## ДИПЛОМНА РОБОТА

**Методика ознайомлення учнів 1 – 4 класів з мистецтвом художньої кераміки**

**ЗМІСТ**

Вступ

Розділ I Кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва

I.1 Історія розвитку української кераміки

I.2 Традиції давньої та сучасної української народної керамічної іграшки

Розділ II Методика проведення занять вивчення мистецтва кераміки в початковій школі

ІІ.1 Декоративно-прикладне мистецтво

ІІ.2 Методика проведення уроків сприймання мистецтва

Розділ IІI Методика проведення занять ліплення в початковій школі

II.1 Матеріали та інструменти для створення кераміки малих форм

II.2 Методика проведення занять ліплення з глини

II.3 Процес створення керамічної іграшки на уроках образотворчого мистецтва

Висновки

Література

**ВСТУП**

Соціально-політичні перетворення сучасного періоду розвитку України, докорінні зміни засад, розбудова освіти дали поштовх до відродження та оновлення народного декоративно-прикладного мистецтва, яке становить унікальне явище національної культури. Завдяки йому, усвідомлюється народна етика, смаки, поняття прекрасного і загалом образ життя, оскільки в ньому відбито вікові надбання художніх геніїв української нації.

В контексті дослідження головну увагу звернено на форми творчої діяльності в галузі декоративно-прикладного мистецтва, зокрема художньої кераміки, як зі сторони народного мистецтва, так і з позиції професійного ставлення. З метою вивчення методів, які б сприяли накопиченню і розвитку позитивного досвіду в роботі початкової школи в галузі декоративно-прикладного мистецтва, особлива увага звертається на своєрідність кераміки як виду мистецтва, пошуки та рекомендації щодо ведення занять ліплення у процесі уроків образотворчого мистецтва.

Вивчення творчих доробків народних та професійних майстрів, керівників дитячої творчості, допомагають повніше відтворити процес зародження, становлення й розвиток української кераміки, зокрема кераміки малих форм, народної іграшки, техніки та способів її декорування, композицію, стильове скерування.

На сьогоднішній день до цієї теми звернені праці мистецтвознавців В. Скуратівського, Д. Степовика, Р. Дреботюка, В. Отковича, В. Островського, Г. Гончаренко та ряду інших науковців. Але не тільки мистецтвознавців, етнографів та майстрів декоративного мистецтва турбує ця тема. Сучасна педагогіка скерована на відродження народної освіти та виховання. І саме декоративно-прикладне мистецтво є чудовим засобом залучення підростаючого покоління до вивчення історії, мистецтва, звичаїв і традицій нашого народу. У цьому напрямі працюють науковці та практики педагогіки. Серед них С.Коновець, В.Тименко, Л. Масол, Л. Денисенко, Є. Антонович, В. Шпільчак, Л. Маслій та інші. Їх наукові праці та публікації стосовно практичної реалізації впровадження різних видів народного декоративного мистецтва в освітню галузь заслуговують на подальше впровадження в шкільній системі навчання та виховання. І в першу чергу це стосується початкової школи.

Відомо, що опанування національними, духовними цінностями, сприяє формуванню й вихованню підростаючого покоління, бачення шляхів до самосвідомості і розуміння традицій, звичаїв.

Сучасний рівень народної культури поставив перед суспільством нові завдання - відродження та становлення національної культури, народного мистецтва у справі художнього виховання підростаючого покоління.

Декоративно-прикладне мистецтво, виступаючи оберегом національної народної культури, і, малюючи яскраво виражений національний колорит, повинно стати сьогодні засобом національного відродження й художнього виховання молоді. В ньому закладено великий художньо-творчий і педагогічний потенціал, нехтування яким, як свідчить досвід попередніх десятиліть, руйнує народну культуру, збіднює духовність суспільства і окремої особистості. Сприяти культурному і мистецькому розвитку має відповідна система виховання дітей і молоді. Цією ідеєю об'єднані сьогодні педагоги, народні мистці, діячі культури і мистецтва. Вони намагаються створити оптимальне середовище для існування і розвитку традиційної культури, намагаються не тільки зберегти народні культурні скарби, але й передати їх наступним поколінням.

Велика роль у розв'язанні цього питання відводиться художньому вихованню та навчанню учнів на уроках образотворчого мистецтва у відповідності з освітньою галуззю “Мистецтво”. А також творчим колективам школярів, які можуть за певних умов виконувати надзвичайно важливі функції: пізнавальну, виховну, дозвіллєву, ціннісно-орієнтаційну, розважальну тощо. Такі колективи (середні загальноосвітні школи, художні школи, студії, гуртки, факультативи) повинні включатись у загальну соціокультурну діяльність, залучаючи до цінностей народного мистецтва як учнів молодших класів, підлітків, так і молодь загалом, і сприяти їх естетичному збагаченню.

**Актуальність проблеми.** Художня кераміка - один з найпоширеніших видів українського декоративного мистецтва. Зародившись у глибокій давнині, вона за тривалий час свого розвитку досягла високого художнього рівня й технічної досконалості. Вивчення історії розвитку мистецтва кераміки, техніки та технології створення, функціонального призначення керамічних виробів, змісту орнаментальних мотивів, композиції та колориту дає можливість всесторонньо пізнати традиції побуту, культури українського народу.

Такий вид художньої кераміки, як мала пластика, типологічна група - іграшка, дозволяє опановувати техніку ліплення з глини, знайомитись з цим видом мистецтва школярів. В цілому художня кераміка виступає одним із важливих засобів вивчення народних традицій декоративно-прикладного мистецтва. Керамічна іграшка проста, лаконічна за формою, зрозуміла дітям і, безперечно доступна для виготовлення учнями у шкільних умовах.

**Сучасний стан проблеми.** Сучасна кераміка збагатилася новими рисами, які відбивають традиції минулого в оновлених формах, а саме у декоративному вирішенні предметів утилітарного та художньо-декоративного призначення, відроджується народна іграшка. Іде активний пошук притаманних кераміці, як видові декоративного мистецтва, своєрідних форм мистецького вислову. Українська народна кераміка, гончарство зажило великої популярності у формі малої пластики, яка є чудовим твором наповнення інтер'єрів, доступною формою навчання ліпленню, розвитку об’ємно-просторового бачення, продовження керамічного ремесла.

Актуальність та значимість використання декоративно-прикладного мистецтва у навчально-виховному процесі початкової школи визначили вибір наукового дослідження на тему: **“Методика ознайомлення учнів 1-4 класів з мистецтвом художньої кераміки”**

**Мета дипломної роботи** - теоретичний аналіз історії, традицій народної кераміки, гончарства України, типів та функціонального призначення кераміки малих форм; використання традицій народної керамічної іграшки у навчально-виховному процесі.

**Об'єкт дослідження** – мистецтво народна керамічна іграшка як типологічна група декоративного мистецтва.

**Предмет дослідження:** народна керамічна іграшка як засіб навчання основам ліплення, формування та розвиток в учнів об’ємно-пластичних умінь та навичок.

**Завдання дипломної роботи:**

- проаналізувати історію розвитку та сучасний стан української народної кераміки та керамічної іграшки;

- висвітити проблему збереження та використання народних традицій в навчально-виховному процесі уроків образотворчого мистецтва;

- описати техніку та технологію виготовлення кераміки малих форм;

- розкрити методичні основи проведення занять ліплення в початковій школі;

- реалізував на практиці послідовність виготовлення керамічної іграшки;

- розробити композиції, ескізи керамічних фігурок – іграшок та виконати їх в матеріалі.

**Методи дослідження.** В ході виконання дипломної роботи використані теоретичні та емпіричні методи дослідження:

- теоретичний: метод аналізу та синтезу, вивчення та узагальнення мистецтвознавчої, народознавчої, методичної літератури;

емпіричний: вивчення зразків української кераміки гобелену, опрацювання технологічних прийомів ліплення з глини та випалювання, спостереження, перегляд учнівських робіт, бесіди з учителями та школярами.

**Структура дипломної роботи** включає теоретичну та практичну частину. Теоретична частина - вступ, два розділи, висновки, список літератури, додатки; практична – декоративні керамічні іграшки.

**У вступі** обгрунтовано вибір теми дипломної роботи, оприділено актуальність та сучасний стан досліджуваної проблеми, визначено мету, об'єкт, предмет дослідження, подано завдання дипломної роботи та вказано методи дослідження.

**У першому розділі** – **“Кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва”** проаналізовано основні етапи розвитку традиційної народної кераміки, типи та функціональне призначення керамічних виробів, зроблено історичний огляд народної керамічної іграшки.

**У другому розділі** – “Методика проведення занять ліплення в початковій школі” охарактеризовано матеріали та техніки створення кераміки малих форм, розкрито методику проведення занять ліплення, процес створення керамічної іграшки.

**У висновках** сформульовано основні результати опрацювання та дослідження проблем і питань, які розв'язувалися в ході науково-методичного дослідження, вказано на значимість та актуальність даної теми в системі сучасної освіти.

