

Прокушкіна А.Ю.

студентка;

Кулініч Л.О.

старший викладач,

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

КОЛІР У ТРАДИЦІЙНІЙ НАРОДНІЙ ТА СУЧАСНІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КЕРАМІЦІ

Українське декоративне мистецтво має давню історію, вирізняється високою художньою цінністю та багатоманітністю творів, включає в себе широкий спектр видів художньої діяльності, серед яких чільне місце посідає є гончарство та художня кераміка. Проблеми розвитку кераміки і гончарства на Україні досліджували в різні часи Є. Спаська, П. Мусієнко, К. Матейко, Ю. Лащук, Л. Данченко, О. Пошивайло, А. Колупаєва та інші. Декор української народної кераміки, в тому числі і особливості застосування кольору, окремо вивчали Ю. Лащук, Л. Данченко, Є. Спаська, Р. Мотиль, Г. Івашків. Сучасне професійне мистецтво кераміки досліджують мистецтвознавці З. Чегусова, Р. Шмагало, О. Голубець, В. Хижинський та інші. Професійна та народна художня кераміка викликає значне зацікавлення як художників так і мистецтвознавців, адже саме в цій галузі розгортаються активні творчі пошуки.

Професійною керамікою в науці прийнято називати кераміку, створену художниками з фаховою освітою в галузі кераміки. Характерною рисою такої кераміки є унікальність творів, в яких втілюється авторська ідея у створеному художньому образі. Така кераміка вирізняється можливістю використання широкого спектру художніх засобів та їх поєднань, проте в межах одного твору простежується чіткий відбір і лаконічність художньої мови для посилення виразності конкретного образу. Народна ж кераміка, навпаки, протягом століть, ретельно зберігала в межах спадкового сімейного виробництва, прадавні традиції формотворення та декорування. І саме традиційність є визначальною рисою народної кераміки. В своїх роботах і майстри-гончарі, і художники-керамісти прагнуть до гармонійного співвідношення об'ємів, пластичності форм, кольору, фактури виробу. Саме ці виражальні засоби мають суттєве значення у створенні художнього образу, сприяють розкриттю у творі задуму художника повною мірою.

Колір – один з головних виражальних засобів в декоративному мистецтві. Протягом століть він відіграє істотну роль в культурі, і є одним з найпотужніших художніх засобів у мистецтві. Він виступає у зв'язку з такими елементами художньої форми, як композиція, простір, фактура, пронизуючи усю сферу матеріального втілення творів мистецтва. В народній кераміці колірне вирішення виробів, здебільшого, визначалося наявною в місцевості сировиною та художньою традицією. Так використання кольорових полив і підглазурних розписів зберігалося там, де місцеві глини «приймали» поливу, в інших –

декорували писанням ангобами або використовували «димлення», «молочіння» тощо. Серед розписів, крім контурного підглазурного, розповсюдженою була техніка фляндрування, а також «мармурування». Поєднували також ритування з розписом (Косів). Традиційними кольорами були червоний та червоно-коричневий, зелений (окис міді), жовто-вохристий та коричневий (окис заліза), білий. Пізніше додався ще синій (кобальт). Хоча кольорова гама істотно не відрізнялася в різних регіонах (особливо центральної України), проте різне кількісне співвідношення кольорів, композиційне розташування елементів, стилістичні особливості і техніки розписів утворювали і характеризували величезну кількість самобутніх осередків народного гончарства.

