

УДК 7.035.9+392]:738(477)“199/201”

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ КЕРАМІЦІ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ 1990–2010-х РОКІВ

Зоя Чегусова

У статті висвітлено розмаїтість новаційних шукань у царині професійної кераміки України, починаючи від 1990-х років і до сьогодні. Водночас авторка здійснила спробу довести на прикладі творчості провідних українських художників-керамістів, що одним з найперспективніших шляхів розвитку сучасної української образотворчості в кераміці залишається синтез стильових рис та образності професійного й народного мистецтва.

**Ключові слова:** сучасна професійна кераміка, національна традиція, образно-пластична трансформація, інтерпретація народних мотивів і форм, новаторство, діалог професійного і народного мистецтва.

В статье освещается многообразие новаторских исканий в области профессиональной керамики Украины, начиная с 1990-х годов и до сегодняшнего дня. Наравне с этим на примере творчества ведущих украинских художников-керамистов автором предпринимается попытка доказать, что одним из наиболее перспективных путей развития современного искусства керамики является синтез стилистических черт и образности профессионального и народного искусств.

**Ключевые слова:** современная профессиональная керамика, национальная традиция, образно-пластическая трансформация, интерпретация народных мотивов и форм, новаторство, диалог профессионального и народного искусств.

A variety of innovatory searching in the field of Ukrainian professional ceramics from 1990s till nowadays is cleared up in the article. At the same time the author has made an attempt to prove by the way of examples of Ukrainian prominent artists-ceramicists' works that the synthesis of stylish features and imagery of professional and folk arts is still one of the long-range ways of development of the modern Ukrainian image-creating in ceramics.

**Keywords:** modern professional ceramics, national tradition, pictorial and plastic transformation, interpretation of folk motifs and forms, innovation, dialogue of professional and folk arts.

На зламі ХХ–ХХІ ст. професійне декоративне мистецтво України переживає складні трансформації, які можна порівняти хіба що з періодом мистецьких новацій авангарду початку ХХ ст. Після розвалу державно-

комуністичної системи (початок 1990-х років) разом з безповоротним відходом панівного в радянській культурі одіозного методу соціалістичного реалізму в декоративному мистецтві України – у царині професійної

## ІСТОРИЯ

художньої кераміки, скла, текстилю, металу, ювелірного, дерева, лозоплетіння, витинанки тощо – відкрилася феноменальна мистецька панорама. Багатоманітність індивідуальних пошуків і знахідок поряд з відкритим протистоянням різних течій на тлі здорового творчого змагання художників, на відміну від тоталітарних часів, визнається нормою в професійному декоративному мистецтві. Особливістю мистецької ситуації в цей період є співіснування різноспрямованих тенденцій: традиційного й новітнього, утилітарного і невжиткового, що однаковою мірою знаходить місце, утверджуючись у сфері пластичних мистецтв.

Прикрим явищем нової доби стали численні приклади недбалого ставлення до культурних надбань попередніх десятиліть. У той час, коли в галузі художньої промисловості продовжувало працювати багато високопрофесійних митців з оригінальним творчим мисленням, відбувся занепад, а згодом і закриття всіх славетних підприємств-гігантів текстильної, скляної, керамічної, фарфорової, фаянсової промисловості, зокрема Київського і Дарницького шовкових комбінатів, Київського заводу художнього скла, Львівської експериментальної керамічно-скульптурної фабрики, склясько-виробничого об'єднання «Райдуга» у Львові, Київського експериментального кераміко-художнього заводу, Баранівського, Коростенського, Полтавського, Полонського, Сумського, Будяньського фарфорових заводів тощо, які впродовж 1990–2000-х років було роздержавлено, приватизовано, умисно збанкрутовано. Це перетворилося на типову ситуацію послідовного знищення вітчизняної художньої промисловості разом з мистецькою національною школою і традиціями професійного декоративно-ужиткового мистецтва, що можна пояснити (проте нічим не виправдати) колапсом пострадянського процесу керування та бюрократично-корумпованою системою, які й породили ганебну економічну та культурну політику держави в цій ділянці. Приватний бізнес, що в складних економічних умовах був нездатний організувати виробництво, і відсутність державної підтримки призвели до глибокої кризи,

а згодом і варварської руйнації потужної художньо-промислової галузі України в її розквіті.

Водночас фінансова скрута, різка зміна соціально-економічних умов і втрата художньої промисловості в Україні всупереч усьому не сповільнили пошуків художників-прикладників у їхній індивідуальній, так званій студійній, творчості. Це час, коли українське декоративне мистецтво відчайдушно намагалось «емансипуватися» від традиційної для нього винятково вжиткової функції, яскраво стверджуючи свою внутрішню естетичну незалежність, самодостатність, самоцінність.

Вельми яскравою в розмаїтості новаторських шукань у руслі класичного модернізму та постмодернізму видається авторська художня (чи «артівська») кераміка періоду від 1990-х років і до сьогодні. Творчість провідних майстрів у цій царині довела, що хоч кераміка довічно й залишається міцною «гілкою» незмінно квітучого могутнього «дерева» декоративно-ужиткового мистецтва України, проте, перебуваючи під значним впливом сучасного образотворчого (візуального) мистецтва, вона так само здатна на творення глибокозмістовних образів у жанрах станково-декоративних панно, скульптурної декоративної пластики, арт-об'єктів, які мають існувати як в інтер'єрному середовищі, так і у виставковому та музейному просторі, «прикладаючись» насамперед до асоціативного мислення, уяви та душі глядача. Пройшовши славний шлях у мистецькому просторі України ХХ ст., наприкінці його декоративна кераміка вийшла далеко за межі вжитковості й перетворилася на своєрідний синтетичний різновид творчості, що об'єднує виражальні засоби з технічними прийомами скульптури, малярства, графіки, посідаючи першість у формотворчому експериментуванні серед інших видів декоративного мистецтва. Вона виразно виявляє багатоманітність образних, конструктивних, фактурних властивостей таких керамічних матеріалів, як глина, шамот, кам'яна маса, фаянс, порцеляна. Тому відносно крихка, проте художньо невичерпна, нескінченна за багатогранними якостями пластики та

*ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...*

кольору, за фантастичними перетвореннями, що відбуваються в печі під час випалу, кераміка залишається особливо причетною до вічності.

Професійна художня кераміка розгляданого періоду сприймається поліваріантним явищем, яке формується з «досвіду, установок, трансляцій цінностей і генерування ідей різними художніми генераціями» [2, с. 37], зокрема еволюційним розвитком попереднього періоду, коли поступово розширювалась амплітуда актуальних тем сучасності, з'явилася багатоплановість інтересів художників, різноманітність у формотворенні [11, с. 12]; коли генерація майстрів «сімдесятих»-«вісімдесятих» прямувала «до посилення домінуючого значення творчої індивідуальності» [4, с. 54], а «головним здобутком творчих пошуків стала поява робіт нового типу – унікальних композицій станкового характеру, які виражали власні авторські концепції, і у яких складний синтез художніх засобів визначав багатство образно-асоціативного впливу на глядача» [9]. Завдяки таким видатним творцям того покоління, як Н. Федчун, З. Флінта, Т. Левків, Р. Петрук, І. Туманова, У. Ярошевич, О. Безпалків, Г. Ошуркевич, І. та Л. Ковалевичі, З. Береза, М. Кравченко, О. Міловзоров, Н. Ісупова, А. Скорий, які скеровували свої пошуки в русло новітніх образів чи побудови творів на доволі традиційних, проте значно трансформованих формах, зокрема посудин (мисок, глеків, горщиків), кераміка почала переходити в ранг станково-декоративної скульптурної пластики, що яскраво виявляла риси образотворення, які отримали продовження в подальших творчих прагненнях керамістів 1990–2010-х років.

