1909 року засновано завод у Коростені. Діяв фаянсовий завод у Будах біля Харкова. На початку 20-х рр. XX ст. стали до ладу найбільші заводи в Україні: Баранівський, Довбишський, Городницький, Коростенський. Для оздоблення порцеляни у 1930-х рр. застосовувались переважно механічні способи декорування: аерограф, трафарет, друк і штамп.

У 20-х роках асортимент заводів у Баранівці, Городниці, Довбиші, Будах і Кам'яному Броді на Волині складався зі старих дореволюційних фасонів, але вже почалося запровадження т. зв. агітаційної порцеляни, що на той час відповідало ідеології московсько-більшовицького режиму. Керамісти М. Котенко з Баранівки, П. Мусієнко з Буд, І. Українець з Миргорода виконували шрифтові композиції з лаконічними гаслами, стилізованими зображеннями. Виготовлялася продукція, зокрема набори посуду і декоративні тарелі з тематичними малюнками або мотивами українського фольклору. Дорогий посуд оздоблювався додатково ручним розмалюванням.

У 1960-х рр. відкриті нові порцелянові заводи у Полтаві, Сумах, Бориславі, Тернополі. У повоєнні часи визначними художниками порцеляни стали: Іван Віцько з Полтави, подружжя Валентина і Микола Трегубови з Коростеня, Владислав Щербина і Ольга Рапай з Києва, Андрій Діброва з Баранівки, подружжя Людмила і Віталій Шевченки, Віра Клишко з Сум; художниками фаянсу: Борис П'янида, Микола Ніколаєв, Раїса Вакула та Іван Сень з Буд, Ася Мікеєва з Кам'яного



Броду. Саме керамісти з Буд, звертаючись до традицій народного мистецтва, зі своїми колегами по заводу створили феномен, знаний як будянський фаянс. Серед сучасних мистців-керамістів добре відомі в Україні: Тарас Левків зі Львова, Світлана Пасічна з Полтави (Гран Прі в Фаенце), Петро Печорний з Київ, Сергій Береженко з Запоріжжя, Микола Теліженко з Черкас, Сергій Радько з Черкащини та інші.

Українські керамісти – художники порцеляни й фаянсу, зокрема в другій половині ХХ ст. зуміли створити такий вжитковий посуд і малу пластику з мистецьким звучанням, що вони мають своє "національне обличчя" і гідно репрезентують високі здобутки українського керамічного мистецтва.

#### Література:

1. Долинський Л. В. Український художній фарфор. – К., 1963.
2. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1967. – Т. 5. – С. 386-390. Те саме. – К., 1968. – С. 359-370. Те саме. – К., 1969. – Т. 4, кн. 1. – С.298-307. Те саме. – К., 1970. – Т. 4, кн. 2. – С. 350-357.
3. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969. – С. 88-95, 107-123.
4. Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе: Непридуманная повесть о будянском петушке. – Харьков, 1982.
5. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVII – начало XX ст.). – К., 1985.



## ТЕМА 17. НАВЧАЛЬНІ КЕРАМІЧНІ ЗАКЛАДИ

Час становлення мережі промислово-художніх шкіл на теренах України припадає на другу половину ХІХ ст. Кінець 80-х рр. ХІХ ст. став поворотним у розвитку місцевого про-



фесійного шкільництва. У Львові було створено "Комісію крайову для справ промислу домашнього і рукодільного". Завдяки старанням членів комісії постало 15 промислових шкіл, 17 шкіл крайових та повітових.

Серед цих шкіл виділялася Крайова керамічна станція дослідів при Львівській політехнічній школі. Краківський журнал "Часопис товариства технічного" за 1894 р. писав: "Дивлячись на правдиві художньої вартості вироби, забуваємо і важко нам повірити, що перед нами львівський доробок". Завдяки цій станції з'явилися дві фахові школи: у Товстому (заснована 1886 р.; біля Тернополя) та Поремб'є (біля Кракова), які були під її художнім та технічним наглядом. Товствівська школа була орієнтована на традиції місцевого народного гончарства. Вироби експонувалися на виставках Кракова, Львова, Тернополя, Відня. Спеціалісти працювали на керамічних фабриках Німеччини, Румунії, Польщі, Російської імперії.

Однією з найавторитетніших шкіл керамічного мистецтва була Коломийська гончарна школа (заснована 1886 р.), що спиралася на традиції гуцульської народної кераміки. Ця школа znana на той час через твори народного гончаря Олекси Бахметюка. Маючи високий мистецький рівень, коломийські вироби експонувалися на Всесвітній виставці в Парижі 1900 р., де були гідно оцінені фахівцями і відвідувачами.