**Додатки** включають ілюстративний матеріал – зразки кераміки малих форм народних та професійних майстрів; ескізи керамічних іграшок та фотографії закінчених виробів з глини. Робота в матеріалі – теракотові фігурки – додаються до теоретичної частини дипломної роботи.

**Апробація**. Результати наукового дослідження заслуховувалися на науковій студентській конференції, під час проходження педагогічної практики на ІУ та У курсах були проведені уроки ліплення керамічної іграшки в 3 – 4 класах.

**Розділ І Кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва**

**I.1 Історія розвитку української кераміки**

Освоєння людиною глини — першого пластичного і порівняно твердого матеріалу для виготовлення місткостей (посуду) та магічно-ритуальних фігурок — припадає на епоху палеоліту. Гончарне виробництво первісних культур виходило переважно з практичних потреб. І лише згодом, внаслідок удосконалення технології, черепок став тоншим, Урізноманітнюється форма, звертається увага на зовнішнє оздоблення.

На території України найдавніші археологічні матеріали (епоха неоліту) засвідчують поширення випаленого керамічного посуду двох стильових відмін. Перший має ярості одноманітні форми горщиків і мисок, розписаних прямолінійно-геометричними мотивами у вигляді горизонтально-лінійних, ялинково-діагональних та інших мотивів, вкритих наколками або відтисками гребінця — поширений на півночі та лівобережжі України. Другий відзначається різноманітністю типів і форм посуду, декорованого червоною, білою або чорною фарбами, переважно спіральними і меандровими мотивами орнаменту — поширений на правобережжі України, Подунав'ї та Балканах.

Майстри ранньослов'янської кераміки (середина І тис.) користувалися ручним гончарним кругом, що давало їм змогу виготовити тонкостінні вироби урізноманітнених форм. Такі вироби рясно оздоблені рельєфом і штампиковими візерунками у вигляді кружалець, ромбів, трикутників, дужок тощо.

Високим художнім рівнем форми і засобами орнаментування відзначалися вироби черняхівської темно-сірої кераміки кухонного, столового і тарного призначення. До окремої групи слід виділити ритуальний посуд, котрий виготовляли з особливою ретельністю та оздоблювали загадковими мотивами-символами. На думку вітчизняного вченого Б. О. Рибакова, таємничі знаки на чарі з Лепесівки і глечику з Ромашівки є не просто прикраси, а найдавніший східнослов'янський календар, що містить основні місяці хліборобського циклу [ 1, 45 ].

Інтенсивний розвиток кружальної кераміки у III—VI ст. змінюється її занепадом у VII—IX ст. Майже зникають традиції високохудожньої черняхівської кераміки, збіднюється асортимент, спрощується форма виробів. З незрозумілих причин майстри перестають користуватися гончарним кругом, задовольняючись кухонним посудом, виготовленим стрічково-ліпною технікою. Дехто зі вчених пов'язує занепад гончарства з виникненням деревообробного токарства і витісненням гончарних виробів зручним дерев'яним столовим посудом та виробами повсякденного вжитку.

З утворенням Давньоруської держави у X ст. поступово збільшується кераміка, виготовлена на крузі, особливо в містах. На виробах появляється спочатку непрозора, а згодом прозора полива.

Найважливішою типологічною групою посуду, що знайдені на території західної України, були горщики для приготування їжі. Вони мали кілька типів, котрі різнилися розмірами, співвідношеннями плічок до висоти та особливостями ритованого декору (в основному зосереджується на плічках у вигляді ліній та нескладних відбитків) [1, 65].

З другої половини X ст. керамічний посуд і глиняні плитки покривають кольоровою прозорою поливою. У наступних століттях виробництво поливаної кераміки збільшується. Виникає поліхромний розпис глухими поливами (емалями) мисок, чаш тощо. Наприклад, чашу, розписану кольоровими емалями, знайдено під час розкопок 1931 р. на давньоруському поселенні XI ст. на березі Таманської затоки. У центрі чаші міститься світлий круглий медальйон із зображенням двох птахів обабіч дерева життя. Прийоми розпису нагадують так звану перегородчасту емаль, де замість металевих переділок наведені чорні контури, а чисті поля заповнені синьою, жовтою, зеленою, білою і чорною емалями. Подібні зразки творів знайдені в Києві і Гньоздові. У XII ст. форми посуду набувають присадкуватої і опуклобокої тектоніки.

Названі нові тенденції у розвитку кераміки Київської Русі характерні насамперед для міських центрів гончарства, тоді як сільські провінційні осередки зберігали давні традиції у формуванні виробів та їх оздоблення [43, 32 –35].

Щоденний і святковий посуд Київської Русі XII—XIII ст. відзначався багатством і різноманітністю форм, виготовлений на ножному крузі та оздоблений переважно геометричним орнаментом. Українська кераміка післямонгольського часу виготовлялася на швидкообертовому ножному крузі, випалювалась у двох'ярусному горні, тобто це продукт значно вищого ремісничого виробництва. Удосконалення технології дало змогу створювати тонкостінний посуд нових форм. Основні типологічні групи виробів цього періоду — горщики, дзбанки, миски, кухлики та ін.— мають все ті ж найменування виробів, що були в Київській Русі. Однак типів в окремих групах значно більше.

У XIV ст. переважно виготовляли сірі вироби, дешеві й зручні для приготування страв, їх оздоблювали лощенням (гладженням) і дерев'яними штампиками-кілочками у вигляді кружалець з промінчиками, зірочками, зубчиками, листочками тощо. Загальна композиційна схема декорування посуду нічим не вирізнялася від композиції попередньої епохи: стрічковий орнамент певної ширини розташований у верхній частині виробу.

У XV—XVI ст. із застосуванням свинцевої поливи зеленого й жовтого кольорів усе частіше з'являється посуд з різноколірним черепком та поліхромним рослинним розписом. Спочатку поливою розписували і лише згодом нею поливали частину або повністю весь виріб [1, 75 –76].

У XVI ст. на українських гончарних виробах, крім вже відомих технік декорування, з'являються нові: ріжкування та фляндрування. Зразком поєднання цих технік є фрагмент миски з Білої Церкви (кінець XVI—початок XVII ст.): береги миски оздоблені великими зубцями зеленої та червоної барв, виконаними ріжкуванням, а на дні — фляндровані розводи плям білого, зеленого, червоного, сірого кольорів.

Із податкових реєстрів кінця XIV—XV ст. відомі прізвища й імена міських гончарів, які виготовляли посуд, кахлі та ін. У XV—XVI ст. на Україні славилися чимало керамічних центрів: Кам'янець-Подільський, Бар, Біла Церква, Київ, Миргород, Чигирин, Галич, Потелич, Снятин, Коломия, Теребовля, Хотин та ін.

Первісні кахлі на Україні появились у другій половині XIV ст. Вони були спочатку циліндричної, трубчастої форми, тонкостінні, з пласким дном, виточені на крузі і без жодних прикрас.

З другої половини XV ст. поширюються плитковидні кахлі з доліпленою румгіою — прототипи сучасних, їх відтискали з пластичної глини у дерев'яних або гіпсових формах (найхарактерніший зразок — кахлі XV ст. з Кам'янець-Подільського музею; одні кахлі з цієї колекції оздоблені контррельєфними геометричними мотивами, інші горельєфними зображеннями фігур тощо).

Зростання попиту на кахлі у XVI ст. сприяв розширенню їх виробництва. Якщо спочатку кахлі були ознакою панського інтер'єру, то у кінці XVI ст. кахлеві печі все частіше зустрічаються у міщанському і навіть селянському житлах. Але кахлі різняться виготовленням і декором.

У XVII—XVIII ст. виробництво кераміки на Україні набуло вищого рівня розвитку. Удосконалилися технічні прийоми та художні засоби виразності. Досить поширилися розпис, фляндрування, зелена і коричнева полива. Крім цього, вироби розписували ангобами та емалями, що дало змогу перейти до багатоколірного декору. Панівне місце посіли рослинні квіткові орнаменти, (вигадливі картуші та традиційні геральдичні знаки-мотиви; були популярними фігурні композиції, передусім на мисках і кахлях. У цей період у давніх керамічних осередках України (Київ, Васильків, Умань, Чернігів, Батурин, Глухів, Миргород, Полтава, Харків, Бар, Бубнівка, Кам'янець-Подільський, Смотрич, Коломия, Снятин, Львів, Хуст, Ужгород та ін.) створені гончарські цехи.

Київ разом з околицями у той час становив один з найбільших центрів керамічного виробництва, який забезпечував заможних людей високоякісним і дорогим посудом. Тут виготовляли з білих глин глечики, дзбанки, вази, миски, ринки, барилка, кухлі та ін., покриваючи їх звучною зеленою поливою або розмальовуючи по жовтому тлі черепка барвисті рослини й квіти. З поповненням у XVIII ст. київського гончарного цеху кількома приїжджими іноземцями вироби київських майстрів набувають ще більшої пишності, у композиції розписів уводять постаті людей.

У Гончарній Слободі — своєрідному осередку на півдні Правобережжя —- виготовляли необхідні запорізьким козакам предмети: глечики для води, олійні лампи й каганці, люльки із зображенням жіночих голівок, тварин тощо.