У цей час стало очевидно, що одним з найперспективніших шляхів розвитку сучасної української образотворчості залишається синтез стильових рис та образності професійного й народного мистецтва на тлі чіткого усвідомлення відмінностей між ними. У народному мистецтві визначальним є слідування традиціям і певним канонам, які формувалися впродовж віків, завдяки чому народ України в кожному новому поколінні ніби відроджує свою духов-

ну культуру, психологію світосприйняття. Натомість у професійному мистецтві передусім цінується новаційність, неповторна авторська індивідуальність митця, його неординарне ставлення до матеріалу, уміння віднайти в ньому нові естетичні якості [19, с. 17–18].

Цікавою в цьому аспекті є творчість корифея українського декоративного мистецтва **Ольги Рапай** (1939–2012). Її дивовижна кераміка – численні скульптурні персонажі, настінні рельєфи й тарелі, вази і плакетки, виконані в авторському («рапаєвському») стилі, орієнтованому на народний примітив, – приголошує неабиякою красою та відчуттям повнокровності життя. У творах майстрині завжди відчувалася зачарованість народним мистецтвом – його оптимізмом, цнотливістю, суворим добром мотивів, які переходять із покоління в покоління. Вона захоплювалася скульптурою народних майстрів – Івана Гончара, Федора Олексійка, Омеляна Железняка, певний час перебуваючи під їхнім впливом. Ставлення цих видатних українських майстрів до природи загалом і тваринного світу зокрема, міра узагальнення форми стали органічними й для неї самої. Кераміка О. Рапай, як і народна скульптура, пронизана тим самим гумором і щедрістю почуттів. Поліхромний декор у її творах, побудований на яскравих кольорних зіставленнях, віддзеркалює життєствердний народний оптимізм («Екологічний мотив», 1999 р.).

Народні казки, бувальщини і небилиці у творах О. Рапай перетворювалися на сюжети. Так, часто серед її керамічних скульптур 1990-х років трапляються жартівливі перевертні, не страшні, а радше комічні відьми та чорти, вовкулаки, які прийшли з української міфології, страхітливі людино-звірі, що були явно дофантазовані художницею («Баба Яга та чорт Болотяний», «Каяття», «Солоха», «Чорти і відьми»). Фольклорною інтонацією вирізняються її композиції з «бабусями». Кумедні «перевертні» жіночої та чоловічої статі («Залицяються», «Гуляють») несуть винятково позитивний заряд: зло – не для кераміки, доводила своїми творами О. Ра-

## ІСТОРИЯ

пай, вважаючи, що ця категорія має перебувати поза «територією мистецтва», концепцій творення декоративного образу [30, с. 104–105]. Творча спадщина О. Рапай – це дорогоцінний сплав, у якому національний досвід української культури збагачено загальноєвропейським і де пульсує живий зв'язок часів – минулого та сьогодення.

Професійна кераміка останніх десятиліть, яка дає можливість поєднання творів із глини, шамоту, кам'яної маси з живописом, графікою, скульптурою, ламає стереотипи уявлень і стандарт мислення про керамічні матеріали, з якими людство працює впродовж тисячоліть. Колір, який є беззаперечною домінантою, з мальовничими контрастами й несподіваними зіставленнями, – перше, що вражає в емоційній, темпераментній, енергетичній кераміці **Н. Ісупової, Н. Козак, В. Томашевської, Г. Семенко**. Їх об'єднує захоплення космогонічними ідеями життя й розвитку природи разом з пошуками образного тлумачення Всесвіту. Нерідко складно визначити, що є творчістю цих авторів: малярство-графіка із застосуванням керамічних матеріалів чи декоративний керамічно-скульптурний живопис – асоціативний, настроєвий за образною побудовою з коректною узагальненою формою.

Нескінченною «різнобарвністю» форм реального та ірреального світів з дивовижним поєднанням справжнього й фантазійного, живого та умовного вражають оригінальні просторові композиції кінця ХХ – початку ХХІ ст. **Неллі Ісупової** – учасниці численних всеукраїнських і міжнародних виставок-конкурсів, зокрема бієнале в м. Фаенці в Італії (1983, 1984, 1986), керівника творчих груп художників-прикладників у Будинку творчості НСХУ в м. Седневі на Чернігівщині (1987, 1988), співзасновниці славетної Галереї сучасного декоративного мистецтва «Триптих» у м. Києві (від 1988 р.), яка відіграла доленосну роль у розвитку професійного декоративного мистецтва незалежної України [23, с. 25–26, 76–77, 436]. Керамічна пластика цієї високопрофесійної керамістки, яка працює в сучасному графічно-малярському напрямі, пом'якшена ліричною інтонацією україн-

ського народного мистецтва, що пов'язано з її досвідом роботи на Васильківському майоліковому заводі (1961–1975), де в межах промислового виробництва сформувалася її творча манера, заснована на традиціях народної кераміки.

Керамічні скульптури Н. Ісупової позначені виразною авторською індивідуальністю й національною своєрідністю. Імпровізаційні зоо- та антропоморфні художні вироби, поєднані з виразним графічно-малярським декором, нею створено в навмисно спрощених зображальних формах, близьких до народного примітиву, – оригінальні фігурні посудини у вигляді жартівливих риб, птахів, рослин, дерев, квітів, у яких незмінно розкривається головна ідея народного мистецтва – невгамовність життя та вічність природи [28, с. 584]. Ліпленій поліхромній глазурованій майоліці Н. Ісупової притаманна гармонія скульптурних деталей і багатоколірного орнаментального розпису («Передчуття весни (1989–1990); просторові композиції «Посудини» (1989 р., НМУНДМ, інв. № К-12185, К-12186, К-12188), «Птах-секретар» (1997), «Завітай до мого саду» (1998–1999), «Райські кущі» (2000), «Кольорові думки» (2002); скульптури «Весняний птах», «Декоративний стілець» (обидві – 2000 р.), «Синій птах» (2007 р., НМУНДМ, інв. № К-13083), «Янгол» (2008 р., НМУНДМ, інв. № К-13193)). Творчість художниці, яка досягла вершин майстерності в кераміці вже в 1970–1980-х роках, у 1990-х виростає з глибин української національної культури на тлі відчутного захоплення екзотичним мистецтвом давніх цивілізацій. Головне враження від жартівливих і примхливих творів Н. Ісупової – невичерпність імпровізаторського обдарування мисткині, що вповні демонструє цикл декоративної пластики художниці під назвою «Увійди в мій сад» (1998–2014), де утилітарність відходить на другий план, поступаючись у пластичі мистецьким фантазіям та життєрадісному поліхромному графічно-малярському декору [22, с. 132–133].

Учасниця всеукраїнських і міжнародних виставок, лауреат Гран-прі Міжнародного фестивалю скульптури, кераміки, гон-

ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...

чарства «Аржиля» в м. Румазьєр-Лубер у Франції (2008) киянка **Надія Козак**, як і Н. Ісупова, працює в кераміці в графічно-малювальному напрямі. Її лаконічна за формами декоративна пластика й ужитковий посуд позначені своєрідною авторською стилістикою. Художній образ вона творить засобами ретельної обробки поверхні предмета з характерними прийомами поєднання натуральної глини певної фактури з поліхромним, майже ювелірним, рослинно-орнаментальним розписом ангобами, що огортає досконалу форму, співзвучну народним посудинам, де вжиткова функція поступається перед естетичною цінністю твору декоративного мистецтва (сервіз «Равлики» (1992); декоративні композиції «Обереги» (1992), «Передчуття осені» (1996), «Музика весни» (1999), «Тут живе південний вітер...» (2000), «Зимова птаха» (2005); декоративний чайник «Сонячна птаха» (2006); «Чарівна птаха» (2009) тощо). Н. Козак плідно співпрацює зі своїм чоловіком С. Козаком – майстром гончарної кераміки [23, с. 25, 84–85, 440].