Надзвичайно активну роботу щодо піднесення кустарних промислів і підвищення добробуту сільського населення на Лівобережній Україні проводило Полтавське земство. Земці неодноразово підкреслювали не меркантильні чи економічні міркування, а перш за все бажання прийти на допомогу людям і дотримання мистецьких традицій у народних промислах. За період з 1878 р. до 1917 р. Полтавське земство відкрило понад 200 навчальних ремісницьких закладів. Навчання, утримання у майстернях і школах було безкоштовним. Для підготовки досвідчених керамістів й кераміків на Полтавщині діяли: гончарна майстерня в містечку Опішне з 1894 р. (закрита 1900 р., знову відкрита восени 1912 р., діяла до 1932 р.), Миргородська художньо-промислова школа імені М. В. Гоголя (заснована 1896 р., діє й сьогодні), дві навчальні гончарні майстерні у Постав-Муках Лохвицького повіту (1898 – 1906 рр.) і в містечку Глинському (1899 р. – поч. 1930-х рр.)



У майстернях навчалися 3 роки, у художньо-промисловій школі – 5 років. Школа в Миргороді готувала фахівців для керамічної промисловості, народного гончарства, а також вчителів малювання. З її стін вийшли видатні мистецькі постаті: скульптор Михайло Гаврилко, маляр Іван Северин, співак Михайло Микиша, керамісти Іван Бережний, Федір Кариков, Іван Українець. Серед викладачів і майстрів відомі діячі: Опанас Сластьон, Осип Білоскурський, Станіслав Патковський, Василь Кричевський, Фотій Красицький, Федір Балавенський, Петро Ваулін та ін. За своє понад столітнє функціонування заклад у Миргороді брав участь у багатьох виставках, а фахівці працювали і працюють на європейському, азіяському та американському континентах.

Визначна роль у підготовці кадрів для керамічної промисловості належить мистецьким навчальним закладам: Межигірському і Миргородському художньо-керамічним технікумам, Одеському художньому училищу, а від 1946 р. – Львівському інституту вжиткового і декоративного мистецтва (нині Львівська Академія мистецтв). Вихованці цих закладів працювали і працюють на всіх керамічних, майолікових, порцелянових і фаянсових заводах України та за її межами.

Література:

1. Історія українського мистецтва: В шести томах. – К., 1970. – Т. 4, кн. 2. – С. 340.
2. Ковган В., Ханко В. Миргородський державний керамічний технікум ім. М. Гоголя: Історичний нарис. – Миргород, 1996.
3. Шагал Р. Школи декоративно-ужиткової кераміки Західної України кінця XIX – початку XX століть // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. Кн. 4. За роки 1996-1999 / За ред. доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Олішне, 1999. – С. 150-159.



## У ЗШИТКУ

<i>Юрій Лащук. Грунтовні керамологічні студії</i> .....	3
<i>Народне гончарство і кераміка. Наука керамологія, музеї</i>	4
<b>Зарубіжна кераміка</b>	
<u>Тема 1.</u> Початки гончарства. Ранні гончарські культури	6
<u>Тема 2.</u> Єгипет і Східне Середземномор'я .....	8
<u>Тема 3.</u> Кераміка античного світу .....	10
<u>Тема 4.</u> Фаянс Сходу .....	14
<u>Тема 5.</u> Доба Відродження .....	17
<u>Тема 6.</u> Європейський фаянс XVII – XVIII ст. ....	20
<u>Тема 7.</u> Європейська порцеляна XVIII – XX ст. ....	22
<u>Тема 8.</u> Кераміка Китаю .....	24
<u>Тема 9.</u> Корея та Японія .....	27
<b>Українська кераміка</b>	
<u>Тема 10.</u> Гончарство Древньої України. Українське Трипілля .....	29
<u>Тема 11.</u> Скитія, Сарматія і Княжа Україна-Русь .....	31
<u>Тема 12.</u> Українське гончарство XIV – XIX ст. ....	33
<u>Тема 13.</u> Поділля і Волинь .....	36
<u>Тема 14.</u> Гуцульщина, Буковина, Закарпаття та Галичина	39
<u>Тема 15.</u> Наддніпрянщина, Полтавщина і Слобожанщина	42
<u>Тема 16.</u> Український фаянс та порцеляна XVIII – XX ст.	46
<u>Тема 17.</u> Навчальні керамічні заклади .....	48

Навчальне видання

**Ханко Віталій**

**ЛЕКЦІЇ З ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА  
ЗШИТОК 5: ІСТОРІЯ КЕРАМІКИ**

*Третє видання*

Упорядник Остап **Ханко**

Комп'ютерний набір *І. Тофан*  
Макет, сканування, обробка зображень,  
художнє оформлення *О. Ханка*  
У художньому оформленні книги використано  
ескізи творів *В. Кричевського*