Протягом XVIII ст. на поліхромний розпис перейшли гончарні цехи в Чернігові, Новгороді-Сіверському, Ніжині, Батурині, Глухоаі, Ічні, Переяславі та ін. Так, посуд новгород-сіверських майстерень вишуканими округлими формами і поливаним розписом нагадує фаянс. Маленькі букетики квітів рівномірними плямами розміщувалися по сферичних площинах посуду, надаючи йому урочистої привабливості.

У цей час поміж численних полтавських осередків гончарства, таких, як Глинськ, Зіньків, Миргород, Ромни, найвизначнішим осередком була Опішня. Тут 1786 р. близько 200 ремісників виготовляли різноманітний святковий посуд для навоїв: дзбанки, баклаги, барильця, куманці та декоративний посуд скульптурного характеру — баранці, леви, коники, півні тощо, оздоблені квітковим орнаментом. Мотиви орнаменту, мабуть, запозичені з місцевих килимів, гаптів і пристосовані до багатоколірного керамічного розпису. У Глинську, завдяки творчості родини Сулимів, провідною технікою розпису стала фляндрівка, іноді у поєднанні з квітковими мотивами.

Подніпровські гончарні осередки — Дибинці, Канів, Ревівка (затоплена Кременчуцьким водосховищем), Сунки, Цвітна та ін.— славилися не лише добротним мальованим ужитковим посудом, а й фігурним для напоїв (у вигляді тварин і птахів). У с. Сунки у XVII ст. виготовляли оригінальні миски, оздоблені зображеннями людських постатей, листків із завитками. Ці композиції були аналогічними щодо місцевих мальованих кахлів.

На Поділлі гончарний посуд виробляли у Барі, Бубнівці, Гайсині, Кам'янці-Подільському, Летичеві, Смотричі та ін. Бубнівська кераміка, опріч чітких рослинних візерунків, мала ліплені фігурки тварин і пташок на покришках дзбанків, ринок тощо.

Провідними осередками гончарства на Західній Україні були Львів, Потелич, Яворів, Коломия, Пістинь, Ужгород, Мукачеве та ін. У найменшому серед них — Яворові 1765 р. 25 гончарів виготовляли господарський і святковий посуд, оздоблений розписом. У Коломиї гончарний цех створений 1661 р. Крім посуду тут виробляли свічники і кахлі, прикрашені фляндрівкою і ріжкуванням. Наприкінці XVIII ст. пістинські гончарі надавали перевагу теракотовому і сірому посуду, любили також виготовляти каганці і свічники, переважно декоровані “мармуруванням” [41, 14 – 15].

У XVII—XVIII ст. українські гончарі всіх великих осередків виготовляли також кахлі для печей, а подекуди і вставки для будівель у формі рельєфних і розписних кружал, прямокутних плиток з орнаментом, що утворювали на стінах декоровані фризи тощо.

У XVII ст. кахлі виготовляли гончарні майстри Києва, Чернігова, Кам'янця-Подільського та ін. Значно ширшого розповсюдження кахлярський промисел набув у XVIII ст. Наприкінці XVIII ст. на Україні зародилося фаянсове і порцелянове виробництво, виникли перші мануфактури і фабрики. В Корці 1784 р. засновано одну з перших фаянсових фабрик, яка через шість років почала випускати порцелянові вироби. Таким чином, 1790 р. є роком початку відліку історії порцелянового виробництва на Україні.

У 1798 р. побудовано фаянсову фабрику в Києві, де започаткований випуск фаянсу на зразок англійського. До фабрики були приписані селяни з гончарних осередків сіл Валки і Нові Петрівці.

Фаянсову фабрику наприкінці XVIII ст. засновано також у м. Потелич (тепер с. Львівської області). Тоді це був один з найдавніших гончарних центрів Галичини, відомий з XV ст. Вже 1670 р. у ньому налічувалось 50 гончарів.

Утвердження капіталістичних відносин і скасування кріпацтва на Україні сприяли бурхливому розвитку народних художніх промислів, зокрема сільського гончарства. Міське цехове ремесло переживало кризовий стан, що призвів його до занепаду. Сільські гончарі дістали право вільного виходу на ринок на рівних умовах з міськими. 60—80-ті роки XIX ст. позначені розвитком кераміки на Україні: більш як у 500 населених пунктах. Однак вже з кінця століття кустарний промисел зазнав конкурентного тиску з боку фабричного керамічного виробництва і металоробної промисловості, які масово виготовляли досить дешевий посуд.

Разом з тим демократична інтелігенція чимало зробила для піднесення престижу народної кераміки, засновуються навчальні заклади гончарства в Коломиї (1876 р.), Товстім (1886 р., тепер Тернопільська область), Миргороді (1896 р.), Глинську (1908 р., тепер Сумська область), Опішні (1912 р.) та ін. Товариства сприяння народному мистецтву влаштовували виставки, піклувалися про збут творів. Усі ці заходи почасти пригальмовували занепад гончарного народного промислу, але не зупинили його.

У XIX ст. кожний район гончарного промислу мав власні художні особливості виробів, які залежали від природних якостей матеріалів, технологічного рівня виробництва, локальних традицій тощо. Майже кожен осередок представлений провідними майстрами з яскравою творчою індивідуальністю.

На Подніпров'ї у с. Дибинці (тепер село у Богуславському районі Київської області) працювали відомі гончарі: К. Масюк, М. і К. Пащенко, С. Родак, Є. Проценко та ін. їхні миски, тарілки, глечики, тикви та інші вироби відзначалися характерним рослинним розписом з доповненням крапок, рисок і “гребінців”, а також різноманітних зооморфних мотивів. Розпис виконували технікою ріжкування по білому, червоному, рідше рожевому тлі [41, 47 – 48].

Своєрідною декоративністю характеризувалися вироби опішнянських гончарів. Так, Федір Червінка, крім гравіювання по вологому черепку, наліплював рельєфні орнаментальні деталі; Василь Поросний у плетиво мальованого рослинного орнаменту вводив казкових звірів і птахів, а художник-кераміст Юрій Лебіщак (1873— 1927) розробляв декор на основі мотивів, запозичених із шовкових гаптів.

Серед подільських гончарів особливої шани заслуговують Андрій Гончар (1828— 1933) з с. Бубнівка, який перший запровадив у своєму селі виробництво червоного мальованого посуду технікою ріжкування; Петро Лукашенко і Павло Самолович з Бару — за оздоблення мисок тематичними.: фігурними композиціями; Петро Білоок, Микола Небесний і Роман Червоняк зі Смотрича — за оригінальний розпис на основі фляндрівки; Яків Бацуца (1854—1932) з с. Адамівка, який своїм неполиваним посудом кулистоподібних форм, розписаним силуетними фігурками та ін., прославився на всеросійських і міжнародних виставках.

У XIX ст. на Гуцульщині провідними осередками гончарства стали Косів і Пістинь. Славу косівській кераміці принесла самобутня творчість Олекси Бахметюка (1820—1882). Він народився у бідній родині гончаря. Його батько, Петро Бахметюк, виготовляв неполиваний посуд. Юнаком Олекса навчався і працював у відомого майстра-кахляря Івана Баранюка на передмісті Косова — Москалівці, Самостійна творчість О. Бахметюка в успадкованій від батька майстерні (виготовляв .традиційний святковий посуд і кахлі) відзначається оригінальним тематичним розписом технікою ритування побіленого черепка з наступною домальовкою коричневим ангобом (ріжкування) та запусканням яскравих плям зеленим і жовтим підполиваними барвниками після першого випалу. На його мисках, дзбанках, кахлях зустрічаємо зображення рільників і пастухів, солдатів і. панів, музикантів і шинкарів, мельників, ткачів і гончарів. Ці постаті здебільшого позначені виразним соціальним трактуванням, гострим й дотепним гумором, що так нагадує народні усмішки. В орнаментиці О. Бахметюк часто вдавався до пишних багатопелюсткових квіток в оточенні зигзагоподібного ореолу, тюльпанів на подобі пальметок, трикутного листя, грон винограду, пташок на гілках, коней, кіз, оленів. Сміливо розбудовані, квіткові мотиви згодом дістали назву “бахмінщини”.

Загалом доля О. Бахметюка склалася щасливо. Його вироби набули широкої популярності, швидко розходилися далеко від Гуцульського краю. Учасника багатьох виставок, його ще за життя визнали “геніальним майстром гончарства”, косівчани двічі обирали його бургомістром — яскраве втілення успіху для молодих гончарів.

У середині XIX ст. виникла і розвинулася школа косівської кераміки завдяки праці О. Бахметюка, родини Баранюків — Петра (1816—1880), Михайла (1834—1902), Йосипа (1863—1942), а також Гната Кощука (1860—1899), Михайла Білецького (1870—1942) та ін. [30, 120].

