

ОБРАЗОТВОРЧЕ, ПЛАСТИЧНЕ ТА УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

УДК 738. 1: 65.012.32(477) 17-20

Школьна Ольга Володимирівна
доктор мистецтвознавства, професор
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
dushaorchidei@ukr.net

ПЛАСТИЧНИЙ ДЕКОР ФАРФОРУ-ФАЯНСУ УКРАЇНИ КІНЦЯ XVIII– ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Стаття присвячується особливостям розвитку пластичного декору українського фарфору та фаянсу кін. XVIII – поч. XXI ст. Розглянуто скульптурні елементи посуду різних європейських та азійських країн, що стали підґрунтям для появи вітчизняних аналогів. Розкрито специфіку застосування пластичного декору в українській тонкій кераміці від кінця XVIII ст. і дотепер.

Мета – проаналізувати зразки пластичного декору фарфору-фаянсу України кін. XVIII – поч. XXI ст., прослідкувати специфіку застосування певних мотивів. **Методологію дослідження** становлять історико-культурний метод (для виявлення похідних українського скульптурного декору у вітчизняній тонкій кераміці); історико-порівняльний метод (для наведення паралелей з історією світового мистецтва); метод теоретичного узагальнення (для інтерпретації наявності окремих різновидів пластичного декору в українському фарфорі-фаянсі); метод мистецтвознавчого аналізу (для виявлення художніх особливостей творів вітчизняного «білого золота»). **Наукова новизна** роботи полягає у систематизації інформації щодо застосування скульптурного декору в українській тонкій кераміці від доби класицизму і дотепер. **Висновки.** На основі здійсненого дослідження вдалося встановити, що пластичний декор застосовувався в фарфорі-фаянсі України від XVIII до поч. XXI ст. Він був представлений здебільшого мотивами баранячих, цапиних морд, людських облич у вигляді маскаронів, лебединими та зміїними шиями із головами, сувоями (переважно вирішення ручок посуду та ваз), лев'ячими одинарними

або спареними лапами (насамперед, вирішення ніжок виробів), завершеннями накривок у вигляді пуп'янків квітів, мотивів сливи, ягняти, янгола, шишки пінні, ананаса, султана тощо.

Ключові слова: фарфор, фаянс, Україна, кераміка, пластичний декор.

Школьная Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, Киевский университет культуры и искусств, Киев, Украина

Пластический декор фарфора-фаянса Украины конца XVIII – начала XXI столетий

Статья посвящается особенностям развития пластического декора украинского фарфора и фаянса кон. XVIII – нач. XXI ст. Рассмотрены скульптурные элементы посуды различных европейских и азиатских стран, которые стали основой для появления отечественных аналогов. Раскрыта специфика применения пластического декора в украинской тонкой керамике конца XVIII века до настоящего времени.

Цель исследования – проанализировать примеры пластического декора в произведениях фарфора-фаянса Украины кон. XVIII – нач. XXI ст., проследить специфику обращения к определенным мотивам. **Методологию** исследования составляют историко-культурный метод (для выявления производных украинского скульптурного декора в отечественной тонкой керамике); историко-сравнительный метод (для приведения параллелей из истории мирового искусства); метод теоретического обобщения (для интерпретации наличия отдельных разновидностей пластического декора в украинском фарфоре-фаянсе); метод искусствоведческого анализа (для выявления художественных особенностей произведений отечественного «белого золота»). **Научная новизна** работы состоит в систематизации информации по применению скульптурного декора в украинской тонкой керамике от поры классицизма до настоящего времени. **Выводы.** На основе осуществленного исследования удалось установить, что пластический декор применялся в фарфоре-фаянсе Украины с XVIII до нач. XXI ст. Он был представлен большей частью мотивами бараньих, козлиных морд, человеческих лиц в виде маскарон, лебедиными и змеиными шеями с головами, свитками (преимущественно решение ручек посуды и ваз), львиными одинарными или спаренными лапами (прежде всего, решения ножек изделий), завершеный крышек в виде бутонов цветов, мотивов сливы, ягненка, ангела, шишки пинии, ананаса, султана и т.п.

Ключевые слова: фарфор, фаянс, Украина, кераміка, пластический декор.

Shkolna Olha, Doctor of Arts Study, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Plastic decoration of porcelain-faience in Ukraine in the late 18th – early 21st centuries

The article is devoted to the features of development of plastic decoration of Ukrainian porcelain and faience in the late 18th – early 21st centuries. Sculptural elements of crockery of various European and Asian countries, which became the basis for the emergence of domestic analogues, were considered. The specificity of applying plastic decoration to Ukrainian fine ceramics from the late 18th century to present time was distinguished.