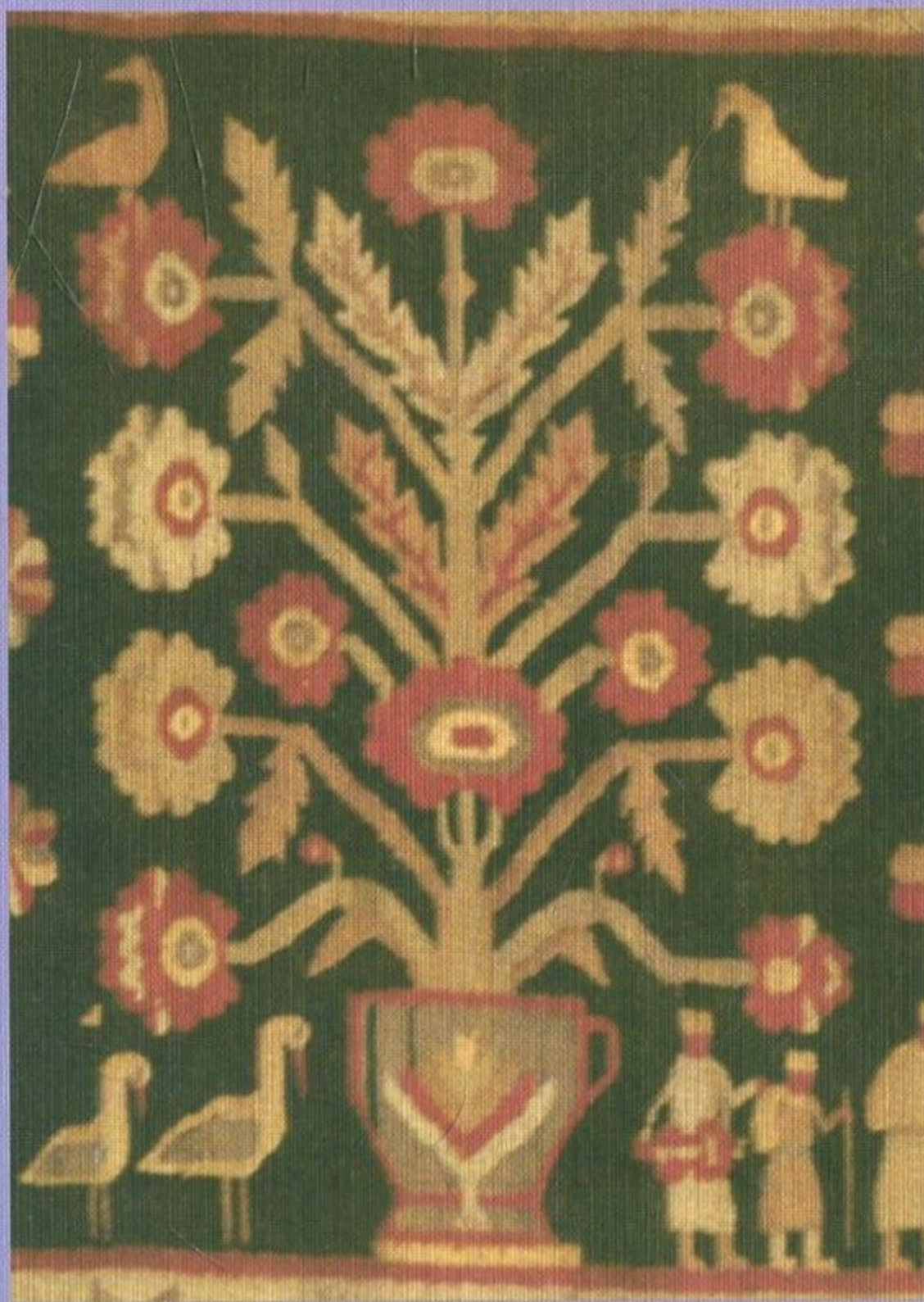
Підписано до друку 15.11.2007. Формат 60x84 1/16. Папір  
офісний. Гарнітура FreeSetC. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 3,033 + 0,233. Зам. № 21.

Видавець Остап Ханко



Оригінал-макет і друк: видавець О. Ханко.  
Тел. у Полтаві (0532) 53-45-61. E-mail: [ostap\\_khanko@ua.fm](mailto:ostap_khanko@ua.fm).  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців, виготовників і  
розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2369 від 12.12.2005.

"Лекції з історії мистецтва" включають  
"Історію українського мистецтва",  
"Історію зарубіжного мистецтва" й  
"Історію кераміки", укладені В. Ханком



ISBN 978-966-2922-50-9 (лекції)  
978-966-2922-55-4