Тонким колористом у кераміці є київська художниця – автор багатьох персональних, учасник усіх всеукраїнських виставок останніх десятиліть – **Віра Томашевська**. Майстриня надає перевагу дзвінким і яскравим поливам у різних за жанрами станково-декоративних панно: рослинно-орнаментальних, зооморфних, архітектурно-пейзажних, – часом життєрадісних у своїй мажорній тональності, часом елегантних з ліричним забарвленням («Квітучий острів» (2007), «На березі річки» (2008), «Весняний пейзаж», «Літній пейзаж» (обидва – 2009 р.), «Пейзаж з птахом» (2011)). Вражаючи своєю енергетичною поліхромією керамічні рельєфи В. Томашевської, виконані з гончарної майолікової глини, фактично поєднують «два жанри в одному»: керамічний живопис органічно синтезується зі скульптурним рельєфом. Різнокольорові рельєфні панно на основі квіткових композицій майстриня досконало вибудовує на основі традиційних, знакових для українців мотивів «соняшника», «мальви», «мака», «тюльпана», «троянди» (триптихи «Польові квіти» і «Море квітів» (обидва – 2007 р.);

«Святковий пейзаж» (2008), «Поле», «Соняшники» (обидва – 2009 р.), «Пейзаж з мальвами» (2011)). Серед урівноважених композицій керамічних панно В. Томашевської, яка народилася на Закарпатті і є представником ужгородської художньої школи, превалюють улюблені нею гуцульські пейзажі з мальовничими карпатськими горами, з характерними народними типажми у святковому вбранні до Великодня чи Різдва («Весняні легенди», «Літня симфонія» (обидва – 2007 р.), «Легенда про гуцулів», диптих «Вечір на Івана Купала», «Зустріч» (усі – 2008 р.), «Свято» (2010), «В Карпатах» (2011)). Усі вони вирізняються зрозумілою для глядацького сприйняття й водночас вишуканою образністю, де давні національні традиції образотворення, закорінені в народному примітиві (сільському наїві), дивним чином поєднуються із сучасною мовою професійного художника [29, с. 123–124].

Досконалим володінням засобами пластики та кольору, їхнім гармонійним балансом вирізняються керамічні пласти на євангельські сюжети знаної київської художниці **Ганни Семенко**. Основою її творчості є також орієнтація на традиції української народної кераміки, на формотворчі принципи в роботі з матеріалом майстрів гончарства минулих століть, проте з намаганням досягти їх трансформації, суголосної сучасності. Всотуючи логіку творчості давніх гончарів із класичними канонами форми, кольору, декору, Г. Семенко інтерпретує їх у доволі сучасній манері, майстерно виявляючи природну красу шамоту та глини з технологічними можливостями шляхом вільного ручного ліплення (серії «Євангельські мотиви» (1990) і «Магічні хрести» (1999); «Янгол у спокої» (2011 р., НМУНДМ, інв. № К-13758)).

Порівняно з попереднім періодом, у 1990–2000-х роках українські майстри професійної кераміки звернулися до ще більшого поглиблення образно-пластичних пошуків, до нетрадиційних підходів у використанні керамічних матеріалів, відкриття в них прихованих художньо-емоційних можливостей, творчо переоцінивши багатий художній досвід та естетичні ідеали

## ІСТОРИЯ

мистецтва ХХ ст. Твори українських професійних керамістів **Т. Левківа**, **Л. Богинського**, **А. Скорого**, **С. Козака**, **О. Безпалків**, **В. Овраха**, **Т. Берези**, **М. Галенка**, у генетичній пам'яті яких закладені традиції народного мистецтва минулого і знаково-символічна система предків, вражають оригінальністю мислення, неочікуваними, часом парадоксальними вирішеннями, новизною образно-пластичних знахідок. Провідними в професійній кераміці стають концепція авторської ідеї та індивідуальний спосіб подання матеріалу. Головною метою, як і в авангардистів початку століття, стає самовираз і утвердження своєї творчої особистості.

Потужним творчим потенціалом і широкою естетичною палітрою продовжує дивувати видатний львівський майстер професійної кераміки **Тарас Левків** – «гончарна слава України, самобутня, неповторна епоха в історії національного гончаротворення 1970–2010-х років» [15, с. 22], – творчість якого і на початку ХХІ ст. розвивається під глибоким впливом традицій народного мистецтва. Продовжуючи застосовувати техніку гончарного круга, він оперує найпростішими формами циліндра, конуса, кола, куба, кулі, використовуючи в декорі своїх досконалих творів давній спосіб декорування народними майстрами мисок і тарілок – фляндрування, проте створюючи в традиційних матеріалах і техніці новітні експериментальні композиції, стилістично близькі до неоавангардних («Йде отара плаєм» (2002 р., НМУНДМ, інв. № ФС-5724), «Гончарські дороги» (2006), «Безконечні дороги», «Гніт» (обидві – 2007 р.), «Тустань» (2009)). У них незмінно вражають «сміливі знахідки, відхід від усталених норм, розкутість фантазії, прагнення відійти від утилітарності у світ духовний, оперування новими формами і розкриття нових ідей» [17, с. 317].

У своєрідній пластичній образності інтерпретував традиційні форми народної кераміки один з найяскравіших представників сучасного українського мистецтва – лауреат Міжнародної бієнале кераміки в м. Вальорісі (Франція, 1984 р.), володар Першої премії ІІІ Всеукраїнського симпозиуму-

практикуму з монументально-декоративної кераміки в Опішному на Полтавщині (1999), лауреат численних міжнародних виставок **Леонід Богинський** (1947–2007). Макітра, глек, полумисок – універсальні, на думку художника, форми вираження найсучасніших художніх ідей. Монументальна макітра Л. Богинського, з потрісканою поверхнею шамоту і зумисним нахилом форми, підкресленими швами та задимленою фактурою, утілює образ зсохлої від спраги української землі, символізує материнське лоно й серце України або перевтілюється в рятівний ковчег, який зберіг силу її духу та культуру, так само, як і різноманітні варіації макітри без денця і зі зненацька розімкнутим простором (композиції «Седнівські дороги», «Чумацький шлях», «Старовинні рукописи» (усі – шамот, солі, ліплення; кінець 1980-х – 1990-ті рр.)) [26, с. 136–137]. Твори Л. Богинського з порцеляни сприймаються як складний діалог білого й чорного. Циліндр, що нагадує православний храм, чайник або бутель із надзвичайно високою шийкою – повсякчасний привід для розповіді своєї особливої історії, народженої розкутою уявою митця («Седнівські етюди. Зима», серія чайників «Зима» (порцеляна, авторська техніка; 1991–1993 рр.)), чи для переказу біблійних приповідок, для чого в декорі цих витворів варіюються улюблені мотиви митця з «життя пересічних людей», з їхніми родинними радощами та драмами (композиція «Собори» (1990 р., НМУНДМ, інв. № К-12970–12972), серії «Біблійні мотиви», «З життя Іудеї» (1991–1993)). Чорно-білі керамічні посудини і пласти Л. Богинського із шамоту та порцеляни, що неповторно висвітлюють філософські категорії «драматичного» і «трагедійного», проймають найпотаємніші глибини глядацької душі [8, с. 200–201].