The purpose of the article is to analyze the examples of plastic decoration of porcelain-faience in Ukraine in the late 18th – early 21st centuries, and to detect the specificity of using certain motives. **The research methodology** consisted in the historical and cultural method (for revealing the derivatives of Ukrainian sculptural decoration in domestic fine ceramics); the historical-comparative method (for drawing parallels with the history of world art); the method of theoretical generalization (for interpreting the existence of certain varieties of plastic decoration in Ukrainian porcelain-faience crockery); the method of art critical analysis (for revealing the artistic features of works of domestic «white gold»). **The scientific novelty** of the work lies in the systematization of the information regarding the application of sculptural decoration to Ukrainian fine ceramics since the era of Classicism. **Conclusions.** The research showed that plastic decoration was applied to porcelain-faience in Ukraine from the late 18th to early 21st century. It was represented mostly by motives of sheep, goat nebs, human faces in the shape of masks, swan and snake necks with heads, rolls (mainly as decorations of handles of crockery and vases), lion's single or coupled paws (primarily, to decorate legs of the products), covers in the form of flower buds, and motives of a plum, a lamb, an angel, a stone pine cone, a pineapple, a sultan, etc.

Key words: porcelain, faience, Ukraine, ceramics, plastic decoration.

Вступ. Із плином часу виразнішими стають причини, за яких ті чи інші твори стають так званою «класикою» мистецтва. Тобто такими, які переживають усі віяння моди, орієнтованої на тимчасовий вплив на свідомість людей. При цьому класичні твори мистецтва завжди, за будь-яких обставин, залишаються незмінними еталонами бездоганних ліній силуетів, співрозмірних пропорцій, виявами гармонії й краси, що викликають захоплення майстерністю вправних висококваліфікованих майстрів та естетичну насолоду.

Поява наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. у вітчизняному фарфорово-фаянсі форм посудних, вазових виробів, сувенірів та аксесуарів, що тяжіють до класичного мистецтва європейської тонкої кераміки, стала причиною для пошуків витоків цього явища. Адже прикрашені лебединими шиями та головами ручки ваз, введення фігурних ухватів накривок у формі фруктів, найчастіше цитрусових та ягід, пластичне моделювання окремих ліпних деталей у вигляді морд і голів тварин, птахів справляють враження деталей, які ніколи не полипали вітчизняного мистецтва «білого золота». Насправді подібні твори є прикладами давно усталеної іконографії, абсолютно органічними для нашого фарфору-фаянсу, хоча й призабудити.

Обґрунтування наукової проблеми та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Зважаючи на те, що останнім часом поживався інтерес дизайнерів до художніх можливостей оздоблення виробів, зокрема, промисловості, що нині перебуває на етапі відродження, варто виокремити власну традицію пластичного декору в тонкій кераміці, яка є настільки ж багатою, як і в багатьох інших європейських країнах. Однак, закриття вітчизняних заводів наприкінці 1990-х – поч. 2000-х рр. стало певною перешкодою для дослідження їх творчого внеску на сучасному етапі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Щодо обрядової кераміки з ліпним декором і шляхів її походження окремі положення розроблялися відомим дослідником вітчизняної кераміки Олесем Пошивайлом, зокрема, у монографії «Етнографія українського гончарства», виданій у Києві 1993 р. Автор визначає джерела інспірацій скульптурного зооморфного посуду для напоїв святкового столу у вигляді баранців, левів, півнів, що символізували сімейний добробут, благополуччя, і застосовувалися у весільній обрядовості. О. Пошивайло пов'язує напої, котрі виливалися з утроби скульптурного посуду, з асоціацією про кров тварин, що мала їх магичну життєву силу; і вбачає у цьому звичаї відгомін ритуального поїдання тварин чи вживання їхньої крові, яка мала забезпечити молодим здоров'я й молодість, з пережитком давніх язичницьких обрядів жертвоприношень [6].

О. Пошивайло наголошує, що зооморфний посуд з епохи бронзи набув значного поширення на території Анатолії, в Ірані та на Закавказзі, й наводить факти, які підтверджують застосування окреслених виробів винятково в якості ритуальних. Зокрема, щодо використання у Східній Грузії посуду під назвою «марані», біля горловини якого знаходилася або голова, або повна фігурка тварини (оленя, барана чи бика), а стінки розписувалися рослинним орнаментом або пташинням, винятково в обрядових трапезах. Крім того О. Пошивайло зауважує, що ритуальний зооморфний посуд виготовлявся здебільшого в образах рогатої худоби, яка наділялася особливо плодючою, відтворюючою силою [6].