Водночас зародилася пістинська школа гончарства (село неподалік від Косова), пов'язана з відомими родинами гончарів: Волощуків, Зон дюків, Кошаків, Михалевичів, Тимчуків та ін. Вони здебільшого виготовляли мальовані миски, тарелі і дзбанки. Крім цього, Петро Тимчук (1878—1924) виробляв оригінальні фігурки кіз, баранів, оленів із горщиками на спині для кімнатних квітів. Та чи не найбільше успіху і слави випало Петру Кошаку (1864—1940). Він захопився гончарством, коли йому виповнилося 25 років; 1894 р. закінчив трирічну гончарську школу в Коломиї і відкрив власну майстерню в Пістині. П. Кошак виготовляв декоративний посуд (тарілки, миски, колачі, плесканки, дзбанки, вази, кахлі тощо), який користувався попитом у покупців і неодноразово відзначався на виставках у Львові (1894 р.), Косові (1904 р.) і Коломиї (1912 р.). Сучасники П. Кошака вважали його послідовником сюжетних розписів О. Бахметюка, хоч насправді у розписах виробів він надавав переваги рослинним орнаментам, поєднуючи їх із зображеннями птахів, оленів, кіз, і був у цій царині неперевершеним майстром [40, 128 – 129].

Посуд різноманітного призначення і форми виготовляли у давніх керамічних це'нтрах Львівщини — Гавареччині, Глинську, Лагодові, Сасові, Сокалі, Шпиколосах, Яворові та ін. Майстри Ф. Гусарський з Лагодова, Я. Домарецький з Сасова, Д. Муц з Шпиколосів виготовляли- сірий посуд, інколи оздоблюючи його ліпним декором та гладженням. Визначний майстер мальованих гончарних виробів у цьому регіоні Василь Шостопалець (1816—1879) із Сокаля прикрашував свої твори рятованими і мальованими розетами, “соняшниками”, гілками пишних квітів, “пташками” тощо. Його талант виявився у виготовленні фігурного посуду для напоїв, що нагадує людські постаті. На цих дзбанках з доліпленими головами паничів, шинкарів, монахів містяться також різноманітні написи приказок, побажань і сентенцій, сповнених народного гумору. На одному знаходимо запис у зворушливій формі технологічного процесу виробництва гончарного посуду: “Зваж, що я витерпів, як тільки народився. Мене вкинуто у вогненну піч, але це мені не шкодить. Дали мені спраглому пити топлене олово і вдруге вкинули у вогонь. Дали мені жовту й зелену фарби, від чого ледве мені очі не повилазили. Перетерпівши все це, живу тепер щасливо і де найбільше розважаються, там ви мене побачите”.

На Закарпатті у другій половині XIX ст. поширився підполиваний розпис. .Хустські гончарі Андрій Лех (1837—1909) і його син Йосип Лех (1872—1946) розписували пензликом (характерний квітковий орнамент, нанесений широкими мазками по рожевому черепку глечиків, дзбанків, горщиків), подібно як це робили при вільному малюванні фаянсового посуду. В осередках Гуді, Драгові та Мирчі виробляли сірий посуд з лискучими візерунками. Однак у Драгові найбільшою популярністю користувався неполиваний посуд, оздоблений білою і коричневою ангобами геометричним орнаментом (техніка ріжкуванння).

У с. Влахове (тепер с. Вільхівка Іршавського району) побутувала специфічна техніка декорування “урізом” — щось середнє між ритуванням та різьбленням на дереві. Гострим предметом врізалися у затужавілий черепок, лишаючи широкі площини і жолобки, які надавали виробам своєрідної орнаментальної пластики.

Крім посуду в цей період на Україні значного поширення набуло кахлярство. З середини XIX ст. кахлеві печі все частіше можна зустріти у хатах міщан і селян середнього достатку. Виробництво кахлів стало масовим. Майже всі знамениті гончарі XIX ст. були водночас і прекрасними кахлярами. У декотрих визначних осередках гончарства виникли дрібні кахлярські підприємства: у Глухові, Ніжині, Конотопі (Чернігівської області), Кролевці, Шатрищах (Сумської області), Глинську, Яворові (Львівської області) та ін. [10, 67 - 69].

У XIX ст. кахлі розписували орнаментальними, переважно рослинно-квітковими та декоративними (зображення птахів, тварин, людей, будівель, тощо) малюнками. Орнаментальністю відзначаються кахлі з Канева, Ніжина і Конотопа (характерний “фіалковий” мотив); композиціями з квітів, птахів і тварин — кахлі з Сокаля (В. Шостопальця), Пістині (П. Кошака), сюжетними розписами з розмаїттям побутових сцен (музиканти, на полюванні, у млині, праля, прогулянка в кареті, в корчмі, залицяння, вершники, бійка тощо), військової атрибутики — кахлі з с. Сунки (Черкаської області), Ічні (Чернігівської області), Коломиї (мабуть, майстра В. Словацького), Косова (О. Бахметюка) та ін.

Таким чином, у другій половині XIX ст., незважаючи на зростаючу конкуренцію з боку промислового виробництва посуду та інших предметів, гончарство на Україні досягло чи не найбільшого розповсюдження, технологічної досконалості й високого художнього рівня творів.

Виготовленням художнього фаянсу на Україні у XIX ст. найбільше славилася вже згадувана нами Києво-Межигірська фаянсова фабрика (1798—1874). Графічний декор розфарбовували. Малюнки тематично охоплювали пейзажі, міські види, побутові й батальні сцени, декоративні зображення рослин, тварин, амурів або військової атрибутики. Дошки — печатки і валики виготовляли місцеві різьбярі й запрошені професійні художники-гравери. Зустрічаються вироби з рельєфним оздобленням (меандр, пальмета, акант, листя винограду, ромашки тощо), вкриті кольоровими поливами. Форми ваз для фруктів, десертних тарілок і попільничок інколи утворені з кількох поєднаних листків винограду, смородини або хмелю. У виготовленні ваз для квітів, масничок і свічників переважай орієнтувалися на стародавні античні вироби і лише білий посуд — столові сервізи й різні тарілки — оздоблювали частіше орнаментами ручного розпису, генетичне пов'язаного з народним мистецтвом. Києво-межигірський фаянс тривалий час був зразком для інших фабрик середини і другої половини XIX ст., зокрема на волинському і чернігівському Поліссі — у Баришах, Городниці, Кам'яному Броді, Житомирі, Білотині, Горошках, Ушівці та ін. Це вже були типові капіталістичні підприємства з вільнонайманими робітниками і спеціалістами, їх продукція — здебільшого побутового призначення, оздоблена друкуванням і ручним розписом —: орієнтувалася на покупців середнього і нижче середнього достатку.

Після відкриття великого родовища білих глин на околиці м. Часів Яр (тепер Донецька область) 1887 р. відомий російський фабрикант С. М. Кузнєцов побудував у Будах поблизу Харкова фаянсову фабрику, яка згодом стала найбільшим на Україні виробником столового посуду. Спочатку орієнтувалися на східні зразки посуду з суцільним арабесковим декором. Згодом місцеві майстри розробили і власні форми так званих трактирних полумисків, горщиків, глечиків, котрі походили від українських гончарних типів посуду. Навіть оздобами (традиційні гілки, букети, віночки квітів), нанесеними пензлем пружними широкими мазками у кілька кольорів, ці вироби нагадували давній розписний дерев'яний посуд і були дуже популярні серед селян.

У першій половині XIX ст. на західних землях України діяли фаянсові заводи в Потеличі, Глинську і Любичі (тепер територія Польської Республіки), а з другої половини століття до них приєдналися ще три напівкустарні виробництва у Сасові, Селиськах (нині Львівська область) і Залісцях (Тернопільська область). Генезис виробів цих підприємств передусім вказує на народні джерела (форма і декор). Так, ажурне прорізування по краях тарілок, ваз для квітів, фруктівниць імітує плетіння з лози, а мотиви розпису інколи нагадують народне малювання у гончарстві, художньому деревообробництві тощо [9,.12 – 14].

Інтенсивний розвиток фаянсового виробництва у XIX ст. став важливим фактором та експериментальною базою для піднесення української фарфорової промисловості, яка швидко засвоїла технологічний та естетичний досвід відповідних підприємств Західної Європи і Росії. Виробництво порцеляни на Україні розпочалось із заснуванню мануфактури в Корці (1790—1831). Становлення порцелянового виробництва у Баранівці (1804— по даний час) припадає на період пізнього класицизму. Тут із захопленням “цитували” прості й виразні: античні форми посуду, все частіше відмовлялися від білого черепка (блакитні і жовта поливи). У гонитві за пишністю баранівські майстри перевантажували виробі пластичним й орнаментальним декором, відступаючи від класицистичних засад.

Порцелянове підприємство, у Городниці (1807 — по даний час, тепер Житомирське область), мабуть, формувалося під впливом Корецької фабрики, залишаючись її філіалом до 1814 р. Вироби першої половини XIX ст. виконані у традиціях пізнього класицизму, а другої половини століття — набувають рис еклектизму, спрощення, втрачаючи художню вартість.

На початку XX ст. українську порцеляну захоплюють модерністичні тенденції, котрі, однак, не врятували фарфорово-фаянсову промисловість від кризового стану: біль шість керамічних підприємств були ліквідовані.