Обдарований київський майстер професійної кераміки **Сергій Козак**, який упродовж 1990–2000-х років створив багато керамічних скульптур, пластичних виробів, декоративного й ужиткового посуду, зробив індивідуальний стиль з характерною мінімалізацією засобів виразності в кераміці. Він віртуозно володіє гончарним кругом, тонко відчуває художньо-формальні особ-

*ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...*

ливості гончарної пластики, демонструє глибоке розуміння законів її творення, згідно з якими народжуються його сокровенні образи, які нерідко наближуються до першоджерел, нагадуючи давні ритуали, уособлюючи утаємничені проукраїнські архетипи (декоративні скульптури «Чекання» (1996), «Голос вітру» (1997), «Риба» (2000), «Янгол світла» (2007); декоративна композиція «Мамай» (2007 р., НМУНДМ, інв. № К-13231–13233) тощо).

Його вкрай умовна, майже безколірна фігуративна пластика й навмисно невжитковий, але напрочуд оригінальний посуд завжди зберігають природність застосованих матеріалів (глини чи шамоту) – їхній колір, гончарну фактуру (сервіз «Гончарська пластика» (1991); посудина «Материнство» (1992); свічник «Душа глини» (2000)) [23, с. 25, 86–87, 440].

С. Козак незмінно співпрацює зі своєю дружиною Н. Козак. Для них «традиційна народна форма гончарних виробів є універсальною можливістю передачі художнього задуму. Часто їх композиції будуються на використанні форм макітер, глеків, мисок. Ці споконвічні опуклі, круглі, такі всім близькі та знайомі форми у руках художників перевтілюються у загадкові обереги та філософічні чи притчові образи» [1]. Яскравим прикладом слугує композиція цього творчого тандему «Джерело життя», що створена на гончарному крузі (НМЗУГО, інв. № НД-4637) у формах великої куришки на глиняному стільчику і великодневого яйця – як образ гармонії й очищення, де писанка – традиційний символ життя, початок нового, модель Всесвіту, що утримує в собі таємниці творення, а разом з куришкою – метафора відродження українського національного мистецтва [7, с. 62].

Численні оригінальні композиції **Т. Левківа**, **Р. Петрука**, **Л. Богинського**, **С. та Н. Козаків**, **О. Безпалків**, **В. Овраха**, **Т. Берези** своєрідно розвивають концепцію «живої посудини», яка отримала цікаве втілення ще в 1970–1980-х роках у львівській професійній кераміці, що вирізнялася надзвичайним поєднанням традиційних народних форм, сучасним образним мисленням

зі складними філософськими підтекстами та широким асоціативним рядом [3, с. 41].

Талановита львівська мисткиня, дипломант Міжнародної бієнале кераміки в м. Фаенці в Італії (1977) **Ольга Безпалків**, відома своїми унікальними об'ємно-просторовими композиціями музейного значення («Ноша-1» (НМУНДМ); чотиригранні штофи: «Ремесло», «Військо» та «Дозвілля»; скульптурні композиції «Народний театр», «Постаті», «Пластика» (МЕХП ІН НАНУ)), працює в напрямі асоціативно-зображальної кераміки, тяжіючи до скульптурної пластики у формах посудоподібних фігур, декоративних полумисків, у просторі яких авторка зазвичай застосовує горельєф, який нерідко трансформується в декоративну скульптуру. Порожністі об'єми, що асоціюються з антропоморфними посудинами народних майстрів, не мають утилітарного призначення (серія «Макітри» (1987–1990); «Ноша-II» (1995); «І вчора, і нині, і завжди» (2001)). Пластично насичені композиції із шамоту з мінімальним декоруванням кольоровими поливами, скульптурна пластика із шамоту й порцеляни з делікатним розписом ангобами О. Безпалків 1990-х років вирізняються оригінальною інтерпретацією традицій народного мистецтва. Виробам майстрині, створеним методом вільного ручного ліплення і збагаченим деталями, що виразно доповнюють образність творів, «властиве досконале опрацювання пластичної форми, доцільне використання технологічних прийомів» [4, с. 55].

Концепція посудин довільної форми близька обдарованій керамістці зі Львова **Тамарі Березі**. У своїх фантазійних посудинах вона також використовує традиційні народні форми посуду як першооснову своїх образно-пластичних задумів (декоративні посудини «Зимовий глек» (1996), «Серпневий глек» (1998), «Cзага» (2006)). Характерне для неї заглиблення в давні легенди, вірування та космічні уявлення наших предків стимулює авторське міфотворення в її узагальнено-фігуративних декоративно-скульптурних композиціях («Подорожі» (1990), «Українська міфологія» (1992), «Сасів» (1997), «Дорога»

ІСТОРИЯ

(1999), «Плоди» (2002), «Вежа» (2003)) [24, с. 494].

Заслужений художник України **Володимир Оврах** з м. Вінниці глибокий філософський зміст, утілення споконвічної мудрості майстра-гончара вбачає в доцільній простоті форм народної кераміки, орнаментальному багатстві декору, природній красі кольору [10, с. 133]. В основу багатьох його декоративних композицій покладено традиційні форми горщика, миски, корчаги, баньки, куманця, які майстер позбавляє утилітарної буденності, надаючи їм знакових якостей, прикладом чого слугують великі декоративні глеки з потрісканими стінками й чорними плямами, які сприймаються відлунням старовини («Інтерпретація форми» (1995), «Розмова з пращурами» (1997), «Вічна гармонія», «Еволюція форми» (обидва – 2004 р.)).

Звернення майстра до архаїки презентують композиції із шамоту з огрубленою фактурою і колористикою, куди він включає антропоморфні мотиви зі стилізованими зображеннями на кшталт трипільських жіночих статуєток. «Апеляція до прадавнини носить контекстуальний характер, демонструє усталеність національних архетипів в творчості Володимира Овраха» [10, с. 146] («Три грації» (1993), «Архаїка» (1998), «Священна епоха рідної культури» (2006)).

Переважна більшість майстрів кераміки, орієнтованих на традиції народного мистецтва, розробляють власний індивідуальний стиль зі свідомим спрощенням художніх образів, що було характерно й для творчого методу відомих європейських митців, які працювали на початку ХХ ст. в напрямі примітивізму (один з варіантів авангардизму).

Неодноразовий дипломант національних симпозіумів і виставок гончарства, що їх проводить НМЗУГО на Полтавщині, обдарована керамістка із Запоріжжя **Лілія Бережненко** органічно поєднує «наївне» сприйняття світу народних гончарів із сучасним образно-пластичним мисленням та виконанням творів вправною рукою високопрофесійного майстра кераміки. В оригінальній декоративно-ігровій формі художниця творить фігуративні декоративні

скульптури в шамоті з розписом поливами, ангобами, емалями, які ніби осяяні життєствердним народним гумором та оптимізмом («Дівчина з горщиком» (1993), «Фазан» (1996), «Дівчина з птахом» (1998), «Дівчинка Ліля» (1999), «Бесіда» (2000) «Баришня» (2008 р., НМУНДМ, інв. № К-13243)).

Поєднання традицій народної скульптурної пластики, характерної образної мови примітиву з філософськими підтекстами митця ХХІ ст. простежується в художній кераміці відомого київського мистця, лауреата Першої премії Міжнародного фестивалю скульптури, кераміки, гончарства «Аржилья» в м. Румазьєр-Лубер у Франції (2006), співзасновника Київського творчого об'єднання «Гончарі» (від 1988 р.), Київської галереї сучасного мистецтва «Грифон» (від 1994 р.) **Марка Галенка**. У створених ним декоративних панно та об'ємно-просторових композиціях для оздоблення інтер'єрів, парковій декоративній скульптурі, пластиці малих форм автор демонструє вірність національним фольклорним традиціям (декоративні пласти «Левко та Ганна», «Вечори на хуторі» (1999 р., за мотивами творів М. Гоголя), «Де живе Сирин» (2000)).