Можливо саме через обрядове призначення носики, ручки та ухвати накривок весільних куманців у деяких регіонах України у XX ст. також виконували функцію зоо- або орнітоморфного пластичного декору.

У 2006 р. в збірнику «Національні традиції в декоративно-прикладному мистецтві» Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука вийшла друком стаття художника фарфору, члена спілок дизайнерів СРСР та України, викладача спецдисциплін КДЦДПМД Миколи Лампеки «Зооморфна кераміка в структурі міфологічної свідомості українців від давнини до наших днів». У цьому дослідженні автор згадує протоми в етрусській кераміці, акваманіли у вигляді левів, драконів, вершників протягом XII–XVI ст. у Західній Європі. А також приділяє увагу традиції виготовлення лембиків у Західній Україні, оздоблення фігуративними деталями шийок закарпатських корчаг, дзбанків Прикарпаття, подільських і полтавських куманців [4].

Пластичний декор в останні роки став одним із напрямів досліджень за плановими темами Інституту народознавства НАН України. Зокрема, він розробляється співробітником названої установи та львівського Музею етнографії та художнього промислу, кандидатом історичних наук Галиною Івашків. Окремі положення окресленої роботи були опубліковані в монографії згаданої авторки «Декор української народної кераміки» (2007) [2] за матеріалами кандидатської дисертації та статті «Круглий ліпний декор у кераміці XIX–XX ст.» (2010) [3]. Так, коло уваги дослідниці привернули вироби, дотичні до традиції української народної кераміки, де пластичний декор був розглянутий в контексті розпису й орнаментики виробів. Питання скульптурного оздоблення професійної тонкої кераміки Г. Івашків не розглядала, хоча опосередковано її дослідження свідчить, що гончарі багатьох осередків України XX ст. вносять традиційні прийоми оздоблення виробів до професійної кераміки.

Виділення раніше не вирішених частин загальної проблеми. При уважному вивченні питання стає зрозуміло, що спеціально дану проблематику вчені практично не розглядали, оскільки здебільшого не мали змоги проаналізувати весь маловідомий доробок митців заводів і майстерень наших територій попереднього часу, зокрема XIX ст., описаних у збірках щонайменше трьох країн: Польщі, України, Росії. При ретельному аналізі т. зв. старого фарфору та фаянсу Волині, Галичини та Північного Полісся стає зрозумілим, що сучасні звернення до пластичного декору є апелюванням до вітчизняної традиції попереднього сторіччя, що живе у нашій генетичній пам'яті та підсвідомості як народних майстрів-гончарів, так і професійних керамістів.

Мета даної статті – узагальнити інформацію про вітчизняні приклади пластичного декору в фарфорі-фаянсі, зокрема, букранії, егікранії, левові, антропоморфні маскарони, лев'ячі лапи, зміїні та лебедині шиї з головами, зооморфні флерони тощо.

Вислаб основного матеріалу дослідження. Так, зокрема, в українському фарфорі знахідки митців-фарфористів кін. ХVІІІ–ХІХ ст. є звірецими.