Внаслідок ідеологізації народного мистецтва на початку 20-х років з'явились керамічні вироби, оздоблені .елементами радянської символіки (п'ятикутна зірка серп і молот тощо) та узагальненими зображеннями вершників у будьонівках індустріальної архітектури, шрифтових гасел. Цей плакатно-агітаційний декор виник спочатку в порцеляні й проник в інші галузі художньої промисловості. В українську кераміку його, мабуть, впроваджували Межигірський керамічний технікум, Уманська керамічна школа та Опішнянські зразково-навчальні майстерні. Штучно внесені новації того часу мали показово-агітаційну мету і стосувалися переважно творів виставочного характеру.

В період непу гончарство стало кустарним промислом майстрів-одноосібників. Постачання матеріалами і збут здійснювали скупники, котрі володіли значним капіталом. Закупкою гончарних виробів на експорт відав Укркустарторг [1,.67-69 ].

Артілі почали виникати лише наприкінці 20-х років. Перша з них — “Червоний керамік”, заснована в Опішні (1929 р.), об'єднала 200 майстрів. Загалом це була невелика частина виробників потужного керамічного осередку, що налічував тоді близько 3000 гончарів. Через чотири роки в Опішні став до ладу керамічний завод, де випускали побутовий та декоративний посуд, скульптурки, іграшки тощо.

Примусова колективізація завдала значної шкоди гончарному промислу. В багатьох відомих сільських осередках спроби заснувати гончарні артілі зазнали невдачі. Дещо в кращих умовах залишалися окремі майстри, твори яких експонувалися на виставці народного мистецтва (1936 р.), або ті, котрі жили в містах (брати Яким та Яків Герасименки з Бубнівки, Іван Гончар з Крищенець, Карпо Білоокий зі Смотрича, Іван Симон із Хомутинець та ін.).

Певного пожвавлення гончарство набуло в повоєнні десятирічччя. Нестача на ринку вжиткового посуду сприяла швидкому відновленню виробництва кераміки в Опішні, Василькові, Валках (Харківська область). Водночас виникли гончарні артілі у давніх осередках (Дибинці, Бар, Бунівка, Адамівка, Смотрич, Косів, Кути, Ужгород). Переважно дрібні, напівкустарні підприємства задовольняли своїми виробами навколишні села, їхні миски, дзбанки, горнятка та інші речі зберігали місцеві художні традиції форми і декору, а також виявляли загальний регіональний характер гончарства Середнього Подніпров'я, Лівобережжя, Поділля, Прикарпаття і Закарпаття [28, 180 – 183].

У повоєнний час розширився асортимент порцелянових і фаянсових виробів, водночас активізувалися пошуки нових форм посуду в напрямі простих, лаконічних обрисів й ужиткових конструкцій.

Українська майоліка 60—80-х років розвивалась у трьох основних напрямах: 1) індивідуальна творчість народних майстрів, які виготовляють унікальні традиційні вироби ручним способом; 2) серійне і масове виробництво продукції напівмехавізованими цехами і заводами; 3) творчість художників-професіоналів [10, 45-49 ].

Народні майстри старшого покоління працювали самостійно, тобто не були залучені до новостворених і вже діючих гончарних підприємств, здебільшого орієнтувалися на місцевий ринок і виготовляли недорогий, але зручний та художньо досконалий посуд. На їхні плечі лягали всі труднощі гончарювання від заготівлі глини до збуту виробів на ярмарках. Однак саме ці майстри з діда-прадіда були першими охоронцями народних традицій української майоліки. Чимало майстрів виготовляли сіру димлену кераміку, майже вся краса якої зосереджувалася в її формі, а нескладний лискучий візерунок підкреслював виразність та шляхетність.

У 60-х роках ще діяли численні осередки сірої кераміки: Городище Полтавської області, Шатрище Сумської, Плахтянка Київської, Пастирське Черкаської, Залісці Тернопільської, Шпиколоси і Гавареччина Львівської, Коболчин Чернівецької областей. У цих осередках не створювали керамічних цехів (вважалося, що сіра і теракотова майоліка не конкурентноспроможна з мальованою), і до певної міри тут найдовше “законсервувалися” традиційні локальні форми. Однак з плином часу центри сірої кераміки, так само, як і, теракотової, а в декотрих місцевостях навіть розписної, поволі згасали. Наприкінці 80-х років їх залишилося менше половини, та й то працювали в них переважно один-два досвідчені майстри: Іван Бібік з Олешні Чернігівської області, Яків Падалка з с. Віта Поштова Київської області, Іван Сухий з Черкас, Григорій Гнатченко з с. Хомутці Житомирської, Феодосій Киричун і Степан Романюк з с. Залісці Тернопільської, Василь Бакусевич з с. Гавареччина Львівської, Іван Мазур і Василь Гончар з с. Коболчина Чернівецької областей та ін. [1, 54 – 57].

Другий значний напрям творчості майстрів сучасної української майоліки пов'язаний з керамічними підприємствами, заснованими у 60—70-х роках. Процес розбудови керамічних цехів — результат посилення інтересу до народного мистецтва насамперед міського населення і збільшення попиту на традиційні майолікові вироби (реакція на урбанізацію та ностальгія за селом і природою). Та популярністю користувалися не теракотові глечики чи макітри, зручні у побуті, а пишно декорований посуд, інколи скульптурні місткості для рідин у вигляді різноманітних тварин, котрі ніколи нічим не наповнювались, а служили прикрасою житла. Свої форми та декор вони черпали з традиній народної іграшки, кераміки малих форм.

Найбільші центри декоративного посуду — Опішня, Васильків, Косів та Ужгород. Якщо в 60-х роках на Опішнянському заводі виготовляли традиційний розписний посуд, іграшки та скульптурний посуд, оздоблений ліпними фактурними елементами, то в наступні десятиріччя ефектна виставочна пластика панує в асортименті. Баранів, левів, биків, коней, кіз віртуозно виготовляють заслужені майстри народної творчості І. А. Білик, В. О. Омельченко, В. А. Біляк, Г. П. Кирячок та ін.

У 1990 р. чисельність опішнянських майстрів, які можуть творчо працювати на гончарному крузі, зменшилася порівняно з 1970 р. більше ніж на половину, і залишилося їх 17 чол. Але це зовсім не відбилося на валовому виробництві майоліки. Новозбудований і відповідно механізований завод (1984 р.) навіть збільшив масовий випуск спрощених виробів (підвазонники, горщики-стовбунці, миски) за рахунок автоматичного тиражування їх на шпіндельних верстатах у гіпсових формах. Так прославлений на весь світ гончарний осередок поступово деградує до посереднього художньо-промислового виробництва.

Косів — найвизначніший центр гончарства на Прикарпатті. Тут діють керамічні цехи виробничо-художнього об'єднання “Гуцульщина” та Косівського художньо-виробничого комбінату Художнього фонду України. Продукція .цих підприємств, хоч і має спільні художні засади (тектоніка форми, мотиви і колорит декору, технічні прийоми та ін.), вирізняється асортиментом і ступенем засвоєння локальних традицій. Народні майстри, художники-керамісти худфондівського цеху виготовляють вручну авторські серії виробів на виставки і для збуту в обласних та столичних салонах. Вони надають переваги декоративному посуду дещо побільшеного масштабу (вази і дзбанки, миски і тарелі, плесканки і колачі), а ще сдічникам, плакеткам, дрібній пластиці, оздобленим переважно квітковими мотивами гравіюванням, розписом коричневим ангобом і зеленими, жовтими підполиваними барвниками на білому тлі [40, 167 –168].

Вироби керамічного цеху “Гуцульщина” більше тяжіють до традиційних побутових форм. Виробництво ведеться масовими тиражами, що начебто має забезпечувати дешевизну і доступність споживачам.

Обличчя сучасної косівської кераміки творять провідні народні майстри і художники-професіонали: Надія Вербівська, Орися Козак, Розалія Ілюк, Ганна Білянська, Микола Скорецький, Михайло Кикоть, Марія Поляниця, Анастасія Риптик, подружжя Шведів та ін.

Наприкінці 80-х років на Україні працювали понад 30 керамічних заводів, цехів і дільниць, які виготовляли вироби, виходячи з локальних традицій народного гончарства, однак постійне нарощування планових показників зводить до повтору лише деяких зовнішніх ознак. І тоді від справжньої рукотворності виробу залишається холодна реміснича підробка.