Одна з улюблених тем М. Галенка – козацько-гетьманська (серія пластів «Козацькому роду нема переводу», «Добрі козаки», «І твій батько, і мій батько були добрі козаки» (усі – 2002 р.)). Твори за мотивами українського фольклору, пісень сповнені радості й гармонії, життєлюбності та фантазії. Вражає його впевнений, світлий і жартівливий художній дар, що співіснує в злагоді з навколишнім світом, його «гострослів'я» і тонка спостережливість при передачі в глині та шамоті народних характерів і типажів, пронизаних веселою іронією, сплавом національного й загальнолюдського («Будьмо» (2002)). У сюжетно-фігуративних сценах, створених М. Галенком, вгадується міцна рука професіонала, який уміє весело фантазувати на теми українських народних прислів'їв, казок і пісень («Пливе щука з Кременчука, по воді хвостяка грюка» (2002)) [25, с. 153–156]. Є в доробку М. Галенка і твори, що несуть у собі пам'ять про ритуальні предмети давніх культур. Автор звертається до слов'янської архаїки, праг-

*ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...*

не наблизитися до праісторичних знаків-символів, у яких утілено архетипи етнокультури українців. Такі скульптури мають лаконічну пластику, вивірені пропорції. Вони прекрасно сприймаються в садово-парковому середовищі й сучасному інтер'єрі (декоративна пластика «Чаша життя» (1996), «Молодик» (1997), «Ритуальна посудина» (2000)).

Відтворюючи в період 1990–2000-х років національні образи-архетипи, під якими розуміємо «наскрізні символічні структури, що були присутніми на усіх етапах розвитку тієї чи іншої нації від початку і до нашого часу» [21], українські майстри професійної кераміки тлумачать їх в індивідуальній сучасній манері, проте з рисами максимального узагальнення від праслов'янської монументальної форми, застосовуючи як старовинну гончарну техніку, так і техніку вільного ручного ліплення.

Черпаючи з давнини й образно вирішуючи такі прадавні символи, як спіраль, знак безкінечності (меандр), солярні знаки (у тому числі й хрест), трикутники, ромби й квадрати, смуги з кіл і кругів із крапками, митці запозичують простоту форм, а водночас – значимість художності й наповненість змістом, спрямовуючи нас до витоків нашої культури. Це знаходить відгук у творчості **П. Печорного, У. Ярошевич, Г.-О. Липи, М. Теліженка, І. Фізера, З. Берези, Л. Шилімової-Ганзенко, М. Росул та В. Вільковського**, які використовують найдавніші загальнолюдські символи, що стали підґрунтям традиційного народного мистецтва з його характерним підходом до твору як до певної закодованої знакової системи, яка має нести в собі нашарування загальнолюдського досвіду. До найдавніших і найпоширеніших серед українських митців слов'янських архетипів належать Богиня-Берегиня, Юрій Змієборець, Дерево життя, птахи Фенікс та Сири́н тощо.

До втілення образу Праматері-Богині-Берегині як охоронниці та заступниці наших предків неодноразово звертається у своїй творчості народний художник України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка **Петро Печорний**. Його праматері-берегині з молитовно під-

няними руками, яких майстер «усаджує» то на півня, то на сонячного птаха, то на коня, який пов'язувався у слов'янській міфології з божественним сонцем, відсилають нас у час і простір, у яких перебували прадавні українці (керамічні скульптури із шамоту «Берегиня на коні» (1995), «Берегиня з птахом» (1993), «До світла» (1996)).

Значимість давньослов'янських образів чарівного птаха Фенікса – символу безсмертя й відродження (трапляється не тільки в міфології фінікійців, єгиптян, але й у символіці християнства, зокрема в українському іконопису), райської птахи-диви Сири́н, спів якої розганяє смуток і тугу, П. Печорний розкриває в серії умовних фігуративних скульптур із шамоту, декорованих солями й поливами, збагачених вкрапленнями стародавніх орнаментальних знаків з різними фактурами та полисками відновного вогню («Птах Фенікс – дерево» (1991), «Окрилений диво-птах» (1995), «Рожевий диво-птах» (1996), «Відродження» (1994)) [14, с. 30–53].

Широкої трансформації зазнає образ Берегині-Богині-Матері-Жінки як символу роду, нації, землі України в декоративній скульптурі одного з провідних митців м. Черкас заслуженого художника України **Миколи Теліженка**. Майстер подає своєрідне тлумачення цього архетипу: «Від переосмислення задивленої у вічність слов'янської та скіфської кам'яної баби до <...> жінки як символу зображення одвічного терпіння й очікування» [12, с. 34].

Образність давніх українських архетипів значно оновила й розвинула неперевершена майстриня гончарної скульптури з м. Львова **Уляна Ярошевич**, переконливо довівши безмежність можливостей поступу традиції. У своїй гончарній скульптурі вона намагається поєднати народну традицію з новітнім баченням пластики та кольору, «сприймаючи кращі здобутки гончарного ремесла через призму сучасного образного мислення і сміливого творчого експерименту, знаходячи їм оригінальну інтерпретацію» [5, с. 14]. Вона вибудовує свої архітектонічно конструктивні, силуетно виразні фігури берегинь-богинь з різновеликих кулястих та циліндричних порожнистих об'ємів, віртуозно виточених нею на

## ІСТОРИЯ

гончарному крузі й доповнених дрібними ліпленими деталями з характерною для народної керамічної пластики розкутістю.

Антропоморфним з підкресленими рисами архаїки творам У. Ярошевич, виконаним з гончарної глини, декорованим матовими поливами насичених синіх, вохристих, сірих, зелених тонів з рельєфними фактурами черепка (на відміну від попереднього періоду її творчості (1970–1980-х рр.), коли мисткиня використовувала графічний розпис, яким активно доповнювала декор своїх скульптур), притаманна висока пластична культура, що спирається на міцний фундамент львівської школи професійної кераміки та вродженого просторового мислення художниці. Її образи жіночого стародавнього божества виникли під впливом праслов'янської архаїки і статуарної пластики примітивних народів Давньої Африки. У. Ярошевич створює свій неповторний образ Берегині-Богині як матері-годувальниці й покровительки сім'ї, яку авторка силою мистецтва нагороджує могутньою життєдайною силою. Художниця надає перевагу монументальному за характером і мінімалістичному за формами фігуративу, до того ж, як і давні майстри, навмисне акцентує увагу на анатомічних особливостях будови жіночого тіла, покликаних сприяти продовженню людського роду, що надає творам мисткині ще більшої змістовності та переконливої величності (скульптурна композиція «Божественні» (1997); серія «Жінки» (1997–2014); скульптура із серії «Жінки» (1999 р., НМУНДМ, інв. № К-13244); «Мандрівники» (1998); серія «Відпочинок» (1998–2000); «Зацікавлена», «Споглядання» (обидві – 2000 р.); «Натхнення» (2008)).

Стародавню пластику найбільш співзвучно динамічному сучасному світові вважає і заслужений художник України **Ганна-Оксана Липа**. У її фактурних виразно опрацьованих творах, пов'язаних з генетичною пам'яттю нашого народу, віддзеркалюється власне поетико-міфологічне мислення художниці, для якої характерне тяжіння до філософського осмислення буття, заглиблення в національну традицію та світові культурні нашарування, транс-

формація стародавніх семантичних знаків і символів сучасними пластичними засобами. У річищі умовно-фігуративної образотворчої архаїки перебувають її виставкові інсталяції, де поєднано декоративні скульптури із шамоту і глини в авторській техніці, що асоціюються із сакральною пластикою Трипілля, настінні рельєфи, сповнені магичних таємних знаків, ритуальний посуд з невеличкими оберегами («Оберега (Мокоша)» із циклу «Матріархат» (1994 р., НМУНДМ, інв. № К-13784–13785); цикл «Лови» (2010-ті рр.)). Твори Г.-О. Липи, яка художньо трактує *Sacra Terra* (Священну Землю) з властивим тільки їй мистецьким світоглядом, сприймаються енергетично-чуттєвими формами-образами, фігурами-знаками, які ніби концентрують у собі й випромінюють сакральне світло.