Опрацьовувався досвід країн різних часових проміжків, зокрема, пластичний декор і скульптура Стародавніх Єгипту (ушебті, канопи, фігурки птахолодей, звіролодей, химер, сфінксів, жуків-скарабей, котів, соколів, бегемотів, їжаків тощо), Дворіччя (мотиви риб, парних гірських козлів біля дерева життя, фігури гірських баранів з округло загнутими рогами) [7], Трипілля (посудини для приготування їжі на чотирьох пластично промодельованих ніжках, що мали з двох боків корпусу та накривок виступи в формі швітулуба риб, які нагадують вироби китайської кераміки; скульптури собачок із розкопок Івана Стемківського поблизу Тирасполя) [7], Китаю (частини тіл баранів – букранії, фігури цилінрів, феніксів, драконів, ящірок, черепах, морських коників, риб, птахів, комах, зокрема, метеликів, жуків, вертух тощо як завершення посудин для пиття, ручок виробів, ніжок тощо), Японії (пластичне моделювання країв виробів, рельєфний орнамент із розетами, ліпними джгутами, мотиви птахів, раків, спарених морських коників, подвоєних риб, комах, пернатих), Ірану (зображення тварин, крилатих биків, левів із людськими головами, феніксів), Крито-Мікенської та Егейської культури (фаянсові статуетки жінок зі зміями в руках із Кносського палацу, мотиви морських коників, пластично змодельованих голубів у місті прикріплення ручок посуду, ліпні розкриті квітки лілій на тулубах ваз, традиція антропоморфних зображень урн тощо), Етрурії (вази-буккери з пластичними фігурками коней на ухватах накривок, медальйони-маскарони левів із лапками-ручками на глеках, фризовими мотивами, у тому числі рельєфними, птахів, зокрема лебедів і качок, стад диких і свійських тварин, міфологічних істот з торсами людей і мордами котячих та ін.), Риму та його провінцій (ліпний, переважно фризовий декор зі сценами з греко-римської міфології, пластично промодельовані ручки виробів з лебединими шиями і головами коней, ухвати накривок у вигляді путті, посудини у формі людської голови, мавпи, виноградної лози, птаха, риби; сатири на одній козиній нозі з копитом, пташки, ящірки як додатковий ліпний декор колон і наверхів, крилаті грифони і химери, маски людей і богів у завершеннях ручок, декоративних деталей, пальмети, аканти, гірлянди з фруктами, овочами, дарами моря й антропоморфними маскаронами), Візантії (орнаментальні мотиви стилізованих квітів, складних мотивів із хрестами, свічниками, орнітоморфними й антропоморфними зображеннями, символами біблійських тварин) тощо, виникає розуміння притаманності мислити пластично усім розвиненим цивілізаціям світу [7].

Вітчизняними майстрами Нового часу також творчо переосмислювалася спадщина Стародавнього Світу та Середньовіччя, що, здебільшого послугоувалися арсеналом мотивів і прийомів застосування останніх, виробленими у попередні часи. Насамперед, опрацьовувався античний, давньоруський, візантійський і західноєвропейський досвід, який цінний надбаннями романики, готики, епохи Відродження, доби бароко і класицизму (переважно у його німецьких, австрійських, французьких, італійських, англійських трансформованих варіаціях).

Мода на китайський фарфор, окремі тенденції японського, корейського, перського, турецького, кавказького, середньоазійського мистецтва, а також захоплення культурою з імперськими впливами – Помпеїв та Геркуланума, Третього Риму з Австрією на чолі, Росії були невичерпними джерелами пошуків нових виразних рішень форм і декору виробів, у тому числі пластичного, що позначилося на швидких змінах стилів кін. XVIII – поч. XIX ст.

Так, період кін. XVIII – поч. XIX ст. вважають «золотим віком» вітчизняної тонкої кераміки. Саме протягом означеного сторіччя відбулися становлення, розквіт і перший несподіваний занепад цього виду мистецтва, що в своїй основі є аристократичним, має надзвичайно вишукану природу, покликане замінювати блиск золота й дорогоцінного каміння своєю неперевершеною білизною, прозорістю, світлопроникністю, дзвінкістю черепка й тонким живописом розпису.

Одними з найбільш яскравих прикрас, які надають творам фарфору та фаянсу звучання ексклюзивних виробів унікального характеру, в системі декору, що збагачують форму та її пластичну виразність, є скульптурні елементи. Особливо значимі вони для посуду. Серед образів пластичного декору, що вдруге прийшли в українські твори тонкої кераміки після періоду першого злету «класичної доби», з опануванням технологій європейських фарфору та фаянсу наприкінці XX – поч. XIX ст., утворилася своя іконографія, з відповідною їй умовною ієрархією та своїми законами побудови та застосування.

Найбільш поширеними серед переліку часто вживаних зразків пластичного декору у вітчизняній тонкій кераміці за всю її історію є егікранії (голови та черепи козлів), букранії (голови та черепи баранів), протоми (лев'ячі, бичі, кінські, людські, химерні – грифона чи сфінкса – голови та торси), левові й антропоморфні маскарони (Рис. 1, 1а, 2); зміїні та лебедині шиї й голови (Рис. 3); флерони (хрестоцвіти, похідні від готичної архітектури) у вигляді шишок (здебільшого пінії), пластичні завершення ухватів накривок і ручок у вигляді султанів, ананасів, слив, пуп'янків, квіток, овочів, фруктів, мушель, фігур людей чи тварин (приміром, пугги або ягнят); ніжки у вигляді простих або спарених левових лап (Рис. 4); фігурні сувої у вигляді ліпного силуету загорнутого або напіврозкритого листа тощо.



Рисунок 1.
Фаясова ваза з химерами і скульптурним декором у вигляді биківта ручками-букраніями. Перша половина XIXст.