У 60-70-х роках в українській майоліці зародився третій напрям — творчість професійних художників-керамістів. Зауважимо, що художники як організатори і керівники керамічного виробництва, технологи й автори зразків працювали й раніше, зокрема у довоєнні десятиріччя, наприклад, Олександра Грядунова., Павло Іванченко, Людмила Кияниця, Зінаїда Охрімович, Ніна Федорова та ін. Але лише в 60-х роках молоді львівські керамісти Тарас Драган, Андрій Бокотей, Марія та Анатолій Курочки, Тарас Левків та інші сміливо вивели майоліку з традиційної колії, водночас послаблюючи її утилітарну специфіку. Вони наполегливо експериментують з теракотою, шамотом, кам'яною масою, звертаючись до багатої спадщини світової культури. Звідси вільна розкутість точеної і ліпленої форм, метафоричність й асоціативність пластики, багата фактура природного черепка поєднується з насиченим колоритом полив. Для посилення декоративності творів художники вишукують приховані пластичні й живописні можливості керамічної палітри. У 80-90-х роках на міжнародних виставках успішно виставлялися твори Л. Левківа, О. Безпалківа, І. Туманової, Я. Мотики, Н. Федчук та ін. У цей час вже можна говорити про формування чітких засад львівської школи кераміки, котра набула цілісних, нових якостей: образного втілення філософсько-естетичннх ідеалів, висловлених через світобачення художника.

Нині цікаві колективи керамістів працюють у Києві — Л. Богінський, Н. Ісупова, Л. Красюк, О. Миловзоров та ін., Сімферополі — Л. Абраменко, О. Вородін, О. Львович, Одесі — О. Дмитрієва, Н. Зеблова, а також у Вінниці, Тернополі, Львові, Івано-Франківську тощо [15,.45 ].

**I.2 Традиції давньої та сучасної української керамічної**

**народної іграшки**

Серед традиційної народної кераміки, іграшка посідає своєрідне місце. Не так багато видів декоративно-прикладного мистецтва мають таку типологічну групу як іграшка. На Україні з давніх-давен виготовляли дерев’яні іграшки, з соми та рогозу, плели з ниток. Але саме кераміка малих форм і керамічні іграшки служили не тільки дитячими забавками, як це є звичним на нинішній день, але й були оберегами, символами, під час несли в собі щось магічне.

Художня самобутність української народної іграшки закладена її багатовіковою історією, традиційністю, відчутним відгоміном язичницької давнини.

На території України найдавніші прототипи іграшки виявлені на пізньопалеолітичній стоянці в с. Мезин Коропського району Чернігівської області. Це узагальнені жіночі постаті (за іншою версією — фігурки пташок), а також маленькі анімалістичні фігурки вовка або собаки, виготовлені близько 25 тис. років тому з мамонтового бивня. Перші були оздоблені ритованим геометричним орнаментом (складні меандрові завитки, скісні, зигзагоподібні лінії тощо). Усі ці зооморфні фігурки, мабуть, мали обрядове, тотемічне значення, а тому їх загалом можна віднести до культової пластики малих форм і лише опосередковано пов'язувати з іграшкою, точніше з її прадавніми витоками.

В епоху неоліту (IV—III тис. до н. е.) у трипільців зародилася керамічна дрібна пластика жіночих статуеток у сидячій позі, витончених стоячих жіночих постатей, а також різноманітних фігурок тварин (бики, корови, вівці, барани, коні та ін.), пов'язаних з ідеєю плодючості. З'являються ліпні порожнисті фігурки пташок (могильник с. Висоцьке Бродівського району Львівської області), що згодом трансформувалися на зооморфні іграшки-свищики [8 28 ].

Особливий інтерес становлять керамічні яйцеподібні тарахкальця, моделі житла трипільців із деталями інтер'єру, розписом, оскільки серед іграшок наступних епох принцип «моделювання» — виготовлення мініатюрного посуду, військового обладунку, знарядь праці — один із важливих напрямів творчості [1, 85].

Про іграшки стародавніх слов'ян важко щось стверджувати через відсутність необхідних відомостей. Найдавніші дитячі іграшки Київської Русі — вирізані з дерева коники, пташки (качечки),— виявлені при розкопках у Києві і датовані приблизно X—початком XII ст. Крім зображальних іграшок побутували і незображальні, так звані технічні іграшки — мечі, луки, кульки, дзиґи, тріскачки.

Керамічна дрібна пластика переважно зображала священних тварин, птахів, фантастичних істот, жіночі постаті Матері-землі, вершників, півфігурки воїнів тощо, їх віковічні форми, “концептуальні мотиви”, мандрівні сюжети слов'янського і не слов'янського походження свідчать про зв'язок з язичницьким культом, народною міфологією. Після прийняття християнства в Київській Русі реакція проти поганства була відчутною. Швидко розібрали поганські капища, але повільно “виживалися” поганські звичаї із пам'яті народу. Люди ще довга носили прикраси-обереги з прадавніми символами, а в житлах приховували сакральні фігурки, яким надавали значення оберегів. Очевидно, із плином часу магічна функція іграшки, послабилася, забулася і трансформувалася в ігрову та декоративну. Одними іграшками забавлялися діти, інші стояли на полиці або підвішувалися до сволока як улюблена прикраса житла.

Від українських іграшок XIV—XVIII ст. майже нічого не збереглося. До нас дійшли переважно керамічні і дерев'яні зразки, датовані XIX ст. Найпоширеніші стереотипи, виявлені в музейних колекціях (лялька, кінь, вершник, птах тощо), дають змогу стверджувати стійкість і безпосередність традиції дрібної пластики, Починаючи з епохи Київської Русі. На нашу думку, виготовлення забавок не припинялося ні в XIV, ні в XVI ст. Інша справа, що їх масове виробництво на продаж, Мабуть, розпочалося лише у другій половиш XVIII ст. внаслідок розвитку на Україні ярмаркової торгівлі.

На середину XIX ст. припадає найвищий розквіт кустарного іграшкового промислу. Саме в цей період на Україні історично сформувалися три найбільші регіони виготовлення забавок: Подніпров'я, Поділля і Прикарпаття, а в їхніх межах визначилися провідні осередки. Протягом тривалого часу тут виробилися і закріпилися локальні стильові особливості, характерні лише для іграшок відповідного центру [ 11 29 – 31 ].

Народна керамічна, дерев’яна і плетена іграшка переважно була побічним Промислом щодо основного виробництва — гончарства, художнього деревообробництва чи плетіння виробів, а тому “чистих” іграшкоробних осередків дуже мало. У селах Придніпров'я, де виготовляли з дерева на продаж різноманітні побутові речі, оздоблені різьбленням, водночас виготовляли і їхні маленькі моделі, що відрізнялися від справжніх хіба що зменшеним масштабом. У с. Макієвка теперішньої Полтавської області у XIX ст. виточували і витесували іграшкові тачівки, товкачики, рублі, оздоблені різьбленням (Музей антропології та етнографії АН Росії).

Серед іграшок Подніпров'я кінця XIX ст. трапляються оригінальні дерев'яні кухлики для зачерпування рідини; загальним обрисом вони нагадують качечку с. Морквина Кіровоградської області). Дерев'яні ляльки узагальненої форми, видовженої, стрункої статури характерні для с. Боровиця Черкаської області (кінець XIX ст.).

Окрему групу утворюють дотепні механічні забавки з відповідно рухомими елементами — вирізані фігурки попарно з'єднаних планками ведмедів, ковалів, трачів, теслярів, що працюють внаслідок руху планок.

На Полтавщині дерев’яні ляльки у вигляді воїна прилаштовували на хату або господарську будівлю. Замість рук до плечей кріпили палички із загостреною платівкою, іона швидко оберталася від вітру, створюючи враження, що воїн вертить шаблею, до цього ж типу іграшок можна віднести дзиґи і-вітряки. Так, дерев'яний вітряк з с. Згурівка Київської області (1894 р.) конструктивно нагадує вітряний млин. З цього ж осередку походять цікаві головоломки для дітей — так звані велика і мала мороки. Перша відрізняється більшою кількістю частинок: два довгих і 12 коротких кілочків утворюють на основній вісі три хрестоподібні конструкції. Мала морока складається із чотирьох одинакових модулів, зв'язаних у хрестик. Такі мороки потребують кмітливості. Без знання секрету їх не можна ані скласти, ані розібрати. Подібні головоломки (мороки), навіть досить складні модульні конструкції — хрести, віночки тощо — зустрічаються на Гуцульщині. І

На Прикарпатті відомими осередками виготовлення дерев'яних іграшок столярної конструкції були села Ілінці, Прутів, Тростянець, Річка Івано-Франківської області, Мервичі, Вільшаниця, Наконечне та передмістя м. Яворів Львівської області. У Яворові кустарне виробництво дерев'яних забавок започатковане у XVIII ст. і найбільшого піднесення досягло у середині минулого століття. Яворівські столярі виготовляли різноманітні візочки з драбинками або з профільованими і розмальованими побічнями, з одним або двома силуетне вирізаними кониками на його передній частиш основи. Користувалися популярністю іграшкові меблі (столи, скрині, стільці, лави- ліжка — бамбетлі), іграшкові музичні інструменти: скрипки, сопілки, пищики, тарахкальця, тріскачки.. Художня досконалість Іграшок залежала від тектоніки форми, виразності силуету, плавності профільованих контурів, звучності мальованого декору т. ін. Токарі переважно виточували іграшковий посуд: мисочки, тарілочки, горнятка, маснички, розписані рослинними візерунками — вербівками, розетками, китицями тощо. Яворівські різьбярі виготовляли на продаж анімалістичні фігурки, переважно коників [ 14, 35 –42].