Архаїкою різних культур, спільністю їхньої семантики у світовій культурі, трансформацією в сучасному мистецтві надихається закарпатська мисткиня з м. Ужгорода **Мирослава Росул**, яка тяжіє до фігуративної пластики, випробовує себе як у монументальній, станковій, так і мініатюрній керамопластиці, визначаючи суть напряму, у якому вона працює в кераміці, як «архаїчний трансавангард» [18, с. 1]. Професійний інтерес М. Росул лежить у площині української етноархаїки, у традиції трипільської культури та символах одвічності життя давніх слов'ян. Захоплення пластикою Трипілля віддзеркалюється в численних керамічних інспіраціях авторки розглядуваного періоду («Чорна фігура» (1992), «Стомилася» (1994), «Відпочинок» (1997), «Молитва до сонця» (1998), «Викрадення Європи» (1999), серія «Трипілля -I, -II, -III» (2001), «Самотність» (2008)). У них – «виразний відсвіт космологічних та міфологічних уявлень наших пращурів: жінка мислиться як Праматір Всесвіту, як джерело і першооснова людського буття» [18, с. 2]. Серед мистецьких напрацювань М. Росул особливо вдалимися видаються її твори, виліплені із шамоту й декоровані розписом ангобами та поливами, що народилися під впливом високої культури народного образотворення (декоративні скульптури «Тюльпановий звір», «Писанковий звір» (2007–2008)).

*ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...*

Органічне поєднання виразних форм та орнаментального декору демонструє скульптурна пластика, що втілює образи доісторичних птахів і тварин, відомого закарпатського кераміста-аніمالіста з м. Ужгорода заслуженого художника України **В'ячеслава Вінковського** («Викрадення Європи» (1999 р., у співавторстві з М. Росул), «Двурожець» (2000), «Двоє» (2007 р., НМУНДМ, інв. № К-13543–13547)). М. Росул і В. Вінковський в орнаментиці своїх творів застосовують символи стародавньої трипільської кераміки: спіраль, меандр, ромб, хрест, трикутник, вертикальні смуги з концентричних кіл, просто кола.

Незнищену генетичну пам'ять українських митців яскраво демонструють роботи універсального майстра декоративного мистецтва з м. Черкас **Людмили Шилімової-Ганзенко** (вона однаково плідно працює як з керамічними, так і текстильними матеріалами). Зокрема, нею своєрідно відтворено образ-архетип традиційної вузлової ляльки-мотанки в шамоті в техніці вільного ручного ліплення й розпису ангобами та поливами («Лялька» (2012 р., НМУНДМ інв. № К-137596)).

Творчою грою відображення світу через призму керамічних матеріалів – шамоту, глини, кольорових мас – вирізняються твори львівської художниці **Олесі Рось**, особливо її цикл «Пірамідальні форми України» (2005), де «терикони і кургани, відчуття простору і нашарувань часу, вплетення відголосків минулого в сучасний світ – головні мотиви циклу, майстерно реалізовані автором шляхом органічного сполучення ювелірної підполивної графіки з монументальною величию довершених пірамідальних форм» [6, с. 11].

Розуміння того, що живий розвиток мистецтва й будь-яке новаторство не можуть існувати без історичного коріння, у 1990-х роках стає програмним. Характерною тенденцією професійного декоративного мистецтва цього періоду є звернення до національно-історичної тематики. Митці прагнуть передати своє відчуття від дотику до минулого, до історичних епох та подій. До вдумливого образного розкриття тем історії і культури України тяжіють **Г. Севрук, В. Єрмоленко, М. Савка-Кочмар, І. Фі-**

**зер, П. Печорний, М. Теліженко, В. Оврах** та ін. Їхні лірико-епічні твори мають виразне національне забарвлення, демонструють глибоке фахове оволодіння мистецькою спадщиною свого народу.

Лауреат премій ім. Василя Стуса та ім. Митрополита Андрея Шептицького, відомий київський майстер декоративної і монументальної кераміки скульптурного напрямку **Галина Севрук** – інтелектуал, тонкий знавець слов'янської дохристиянської міфології, історії Київської Русі та Козаччини, спадкоємиця шляхетного українського роду Григоровичів-Барських (по материнській лінії). У своїй багатолітній творчій діяльності вона надає перевагу історичному жанру, незмінно створюючи в його межах тематичні фігуративні панно з розгорнутим сюжетом. Г. Севрук належить до «когорти тих мистців, чиї імена або замовчувались, або вимовлялись одними пошепки, іншими – з певним забарвленням» [16, с. 34]. Багатолітня співробітниця керамічної майстерні КиївЗНДІЕП, так званої «Софійської гончарні» (до 1963 р. була у складі Академії архітектури УРСР, а згодом – Академії архітектури і будівництва УРСР), член Клубу творчої молоді, що діяв у Києві в період відлиги (його членами були такі яскраві представники української творчої інтелігенції, як І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Зарецький, А. Горська, Л. Семикіна, М. Вінграновський, В. Симоненко, В. Сильвестров, Л. Танюк та ін.), Г. Севрук спільно зі своїми однодумцями-творцями в 1960-х роках виступала проти політизації українського мистецтва, обстоюючи підвищення історичного й національного самоусвідомлення, збереження культурної спадкоємності, тому й обрала справою свого творчого життя царину декоративного мистецтва, зокрема такий його різновид, як архітектурно-художня кераміка, якою вона захоплена ось уже півстоліття.

Починаючи з 1990-х років, Г. Севрук плідно працює в керамічному рельєфі та горельєфі, продовжуючи розпочаті нею ще в 1960-х роках серії «Київська Русь» та «Козаччина» («Іван Мазепа» (1990-ті рр.), «Молитва» (1994), «Благословення» (1997)),

## ІСТОРИЯ

«де історичне перетворюється на її авторське, особисте» [16, с. 36]. Авторка самобутньо трактує людські образи в історичному часі. Її особливо приваблюють портрети видатних осіб вітчизняної історії. Загалом неординарною мисткинею створено понад 500 станково-декоративних керамічних пластів на тему історії України (образи Ярославни, княгині Ольги, князя Святослава, королеви Франції Анни – дочки Ярослава Мудрого, Аліпія Печерського, Іларіона, Петра Милонєга, Гулевичівни, Марусі Чурай, козаків Івана Сірка, Самійла Кішки, Кармелюка, Максима Кривоноса, Наливайка, Сагайдачного, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка та ін.) і понад 30 монументальних керамічних панно для архітектурних споруд Києва, Чернігова, Одеси, Алушти тощо [13]. Художниця працює в глині й шамоті, уникаючи активного застосування полив, хоча використовує яскраві кольорові вкраплення як доповнення до керамічного рельєфа. У своїх тематичних творах Г. Севрук зазвичай синтезує художні засоби графічного та скульптурного мистецтва, де головними є високі ритмо-пластичні та фактурні якості панно, виразний силует гранично узагальнених фігур, вишуканий стриманий колорит композиції. На сьогодні станково-декоративна й монументальна кераміка Г. Севрук є одним з найцікавіших явищ в українському мистецтві.

Героїчну історію України майстерно відтворює, починаючи з 1990-х років, відомий майстер порцеляни, фаянсу та кераміки з м. Сум заслужений художник України **Василь Єрмоленко**. Проникнутий традиціями національного образотворення, він створює переважно фігуративні багато-предметні композиції, скульптурну пластику, декоративні тарелі, пласти із шамоту та фарфору. Для творчості В. Єрмоленка характерні багатоманітність пластики та об'ємів, варіативність прийомів декорування разом з виразністю мазка, насиченістю і яскравістю кольорів розпису, введенням скульптурних елементів, ліричності образів з національним забарвленням («Таїнство Січі» (1991), «Мальовнича Україна» (1993), «Козацькі мандрівники під сузір'ям "Віз"» (1995), «Слово о полку Ігоревім»,

«Під сонцем України» (обидва – 2000 р.) тощо) [27, с. 441].