Рисунок 1а.
Вигляд ручки-букранії від теріну Кієво-Межигірської фабрики. Перша половина XIX ст. Фаянс, ліплення, поливування.



Рисунок 2.
Фарфорова ваза поч. XIX ст. Корецька фарфоро-фаянсова мануфактура. Антропоморфні здвоєні маскарони



Рисунок 3.
Фарфорова ваза початку XIX ст. Корецька фарфоро-фаянсова мануфактура. Ручки у вигляді лебединих ший і голів.



Рисунок 4. Маскарони, ухват-султан, здвоєні лапи. Предмети сервізу «Пархатка». 1807 р. Корецька фарфоро-фаянсова мануфактура. Фарфор, ліплення, золочення (Музей народного у Кракові).

Перелічені мотиви в системі пластичного декору фарфору-фаянсу були однаково характерними для виробництв земель сучасної України кін. XVIII–XIX ст. і прикладів продукції різних етнокультурних регіонів нашої держави кін. XX – поч. XXI ст. Проте темою спеціального окремого дослідження вони досі не стали. Загалом, поява елементів пластичного декору у вітчизняній тонкій кераміці, насамперед, пов'язана з еволюцією пластичних рішень відповідно до звернення до надбання світового декоративно-ужиткового мистецтва та архі-

тектурних елементів Стародавнього Світу й Середньовіччя. Останні спочатку поширилися у формотворенні металевого посуду всієї Європи та Сходу, а згодом були запозичені й переосмислені тонкою керамікою, де вже поступово напрацьовувалася власна абетка пластичних елементів.

У цілому варто зазначити, що мотиви пластичного декору фарфору-фаянсу мали ті самі джерела інспірацій, що й металевий та гончарний посуд, на зміну яким прийшла тонка кераміка. Тобто генеза окремих елементів «білого золота» є похідною від протом та скульптурних оздоблень стражів-охоронців в'їзних воріт давнього світу, додаткових прикрас меблів, посуду, ювелірних виробів народів-кочовиків, кор (каріатид) й атлантів у системі членувань споруд Давніх Греції, Риму, елінізованих Персії, Візантії, Давньої Русі тощо.

Так, протома (від грец. *protome* – «передня частина» тіла, морда, голова) – в архаїчному мистецтві Древньої Греції від VIII–VII ст. до н. е. та в елінізованому мистецтві країн Близького Сходу доби IV–II т. до н. е. – скульптурне зображення передньої частини тіла звіра – напівфігура бика, коня, оленя чи сфінкса, грифона [1], яка входила до композиції значного за обсягом твору мистецтва. Характерний приклад формотворення за принципом «частини замість цілого».

Протоми застосовували у давньогрецьких посудинах, ритонах з кераміки, зокрема, тонкої [5], золота або срібла. В архітектурі Персії VI–IV ст. до н. е. зустрічалися колони, що завершувалися капітелями у вигляді подвоєних протом, між головами яких укладалися балки перекриття. Такі протоми висікали з каменю, яскраво розписували й золотили. Їх можна розглядати як один з виявів інтернаціонального «звіриного стилю». Протомами також прийнято прикрашати поля між арками та пілястрами, замки арок, на п'ятах останніх висікають зображення безпосередньо на блоках мурування. Тобто протома – це зображення передньої частини тіла тварини чи міфологічної істоти, а також людини, якими декорують твори декоративно-ужиткового мистецтва, архітектури та дизайну.

Оскільки форми посуду завжди асоціювалися з предметами оточення людини, вони здавна формувалися як частина її світу, її космосу, ладу речей. Тому для членування посудин у різних матеріалах характерне порівняння з анатомічними складовими, що співвідносяться із фігурою людини. Особливо цього принципу намагалися дотримуватися скульптори й модельники українських виробництв фарфору та фаянсу. Так, у посудини є плечі, шия, тулуб, ніжка (ніжки), ручки, горло.

Зокрема, вже в перших зразках виробів вітчизняних мануфактур кін. XVIII – поч. XIX ст. зустрічаються пластично промодельовані ухвати накривок у вигляді скульптурок тварин, пуп'янків троянд, а також лев'ячі лапи.

Названі елементи декору найчастіше зустрічаються на чільних посудинах ансамблів сервізів – вазах для супу, кавниках, інколи вазах для фруктів і десертів, цукорницях.