Наприкінці XIX ст. кустарне виробництво іграшок не витримало конкуренції із фабричною дешевою продукцією і поступово занепало. З метою збереження традиційного промислу іграшок Галицький краєвий відділ 1886 р. відкрив у Яворові так звану забавкарську школу. Вчитель Павло Придаткевич прагнув якось осучаснити давні форми іграшок, навчити майстрів досконалішої технологічної обробки деревини, ьі Однак вони не сприймали нововведених зразків, стійко дотримуючись традиційних пласких форм і конструкцій. З приводу цього директор школи писав, що «домашні Яворівські промисловці виконують свої твори з вправністю автомата, навіть без світла, завжди на одну моду, так як це робили їх батьки і діди» [ 10, 51 ]. Школа проіснувала трохи більше десяти років. Після її закриття яворівські майстри продовжували виготовляти забавки, хоч попит на них і далі скорочувався.

У 20—30-х роках XX ст. під впливом фабричних іграшок у Яворові крім традиційних забавок починають виготовляти автомобілі й літаки. У розписі рослинні барвники повністю замінені яскравими аніліновими фарбами. Майстри додатково вводять жовтий колір — у вигляді прямих і хвилястих смуг, що оживлює тло, надає цільності орнаментальній композиції.

Глиняні забавки виготовляли майже в усіх гончарних осередках переважно жінки і діти гончарів. Вони виліплювали їх насамперед для себе та сусідів, а з окремих центрів (Опіпшя, Бубнівка, Адамівка, Випшівець, Стара Сіль та ін.) іграшки вивозили і на ярмарки. Основні традиційні стереотипи — лялька, коник, вершник, пташка і под.— відомі у Київській Русі як міфологічні зображення [ 1, 78-79 ]. У XIX ст. вони втратили—міфологічну основу, набуваючи побутових рис, зокрема в одязі зачісках та ін. У кожному іграшковоробному осередку склалися свої традиції у ліпленні форми і розписі улюблених образів. Так, для жіночих фігурок з с. Отпшя Полтавської області характери низькі, дебелі постаті з півнем під пахвою. Гончар Остап Ночівник, крім традиційних присадкуватих постатей, ліпив витончені фігурки дівчат з кошиками (1902 р.), вершників на конях він зображував “на трійці”, застосовуючи відомий прийом: до одного коня прилаштовував три голови.

Усі анімалістичні постаті забавки були водночас і свищиками. Резонатором служив циліндричний корпус для тварин і яйцеподібний — для пташок. Розрізняли тварину або пташку переважно за формою голови: коник, бичок, баранець, кізонька, півник, зозуля і т. ін.

На Поділлі керамічні іграшки виготовляли більш як у десяти осередках (Бар і Бубнівка Вінницької області, Адамівка, Смотрич і Міньківці Хмельницької, Калага-рівка Тернопільської, Гологори Львівської областей та ін.). Як і на Полтавщині, тут користувалися попитом ляльки, коники і вершники. Подільські ляльки мають під пахвою пташку або тримають у руках дитину. Очевидно, в таких примітивних пластичних зображеннях майстри-гончарі підсвідоме виражали вічні нерозривні зв'язки селянина із землею-годувальницею. Стереотип жінки із птахами поширений у багатьох видах народного мистецтва слов'ян та інших народів і має надзвичайно глибокі міфологічні корені. Крім цього, лялька з найдавніших часів — один із засобів шлюбної магії, вона супроводжувала дівчину в подружнє життя, сприяла народженню дітей. У XIX ст. зображення жінки з птахом почало втрачати узагальнену міфологічну і магічну основу, набуваючи звичайних побутових рис. Саме тому в пізніх варіантах подільських ляльок все частіше повторюється жіноча постать з немовлям — не як символ материнства, а як конкретизований, локальний тип жінки у характерному місцевому одязі, і лише в деяких осередках ще траплялися ляльки з птахами як відголоски давньої символіки. Наприклад, на початку XX ст. жіночі фігурки з птахами під пахвою виготовляли у с. Міньківці Хмельницької області. Ляльки завжди ліпили у святковому одязі, сукня, розширена до низу,— стійка основа фігурки і місце для розпису; на шиї намисто, на голові модна зачіска; очі і рот позначені умовно, з поспіхом, крапками і рисками [ 29, 11 – 13].

Традиційні подільські іграшки-вершники — були завжди чоловічої статі. Зображували на коні селян, козаків, військових тощо. Попри всі загальні риси стереотипу, вершник мав чимало локальних відмін. Так, у с. Мазурівка коників робили витонченими, на високих, дугоподібних ногах, з гордовито піднесеною головою на довгій шиї.

Досить цікаві й рідкісні за фантазійністю образу керамічні свищики виготовляв Яків Бацуца наприкінці XIX— початку XX ст. (с. Адамівка). В основі їх композиції людська постать (можливо, жіноча) із пташкою під пахвою. Людина сидить верхи на антропозооморфній істоті — кентаврі. Таке фантастично-химерне поєднання не має прямих аналогій в українському народному мистецтві, виняток становлять російські полкани (напівлюди, напівтварини).

Багатий і самобутній світ подільських забавок у вигляді тварин і птахів. Передусім це свищики. Гончарі найчастіше ліпили їх кониками, баранцями, кізочками, півниками, курочками, індиками тощо. Особливою пластичною виразністю відзначаються коники й олені з м. Бар, баранці та індики з с. Смотрич (початок XX ст.) [28, 201 - 203].

Майже в усіх гончарських осередках виготовляли й іграшковий посуд — зменшену копію справжнього. Так, майстри з с. Адамівка виробляли мініатюрні збаночки, чаші на низьких і високих ніжках, мисочки й макітерки, пляшечки і двійнята, розписуючи світло-вохристий черепок темно-коричневим ангобом здебільшого рослинними мотивами за композиційним принципом вільного заповнення форми. Поміж гілок квітів інколи вносили силуетні зображення тварин, пташок, людей і под. Таким чином, дитячий посуд з Адамівки загальною формою та орнаментальною системою прикрас дуже нагадує місцеві керамічні вироби.

У XIX— на початку XX ст. на Волині діяли два найбільших осередки вигртовлення керамічних іграшок (с. Вишнівець та с. Великий Кунинець, тепер Збаразького району Тернопільської області). Вишнівецькі забавки порівняно із подільськими надзвичайно витончені, стрункі та барвисті. Коло образів тут цілком традиційне, як і в інших регіонах: ляльки з птахами, вершники, а ще узагальнених форм пташки і свійські тварини. Однак кожен стереотип багатий локальними варіантами. Вишневецькі ляльки мають чітку пропорційну форму, м'який силует, по-дівочому струнку, гордовиту поставу. Яскравий колорит суцільно фарбованого одягу графічно окреслений чорними й охристими смужками, оздоблений зигзагами, хрестиками тощо. У такому ж стильовому ключі виготовляли вершників та інші фігурні свищики.

На Львівщині керамічні іграшки виробляли у м. Миколаєві, с. Салаш, с. Стара Сіль, м. Стрий Самбір та ін. Давні традиції мають дуже цікаві, пластичні свищики і тарахкальця зі Старої Солі — переважно теракотові і розписані білими вертикальними, похилими або горизонтальними смугами. Наприкінці XIX ст. у згаданому осередку крім загальнопоширених стереотипів (вершник, лялька, пташка) виникли рідкісні в українському народному мистецтві сюжети — “танок”, “колисочка”. “Танок” — двофігурна композиція — жінка й чоловік, узявшись за руки, танцюють. До жіночої фігурки ззаду прилаштований мундштук для свистка. Скульптурне зображення “колисочки на кружалах”, а в ній дитини, становить сюжетну й пластичну основу свищика –“ колисочки” [25, 13 –17].

Окрему групу забавок становлять керамічні тарахкальця, так звані хихички. Їх виготовляли у вигляді порожнистої кульки завбільшки з гусяче яйце. Подібні тарахкальця, як уже згадувалось, яйцевидної форми, відомі трипільській культурі. Старосільські хихички при стандартній формі мають різноманітні оздоби, утворені із стародавніх мотивів: “сонце”, “півмісяць”, “спіраль” і т. ін.

Близько до керамічних іграшок є дрібна пластика із сиру, що побутувала на Гуцульщині з давніх часів. Однак, зважаючи на недовговічність матеріалу, достовірні відомості про характер виробів походять з XIX ст. З відповідно обробленої сирної маси майстри ліпили коників, оленів, кіз, пташок, витягуючи із одного шматка окремі частини — тулуб, ноги, голову, хвіст та ін. Матеріал утруднював деталювання, потребував узагальнення, тому фігурки тварин майже однакові, вирізняються лише головою або її окремими частинами — вухами, рогами тощо. Єдиним інструментом при формуванні фігурок були пальці. Мабуть тому стільки пружності, м'якості й теплоти відчувається у малесеньких забавках із сиру. Гадаємо, що вироби із сиру, враховуючи їх майже однаковий набір сюжетів із керамічною іграшкою, мали колись спільну оберегову функцію. Згодом, на початку XX ст. Переважали естетичні засади. Села Брустурів, Річка, Снідавка і Шепіт теперішньої Івано-Франківської області — осередки виготовлення традиційної сирної пластики.