У творах майстрів професійної кераміки історичне стає засобом художнього осмислення сучасності, віддзеркаленням її колізій та моральних орієнтирів. Насправді, надзвичайно суголосною українській реальності 1990–2010-х років виявляється «козацька тема», що актуалізувалась у творах художників-керамістів, які значно допомагають сучасному українцеві ідентифікуватися, відродити й посилити в собі почуття національної гідності. Козацька тема звучить у численних творах народного художника України **Петра Печорного**, виконаних ним у техніці вільного ліплення із шамоту («Переможець» (1993), «Дерево життя» (1994), «Козаки», «Запорожці» (обидва – 1995 р.)). У цих скульптурних композиціях автор не тільки розвиває традиційну тему «Козацькому роду нема переводу», але і створює своєрідні символи долі України, зокрема «він зображає Юрія Святого, вершника у боротьбі з гігантським Змієм, не як невідпорного Переможця, зовсім не велетнем, поміж могутніх драконових голів. З таким Злом можна боротися довго! Та ця справжня декоративно-сюжетна пластика потрясає ще й іншим: митець назвав твір "Дерево життя"! І в цьому філософському осмисленні вітчизняної історії – трагічна карма українця, архетип долі якого, Дерево його життя – це одвічна і не минаюча боротьба зі Злом» [14, с. 32]. Вірних захисників рідної землі уособлюють у творах цього митця й образи Богдана Хмельницького, Голоти, Байди Вишневецького, Северина Наливайка та ін.

«Нервом» історичного, яким пронизана фольклорна міфотворчість, «наставленістю на причетність до власного роду – землі, місця, життя, генних традицій» [20, с. 101], сприймаються керамічні скульптури, присвячені українському козацтву, відомого митця з м. Черкас заслуженого художника України **Івана Фізера** («Дума» (1988–1990), «Козацька криця» (1991), «Холодний Яр» (1994), «Велет-гора» (2000), «Обереги степу» (2001)). Козацькі образи І. Фізера нагадують про героїчний характер українців, вони «бережуть пам'ять про увесь наш рід <...>, і водночас "несуть" її у глибині фор-

*ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...*



*С. Козак. Декоративна композиція «Мамай». 2007 р. Київ. Шамот, ангоби, формування на гончарному крузі, ліплення. НМУНДМ*



*І. Фізер. Декоративна скульптура «Велет-гора». 2000 р. Черкаси. Шамот, солі, ліплення*

*П. Печорний. Декоративна скульптура «Дерево життя». 1994 р. Київ. Шамот, ліплення, фарбування*

*ІСТОРИЯ*

*А. Скорий.*  
Декоративна  
композиція «Свято».  
1988–1990 рр. Київ.  
Шамот, кольорові маси,  
емалі, поливи,  
ліплення



*Л. Богинський.* Декоративна  
композиція «Собори». 1990 р.  
Київ. Шамот, фарфор, формування на  
гончарному крузі, ліплення, розпис,  
авторська техніка. НМУНДМ

*Т. Береза.* Декоративний об'єм  
«Зимовий глек». 1996 р. Львів.  
Шамот, емалі, ліплення, розпис



ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...



*В. Єрмоленко.*  
Декоративна композиція  
«Під сонцем України».  
2000 р. Суми. Шамот,  
окисли, емалі, ліплення

*Т. Левків.* Декоративна  
композиція «Йде отара  
плаєм». 2002 р. Львів.  
Фаянс, поливи, лиття,  
ліплення. НМУНДМ



*А. Ільїнський.* Декоративна композиція «Різдво». 1989–1990 рр.  
Київ. Шамот, емаль, солі, ліплення. НМУНДМ

ІСТОРІЯ

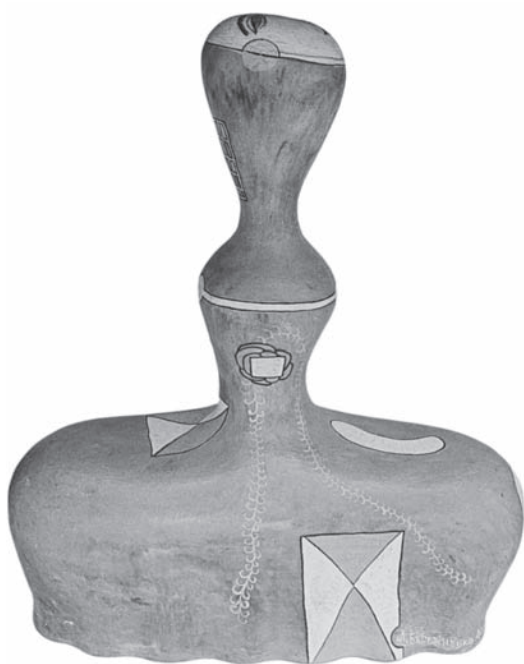


*Г.-О. Липа.* Декоративна композиція «Оберега (Мокоша)» із циклу «Матріархат». 1994 р. Львів. Шамот, окисли, авторська техніка. НМУНДМ

*Л. Бережненко.* Декоративна скульптура «Баришня». 2008 р. Запоріжжя. Керамічні маси, формування, розпис, вощення. НМУНДМ

*У. Ярошевич.* Декоративна пластика із серії «Жінки». 1999 р. Львів. Глина, ангоби, формування на гончарному крузі, ліплення, розпис. НМУНДМ

*І. Береза.* Декоративна скульптура «Торс». 2008 р. Львів. Кам'яна маса, авторська техніка. НМУНДМ



ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...



Н. Козак. Декоративний чайник «Сонячна птаха». 2006 р. Київ. Шамот, ангоб, емалі, ліплення, розпис



М. Росул. Декоративні скульптури «Тюльпановий звір», «Писанковий звір». 2007–2008 рр. Ужгород. Шамот, ангоби, поливи, ліплення, розпис



Л. Шилімова-Ганзенко. Декоративна пластика «Лялька». 2012 р. Черкаси. Шамот, ангоби, полива, ліплення, розпис. НМУНДМ



О. Рапай. Панно «Я люблю тебе, Україно!» на фасаді Будинку державних художніх колективів на бульварі Т. Шевченка в Києві (фрагмент). 1986–1987 рр. Глина, керамічні фарби, глазури, поливи, майоліка, розпис

ІСТОРІЯ

*В. Томашевська.* Керамічне панно  
«На березі річки». 2008 р. Київ.  
Глина, поливи, ліплення



*Г. Семенко.* Декоративний пласт  
«Янгол у спокої». 2011 р. Київ.  
Шамот, ангоби, поливи, ритування,  
розпис. НМУНДМ



*Я. Борецький.* Декоративне панно «Баланс кольору і знаків». 2011–2012 рр.  
Ужгород. Порцеляна, солі, розпис, авторська техніка

## ЗОЯ ЧЕГУСОВА. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ...

ми, думки, пластичної мови; вони – що ви-  
плекані нею і що проносять її від твору до  
твору» [20, с. 101]. В ускладненій образно-  
пластичній інтерпретації прочитується «ко-  
зацька тема» в станково-декоративних і  
садово-паркових скульптурних композиці-  
ях **Миколи Теліженка** («Битим шляхом»  
(1993), «Стогін землі», «Чумацька Мадон-  
на» (обидві – 1999 р.)).