З часом, у 1800-х рр. у вітчизняному фарфорі-фаянсі почали використовувати подвоєні лев'ячі лапи, які іноді заміняли на лапи хижих птахів із кітнями. Також з окресленого періоду застосовували різноманітні форми скульптурних ручок – у вигляді лебединих ший та голів, зміїних ший з головами, листясувоїв, декоративних пуп'янків, квітів, рослинних мотивів, антропоморфних і маскаронів у вигляді різноманітних тварин тощо. Де-факто ці елементи свідчать про панування бароко-рококо, класицизму-ампіру, бідермайєру, історизму, що мав зв'язок із романтизмом, модерном.

Найчастіше пластичний декор прикрашав вироби найдорожчих сегментів продукції Корця, Баранівки, Городниці, Києво-Межигір'я, Романова, Волокитина, Глинсько. Саме на цих підприємствах протягом пер. пол. ХІХ ст. виробилася іконографія ліплених елементів виробів, що надалі стала традиційною. По суті, намагання прикрасити певні частини посудини ліпними елементами має оберегову функцію.

Так, М. Лампека у вище цитованому виданні наводить факт [4], про дагестанське повір'я, яке існує й донині, що у глечик з ручкою шайтан не ввійде, а глечику без ручки потрібна накривка. Тобто зауважує на охоронній функції пластичного декору, іконографія якого утворювалася з частин або цілих живих істот, у магічні сили захисту яких людство вірило з давніх-давен.

Принагідно, тут варто згадати спадок іншого народу зі східним корінням – юдеїв, у яких для омовінь прийнято застосовувати глечик з двома ручками, часто званий в українській традиції саганком. Подібна конструктивна деталь виробів має функціональне призначення – в юдеїв вважається, що до брудної ручки не можна торкатися рукою, яка вже очищена водою. Тому є одна ручка для першого доторку, (яка лишається «нечистою»), і одна другого (для вимитих рук, що торкаються священних речей культури – указки Тори тощо).

Окрім того, в кераміці українських виробництв, що виготовляла продукцію для юдеїв, зокрема, у фаянсових виробках Любичі Королівської та Потелича ХІХ ст., зустрічаються скульптурки оберегових левеняток у хану-кальних свічниках. Вони нагадують стражів Шумеру та античного світу, які мали залякувати супротивника біля воріт. Можливо, в юдеїв України виготовлялися і пластично вирішені мезузи – обереги, що вішаються на стіну з метою захисту домівки тощо.

Фактично, морди тварин, птахів, химери, маскарони тощо на рівних з орнаментальними мотивами з подібними ж символами, мали відлякувати злі сили, боронити вміст посудин від лихого ока, чаклунів, духів. Так, перший відомий нам терін кін. ХVІІІ ст. корецького виробництва, виконаний у традиціях

рококо німецького кшталту, мав замість ухвата накривки пластично вирішену фігурку баранця. Закриті на напіврозкриті пуп'янки троянд прикрашали накривки ранніх корецьких кавників рокайлевих і барокових форм кін. XVIII – поч. XIX ст. Вочевидь, це був натяк на надзвичайний аромат, що асоціювався у споживачів з чимось надзвичайно жаданим і ніжним (що в цілому характерно для естетики і філософії бароко-рококо). Початком XIX ст. датуються також вітчизняні тарілки для салатів волинського Корцю накривками, які вінчали пластично промодельовані ухвати у вигляді листків на зразок спрощеного куща агави.

Одночасно на цьому ж виробництві, здебільшого в ручках тернів, у періоди поширення стилів цопф, неокласицизму, ампіру, з'являються егікранії та букранії (цапині й баранячі голови), антропоморфні й левові маскарони. Для стилю цопф характерні корецькі вази для супу і морозивниці, підставки яких виготовлені у формі левових лап, а ухвати мають вигляд султана. Надалі, в добу бідермайера, Баранівський, Городницький, Межигірський фарфоро-фаянсові заводи та фабрики випускали терні з ручками у вигляді зміїних і лебединих ший або ший з головами, подуми яких інколи підтримувалися одинарними чи спареними левовими лапами, або пташиними лапами хижаків з кігтями, які прийшли в європейське мистецтво з іконографії Помпеїв та Геркулануму.

З др. чверті XIX ст. означені тенденції почали спрощуватися. На заводах Волинської групи, у Глинсько в Галичині, Києво-Межигірському виробництві та на Волокитинському фарфоровому заводі на Чернігово-Сумській землі круглий ліпний декор поступово змінюється фрагментарним, більш плоскішим. Введення горельєфів, барельєфів з др. пол. XIX ст. зводиться до застосування невисоких рельєфів і різьблення, ручки трансформувалися у сувесподібний ліпний декор кшталту загорнутого листа аканту, замість скульптурних ухватів використовувалися здебільшого ананасоподібні або шишкоподібні хрестоцвіти – флерони.