В професійній художній кераміці, особливо помітні, значні зміни відбулися в у ХХ-ХХІ століттях, що виявляються у сутності та підході до образотворення. На думку З. Чегусової, авторська кераміка, яку зараз ще називають «артівська», відокремилася від традиційної виключно вжиткової функції, стверджуючи свою внутрішню естетичну незалежність, самодостатність, самоцінність. Таким чином, як і у решті образотворчих видів мистецтва, в кераміці творяться образи у формах станково-декоративних панно, скульптурної декоративної пластики, арт-об'єктів, що мають існувати як в інтер'єрному середовищі, так і у виставковому та музейному просторі, звертаючись, до асоціативного мислення, уяви та душі глядача [4]. Дослідниця також загострює увагу на синтетичному характері застосування художньої мови у сучасній кераміці, зауважуючи, що «нерідко складно визначити, чим є творчість цих авторів: малярством-графікою із застосуванням керамічних матеріалів, чи декоративним керамічно-скульптурним живописом – асоціативним, настроєвим за образною побудовою із коректно узагальненою формою» [4, с. 26]. Такі поєднання скульптурної пластики, живописних розводів плавленої смальти, скла і емалі, графічності у монотипії та штампуванні творчо осмислені у керамічних композиціях «Квіти-Самоцвіти», декоративних пластах і панно Ганни-Оксани Липи [2]. Показовою, з огляду на вищесказане, є творчість художника-кераміста В. Хижинського. Художник сам пояснює зміст образу і сутність форми композиції-трансформера «Ріка». Його робота складається з трьох хвилеподібних елементів, що можуть комбінуватися в горизонтальних і вертикальних положеннях, утворюючи щоразу нові композиції. В цій роботі елементи декоровані смугами і символічним стилізованим зображенням меандра. Колірна гама – це легкі холодні зелено-голубі тони із краплями світло-теракотового, що відповідає темі води. Проте, прагнучи удосконалення образу, художник створює нову роботу «Ріка 2», такої ж самої за формою, але іншої саме за колірним рішенням. За словами художника, він вирішив «посилити «водний» ефект, відмовившись від додаткових декорів. Поверхня роботи вкрита кольоровими смугами різної ширини, що повторюють хвилясту форму елементів. Використання контрастних зіставлень білого, бірюзового, синього та чорного створює ефект річкової течії» [3, с. 43].

Існує і інший підхід до творчого самовираження у сучасних художників-керамістів. Незабутніми є давні здобутки мистців, які, на думку і художників, і мистецтвознавців, варто постійно модифікувати в сучасній художній практиці, що становить один із важливих суттєвих шляхів її розвитку. Прикладом такої

творчої інтерпретації є творчість львівської художниці Оксани Чепурної. О.Чепурна підійшла до вирішення проблеми творчого використання давніх надбань і спадщини Трипілля й українського народного гончарства та кераміки як учений-дослідник. У декоративній композиції «Трипільські символи» відображено авторське образне бачення спорідненості, своєрідної наступності давніх культур, що виявилось, в першу чергу, у колірному вирішенні та в майстерному застосуванні традиційних технік фляндрування та контурного розпису ангобами. Вартісним і важливим для наслідування є її авторський метод. За її словами, художниця працює навіть не за зарисовками, а з уяви баченого. Вона веде, реалізовує по-своєму те, що запам'ятала, щоб бачене йшло за нею, а не давні здобутки вели її [1]. До надбань минулих культур звертаються художники різних часів і мистецьких шкіл, вбачаючи в цьому потребу і мистецьку значущість.

Отже, з короткого огляду особливостей застосування кольору майстрами-гончарями в народній кераміці і сучасними українськими художниками-керамістами, важливо виділити, що розмаїття колірному вирішенню виробів в народному мистецтві залишалось в межах відповідної традиції, чим зберігалася своєрідність саме цієї традиції. В сучасному професійному мистецтві кераміки, для якого характерним є синтетичний підхід до застосування художньої мови різних мистецтв, колір є одним із найвагоміших засобів створення художнього образу, посилення і конкретизації авторського задуму і виступає своєрідною домінантою композиції.

Список використаних джерел:

1. Гудак В. Сучасна кераміка виростає ... з історії та етнографії / Василь Гудак // Образотворче мистецтво. – К., 2018. – № 3. – С. 86-87.
2. Липа Г.-О. Художня кераміка, живопис, графіка, інсталяція, фотографіка у просторі Львівського інституту банківської справи / Ганна-Оксана Липа. – Л., 2010. – 76 с.
3. Хижинський В. Трансформації: дати волю фантазії / В. Хижинський // Образотворче мистецтво. – К., 2017. – № 3. – С. 42-43.
4. Чегусова З. Професійна кераміка 1990-2010 рр. у розмаїтті новаторських пошуків київських мистців / Зоя Чегусова // Образотворче мистецтво. – К., 2014. – № 3. – С. 26-29.

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ – КУМИР А.П. БОГОЛЮБОВА

Во второй половине XIX века исторический процесс замены парусного флота броненосным дал мощный импульс развитию маринистской живописи и графики. Художники стремились запечатлеть, уходящие в историю парусные корабли и показать рождение нового стального флота. Многие маринисты были не только профессиональными художниками, но и моряками. Офицеры Российского императорского флота отличались широким кругозором и высоким творческим