Аналіз авторських шукань у професійній  
кераміці на зламі ХХ–ХХІ ст. дає підстави  
стверджувати, що кожен із провідних ху-  
дожників-керамістів України звертається до  
першооснов і джерел національної культу-  
ри, до народного мистецтва, яке, однак, не  
є для них предметом імітації чи копіюван-  
ня. Вони з незмінною повагою ставляться  
до творчості народних майстрів, що гостро  
відчувається у творах, які нагадують неви-  
мушений «діалог» зі своїми мистецькими  
попередниками. Органічним поєднанням  
новітніх та архаїчних рис вони яскраво де-  
монструють свою належність до української  
національної художньої школи, і водночас  
кожний вражає власними філософськими  
узагальненнями, індивідуальним напрямом  
пошуку, стверджуючи значення творчого на-  
чала в трансформації та інтерпретації мо-  
тивів і форм керамічної пластики народних  
майстрів, відбираючи, таким чином, найсут-  
тевіше, що складає традицію.

## Джерела та література

1. *Бекетова І.* Мистецький світ родини Козаків [Електронний ресурс] / Ірина Бекетова ; НМУНДМ. – 2006. – Режим доступу : <http://www.mundm.kiev.ua/>.
2. *Булавина Н.* Фактор покоління в сучасному мистецькому процесі України / Наталія Булавина // Міст: мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. праць / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ. – К., 2010. – № 7. – С. 31–37.
3. *Голубець О.* Ностальгія по утраченній керамічності / Орест Голубець // Декоративное искусство СССР. – 1988. – № 12. – С. 40–41.
4. *Голубець Г.* Колекція професійної кераміки: етапи формування та художні особливості (на матеріалах збірки Музею етнографії та художнього промислу) / Галина Голубець // Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція : зб. наук. праць. – К. : НМУНДМ ; ТОВ «ХІК», 2010. – С. 48–56.
5. *Голубець О.* Зберігаючи вірність народним традиціям / Орест Голубець // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 3. – С. 14–16.
6. *Зіненко Т.* Україна соборна / Тетяна Зіненко // Всеукраїнський симпозиум художньої кераміки : каталог. – Слов'янськ, 2005. – 48 с. : іл.
7. *Зіненко Т.* Формування колекції керамічної скульптури в Опішні / Тетяна Зіненко // Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція : зб. наук. праць. – К. : НМУНДМ ; ТОВ «ХІК», 2010. – С. 57–64.
8. *Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Тетяна Валеріївна Кара-Васильєва, Зоя Анатоліївна Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с. : іл.
9. Кафедра художніх виробів з кераміки і скульптури КДІДПМД [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://boychukart.kiev.ua/home>.
10. *Лупій С.* Шляхи, що їх обрав митець / Світлана Лупій // Мистецтвознавчий автограф : зб. наук. праць кафедри ІТМ ЛНАМ. – Л. : ЛНАМ, 2010. – Вип. 4–5. – С. 131–150.
11. Львівська кераміка: оцінки і передбачення. Круглий стіл у ДМУНДМ на матеріалах виставки «Львівська кераміка-88» // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 6. – С. 11–15.
12. *Маричевський М., Підгора В.* Синтез старовини і сучасності / Микола Маричевський, Володимир Підгора // Образотворче мистецтво. – 1996. – № 2. – С. 30–34.
13. *Мисюга Б.* Галина Севрук : альбом-монографія / Богдан Мисюга. – Л. ; К. : Смолоскип, 2011. – 240 с. : іл.
14. *Підгора В.* Відродження космогонії древніх / Володимир Підгора // Петро Печорний : альбом. – К. : Софія А, 2005. – 112 с. : іл.
15. *Пошивайло О.* Післямова / Олесь Пошивайло // Тарас Левків. Виставка творів. Кераміка. Інтарсія : каталог. – Л., 2010. – 22 с. : іл.
16. *Придатко Т.* Вірність обраному шляху / Тамара Придатко // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 1. – С. 34–38.
17. *Придатко Т.* Тарас Левків. Кераміка. Графіка. Інтарсія / Тамара Придатко // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, ЛНАМ. – Л., 2011. – С. 316–325.
18. *Приходько О.* «Архаїчний трансавангард» Мирослави Росул / Олена Приходько // Мирослава Росул. Кераміка : каталог виставки. – Ужгород, 2008. – 32 с. : іл.
19. Сучасні проблеми декоративного мистецтва. Круглий стіл // Образотворче мистецтво. – 1987. – № 5. – С. 17–19.
20. *Федорук О.* Творити і бути щасливим / Олександр Федорук // Образотворче мистецтво. – 2011. – № 2. – С. 100–106.
21. *Ціон В.* За межею щастя і нещастя: Монолог Сергія Борисовича Кримського // Дзеркало тижня. Україна. – 2011. – 24 черв. – № 23.
22. *Чегусова З.* Войди в сад Нелли Исуповой / Зоя Чегусова // Академія. – 1998. – № 4/5. – С. 132–133.
23. *Чегусова З.* Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен / Зоя Чегусова. – К. : ЗАТ Атлант ЮЕмСі, 2002. – 511 с. : іл.

## ІСТОРИЯ

24. Чегусова З. А. Береза Тамара Анатоліївна / Зоя Анатоліївна Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – К., 2003. – Т. 2. – С. 494.

25. Чегусова З. Марко Галенко – нежурливий кераміст / Зоя Чегусова // Президент. – 2003. – № 16/17. – С. 153–156.

26. Чегусова З. А. Богинський Леонід Федорович / Зоя Анатоліївна Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – К., 2004. – Т. 3. – С. 136–137.

27. Чегусова З. А. Єрмоленко Василь / Зоя Анатоліївна Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – К., 2009. – Т. 9. – С. 441–442.

28. Чегусова З. А. Ісупова Неллі Миколаївна / Зоя Анатоліївна Чегусова // Енциклопедія сучасної України. – К., 2011. – Т. 11. – С. 584.

29. Чегусова З. Магічна сила кераміки Віри Томашевської / Зоя Чегусова // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 1. – С. 123–124.

30. Чегусова З. Зачарована народним мистецтвом Ольга Рапай / Зоя Чегусова // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 2. – С. 104–105.

## Список скорочень

КДІДПМД – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука

КиївЗНДІЕП – Київський зональний науково-дослідний інститут експериментального проектування МЕХП ІН НАНУ – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

НМЗУГО – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва

НСХУ – Національна спілка художників України

## SUMMARY

The peculiarities of artistic reinterpretation of national traditions in the field of Ukrainian professional ceramics on the turn of the XXth – XXIst centuries, when Ukrainian decorative art's undergoing the complex image-bearing and plastic transformations, are investigated in the article. The author reveals a variety of individual godsend in the sphere of author (or *art*) ceramics which has acquired a diversity of innovatory search in the trends of classic Modernism and Post-Modernism in 1990s–2010s. At the same time the author proves by the way of examples of Ukrainian prominent artists-ceramicists' works that the synthesis of stylish features and imagery of professional and folk arts on the background of the artists' distinct awareness of the differences between them is still one of the long-range ways of the modern Ukrainian image-creating development in ceramics.

The analysis of authors' searches in the sphere of professional ceramics on the turn of the XXth–XXIst centuries gives reasons to affirm that each of modern Ukrainian artists of *clay and fire art* uniquely performs the movement to the fundamental principles and sources of national culture, to folk art which resembles a natural *dialogue* with their artistic predecessors. The artists strikingly demonstrate their belonging to Ukrainian artistic school with organic combination of newest and archaic features, affirming the significance of creativity in the interpretation of the motifs and forms of ceramic plastic art of folk artisans and selecting the most essential which is considered to be a part of national tradition.

**Keywords:** modern professional ceramics, national tradition, pictorial and plastic transformation, interpretation of folk motifs and forms, innovation, dialogue of professional and folk arts.