У цілому, можна з впевненістю зазначити, що охоронно-оберегова функція з часом перетворилася на стилетворчо-декоративну, яка до кін. XIX – поч. XX ст. майже нівелювалася. Останнім виявом пластично вирішених ухватів глеків у вигляді гуцулів в українській професійній кераміці стали експерименти Коломийської гончарної школи кін. XIX – поч. XX ст.

Український радянський фарфор-фаянс тільки з часу появи нового імперського стилю – так званого «сталінського ампіру» знов почав звертатися до витоків призабутих стилів, впроваджувати елементи ліпного декору. Зокрема, у ліпних оздобленнях на вазах, резервах для розпису (здебільшого вживалися мотиви колосся пшениці, зірок, літачків, виноградної лози, фруктів та овочів), пластичних вирішеннях ухватів завершення і накривок ваз (пласкі круглі й овальні медальйони, фігурні башти, зірки), членувань ніжок ваз, профілювання подіумів і циліндрів-підставок тощо.

Однак після смерті Й. Сталіна ці творчі експерименти, представлені здебільшого в українському фарфорі-фаянсі розробками дипломних робіт випускників Миргородського керамічного технікуму кін. 1940-х – сер. 1950-х рр., і поодинокими виробничими творами заводів Волині, швидко зійшли нанівець з поширенням наприкінці 1950-х – поч. 1960-х рр. тенденцій неофункціоналізму. Останній стиль, лапідарний за своєю пластичною мовою, зрештою на два десятиліття перервав традицію звернення до банку даних пластичного декору.

Новим періодом зацікавлення скульптурними елементами та рельєфами стали 1980-ті рр. Однак, час нарощування потужностей до доби перебудови не сприяв у нашій країні вагомим зрушенням в означеній царині. Тільки з кін. 1980-х – поч. 1990-х рр. митці вітчизняної тонкої кераміки знову повернулися до можливостей пластичного моделювання й оздоблення виробів у фарфорі-фаянсі. Скульптурний декор в означений час почали опрацьовувати, насамперед, у Коростенському, Городницькому, Баранівському фарфорових заводах, Київському експериментальному кераміко-художньому заводі. У штаті названих підприємств на той час діяли професійні скульптори й висококваліфіковані модельники, які могли запропонувати нові пластичні рішення в оздобленні посуду та ваз.

Корони з султанами в якості флерона застосовував у своїй творчості художник-скульптор Сумського фарфорового заводу Василь Єрмоленко наприкінці 1970-х – поч. 1980-х рр. (характерний приклад – його відомий кавовий сервіз «Пегас», прикрашений стрічками ліпних джгутів). Цей митець розробив і весільний набір, пластичні ухвати предметів якого варіювалися від шишок до стилізованих квітів руж. Пізніше на згаданому підприємстві художником-скульптором Віталієм Шевченком за стилістикою виробів, наближеною до творчості подружжя Миколи та Валентини Трегубових з Коростеня, була виконана хатка-сирниця з пластично промодельованим ухватом у вигляді лелеки. Надалі згаданий автор розробив завершення накривок кубків для футболістів у вигляді грона квітучого каштану з листям, символу Києва. Віра Сіробаба-Клишко на Сумському фарфоровому заводі вже на поч. ХХІ ст. творчо переосмислювала спадщину відомих світових центрів кераміки. У 2000-х рр. вона впровадила випуск форм набору мисливських кухлів із ручками у вигляді морських коників.



Рисунок 5. Трегубова В. Предмети чайного сервізу «Наш сад». Коростенський фарфоровий завод. 2001 р. Фарфор, ліплення, розпис, рельєф, золочення. Приватна збірка.

Найцікавіші приклади з відсиланням до традицій класичного й, зокрема, європейського фарфору-фаянсу, знаходимо в творчості майстрів Коростенського фарфорового заводу. Протягом останніх двадцяти років діяльності художниці Валентина Трегубова експериментувала з введенням до пластичного оздоблення накривок ухватів у вигляді пари слив («Наш сад», 2001) (Рис. 5), що стало відродженням використання пластичного декору в ансамблях вітчизняного посуду кін. XX ст. Її сучасник і колега Костянтин Олійник на цьому ж підприємстві створив форму вази «Версаль» з ручками у вигляді вишукано загнутих лебединих голів і ший. Вази з дещо подібними ручками розробляв упродовж 1990-х – 2000-х рр. відомий художник Баранівського фарфорового заводу Володимир Лозанюк.

Декоративні флерони у вигляді напіврозкритих пуп'янків дзвоноподібних квітів застосовували у своїй творчості кін. XX – поч. XXI ст. художники Полонського фарфорового заводу Микола Козак і Зінаїда Олексенко, Аліса Кордас. Фігурками янголяток увінчувала свої ансамблі посуду на тему Благовіщення Валентина Трегубова. Творчі експерименти згаданих митців у час заката діяльності вітчизняних підприємств фарфору-фаянсу поч. XXI ст. в умовах економічної та політичної нестабільності стали лебединою піснею української тонкої кераміки новітнього часу.

Висновки. Отже, в українському фарфори-фаянсі кін. XVIII (часу його появи у промислових масштабах) – поч. XXI ст. традиційно використовувався ліпний декор, який разом із живописним допомагав авторам у створенні досконалого художнього образу предмету. Звернення до нього отримало розвиток упродовж кін. XVIII–XIX ст., потім другої пол. 1940-х – 1950-х рр., і востаннє – у добу Незалежності. Пластично промодельовані рельєфи, скульптурні деталі у вітчизняній тонкій кераміці за три століття набули власної іконографії,

стилістично вони є пов'язаними з форматворчістю класичного високого фарфору й фаянсу, хоча водночас спираються на традиційні мотиви українського гончарства та європейської металопластики.

Перспективи подальших досліджень. Поступово має бути вироблений науковий апарат і методологія дослідження, завдяки яким з'явиться можливість комплексного аналізу явища пластичного декору в українських фарфорі та фаянсі кін. XVIII – поч. XXI ст., що дозволить визначити його класифікацію, іконографію, типологію, домінуючі мотиви, способи пластичного моделювання, художні особливості, відповідність певній стилістиці, характерні риси окремих майстрів. Істотною допомогою на цьому шляху стане глосарій, деякі статті якого мають перспективу бути першими кроками на шляху до осягнення цього складного та неоднозначного явища.

Список використаних джерел

1. Долинський Л. В. Український художній фарфор / Л. В. Долинський. – Київ : Вид-во Академії наук УРСР, 1963. – 88 с.
2. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть / Г. Івашків. – Львів : Ін-т народознавства НАНУ, 2007. – 542 с.
3. Івашків Г. Круглий ліпний декор у кераміці XIX–XX ст. / Г. Івашків // Вісн. Прикарп. ун-ту. Серія. Мистецтвознавство. – Вип. 19/20. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 9–18.
4. Лампека М. Зооморфна кераміка в структурі міфологічної свідомості українців від давнини й до наших часів / М. Лампека // Національні традиції у декоративно-прикладному мистецтві. – Київ, 2006. – С. 59–62.
5. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII–нач. XX ст.) / Ф. С. Петрякова; АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского, Львов. отд-ние. – Киев : Наук. думка, 1985. – 221 с.
6. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: лівобережна Україна / О. Пошивайло. – Київ : Молодь, 1993. – 393 с.
7. Фокина Л. История декоративно-прикладного искусства : учеб. пособие / Л. В. Фокина. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 239 с.

References

1. Dolinsky L.V. (1963). *The Ukrainian art porcelain*. Kiev: Akademiia nauk URSR.
2. Fokina L. (2009). *Istoriija of arts and crafts: studies*. Rostov-on-Don: Feniks.

3. Ivashkiv, G. (2007). *Dekor of the Ukrainian national ceramics 16th – first half 20th of centuries*. Lvov: Instytut narodoznavstva NANU.
4. Ivashkiv, G. (2010). Kruglyj a modelled decor in ceramics 19th –20th the item. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii. Mystetstvoznavstvo [Bulletin of the Precarpathian University. Series. Art studies]*, issue 19/20, pp. 9–18.
5. Lampeka M. (2006). Zoomorfnaia ceramics in structure of mythological consciousness of Ukrainians from an antiquity and up to now. *Natsionalni tradytsii u dekoratyvno-prykladnomu mystetstvi [National traditions in arts and crafts]*, pp. 59–62.
6. Petrjakova, F.S. (1985). *Ukrainsky art porcelain (the end 18th – the beginning of 20th item)*. Kiev: Naukova dumka.
7. Poshivajlo, O. (1993). *Etnografija of the Ukrainian pottery: left bank Ukraine*. Kiev: Molod

© Школьна О. В., 2017