На Україні іграшки виготовляли не тільки з твердих і пластичних матеріалів, а й з лози, рогози, соломи технікою плетіння. В осередках Бібрка, Яворів Львівської області, сіл Джурів, Мишин, Прутівка Івано-Франківської, Пишківці, Хотовиці Тернопільської та інших водночас з кошиками для дорослих виробляли й маленькі дитячі. В Остері та околицях наприкінці XIX ст. виплітали візочки.

Чудернацькі солом'яні ляльки з ледь помітною перев'яззю голови, тали і довгими руками на Україні, як і в інших слов'янських народів," були для дітей простого люду найдоступнішою іграшкою, а давніше, мабуть, використовувались у магічних, ритуальних обрядах. З соломи виплітали також тарахкальця у вигляді порожнистої подушечки, настромленої на паличку.

Для виготовлення саморобних іграшок застосовувалися наявні матеріали — тканина, кольоровий папір, картон. З них робили ляльки, зокрема, паяци, витинали для забави силуетні зображення тварин, птахів тощо.

У 20-х роках народні керамічні та дерев’яні іграшки переважно залишалися традиційними. У пізніших творах окремих майстрів відчутні новаторські спроби змінити ігрову фіункцію забавки ідеологічною. Так виникла скульптура малих форм, насичена відповідним ідейно-тематичним змістом (наприклад, дрібна пластика Івана Гончара з с. Крищинці — будьонівці, арешт буржуїв і под.). У 20— 30-х роках традиційні керамічні іграшки виготовляли майже в усіх гончарних осередках, але найбільшого визнання дістали Опішня, Ніжин, Ічня, Вороніж, Адамівка, Бубнівка та ін.

Крім керамічних забавок у багатьох центрах деревообробництва виробляли іграшкові меблі, свищики, мороки, рухливі фігурки. На Україні діяли також дві майстерні ляльок з пап'є-маше (голівки) та м'яких матеріалів у Києві й Полтаві. Полтавські ляльки — це романтизовані типи червоноармійця, комуністки та сатиричні постаті куркуля й попа, а київські (майстерня деякий час працювала під керівництвом художника М. Л. Бойчука і його дружини С. О. Неліпінської-Бойчук) — мали узагальнені неконкретизовані образи дівчинки (жінки)-українки, характерні для традиційних народних ляльок.

У 50—60-х роках кількість іграшкарських центрів зменшилася. Керамічні забавки виготовляли опішнянський завод “Художній керамік”, керамічні майстерні Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування, а також гончарі сіл Адамівка, Бубнівка, Великий Кунинець, м. Косів та ін. Найбільшим центром керамічних іграшок залишалась Опішня. Тут у 50— 60-х роках працювали відомі майстри Настя Білик-Пошивайло, Трохим Демченко, Григорій Кирячок, Мотря Назарчук, Олександра Селюченко та ін. Іграшки Т. Демченка здебільшого були анімалістичного характеру, тоді як іграшки М. Назарчук і О. Селюченко інколи утворювали багатофігурні тематичні композиції.

Традиції опішнянських іграшок розвивала й талановита одеська майстриня Ольга Шиян. Родом з Опішні вона ще в юнацтві захопилася виготовленням теракотових свищиків у вигляді кумедних тварин, що інколи приймають людські постави. Особливо вдалими є звірі-музиканти, які складають кілька тематичних композицій: “Тріо”, “Квартет”, “Оркестр”, “Джаз” тощо. Іграшки О. Шиян наділені особливою теплотою і природністю фактури, оскільки майстриня не приховує шорстку поверхню випаленої глини ані барвниками, ані лискучими поливами [1, 84 – 88 ].

**Розділ II Методика проведення занять ліплення**

**в початковій школі**

**II.1 Матеріали та інструменти для створення**

**кераміки малих форм**

Вихідним матеріалом для виготовлення керамічних виробів є глина. В основу класифікації глин покладено їх відносну чистоту. Поділяють глини і за їх вогнетривкістю (тугоплавкістю). Чистота глини впливає на тугоплавкість, тому що сторонні домішки великою мірою сприяють плавкості глини.

Найкращі глини білого кольору без домішок йдуть на виготовлення фарфору та фаянсу. Ці глини спікаються при високій температурі, яка підвищує якість продукції. Гончарна глина пластична, вона містить велику кількість окисів заліза, тому має червоне забарвлення та плавиться при нижчій температурі [41, 54 ].

Найбільш поширена проста цегельна глина.

Глину спочатку відповідно обробляють, причому від ретельної обробки залежить якість виробів. Насамперед, необхідно надати глині однорідності, тобто ліквідувати прошарки, прожилки, відколоти великі частинки (грудки, камінці, кусочки вапна). У всіх своїх частинах глина повинна мати однаковий склад та будову, а значить і однакову пластичність, інакше під час подальшої обробки вона легко ушкоджуватиметься і не буде достатньо міцною та рівномірно забарвленою.

Обробка глини починається із замочування. Глину замішують з водою для утворення пластичного тіста. Замочують її в широкій посудині ( найкраще в пластмасовій мисці ) невеликими кусками. Співвідношення сухої глини та води таке: для жирної глини – 1 : 0,5, для пісної – 1 : 0,25. Щоб прискорити вбирання води, куски глини проштрикують у кількох місцях. Вже за кілька годин замочування глина готова для вимішування. Вимішують її руками на дерев’яній дошці, надаючи масі однорідності, При цьому з неї витискують зайве повітря.

Великий шматок глини ділять на маленькі кусочки, які вимішують, наче тісто. Після такої обробки, крім однорідності, підвищуються липкість та тягучість. що так потрібні для виготовлення тонких виробів, Якщо маса вийшла рідкувата, її витискують на гіпсовій дошці, яка вбирає зайву вологу.

Перед ліпленням потрібно добре вимішати глину, покласти її в поліетиленовий мішок та діставати при потребі, Поруч у мисочці повинні бути вода та інструменти для ліплення – металічний або виструганий із твердого дерева ножик, дерев’яні стеки.

Існує ряд технік для створення керамічних виробів. Точіння форм на гончарному крузі – це означає виготовлення тіла геометрично правильної форми обертання за допомогою круга, що обертається. Спочатку гончарні круги були дуже простими і виготовлялися повністю з дерева, а під низ клали камінь із видовбаною та змащеною жиром ямкою.

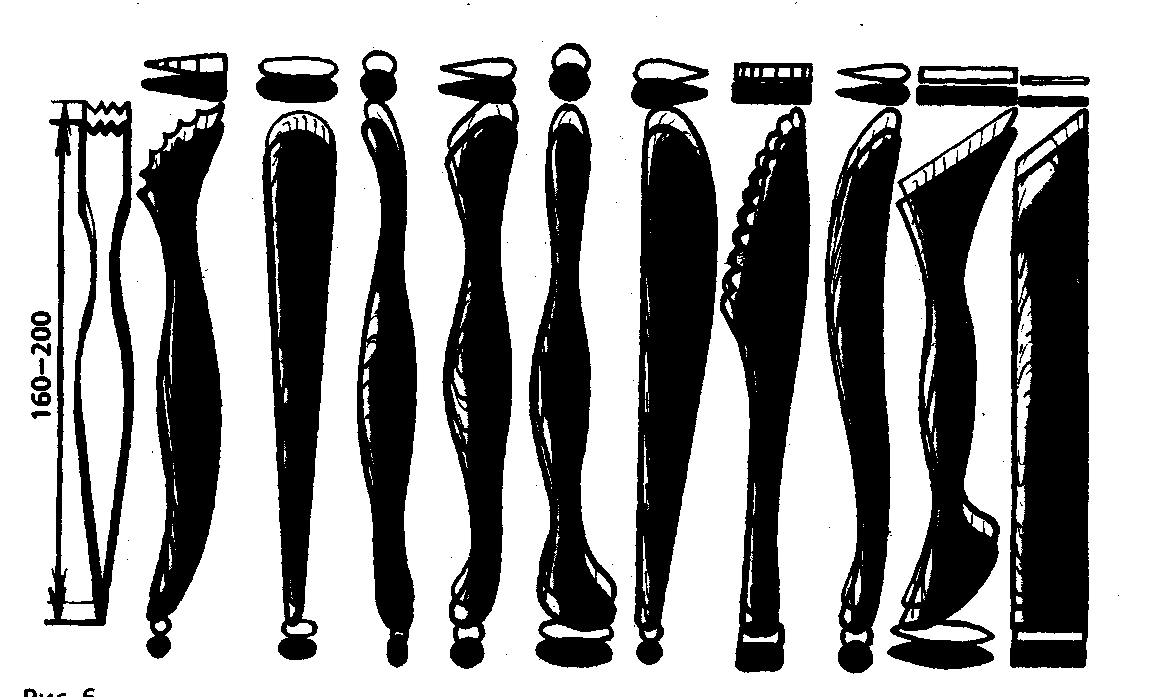
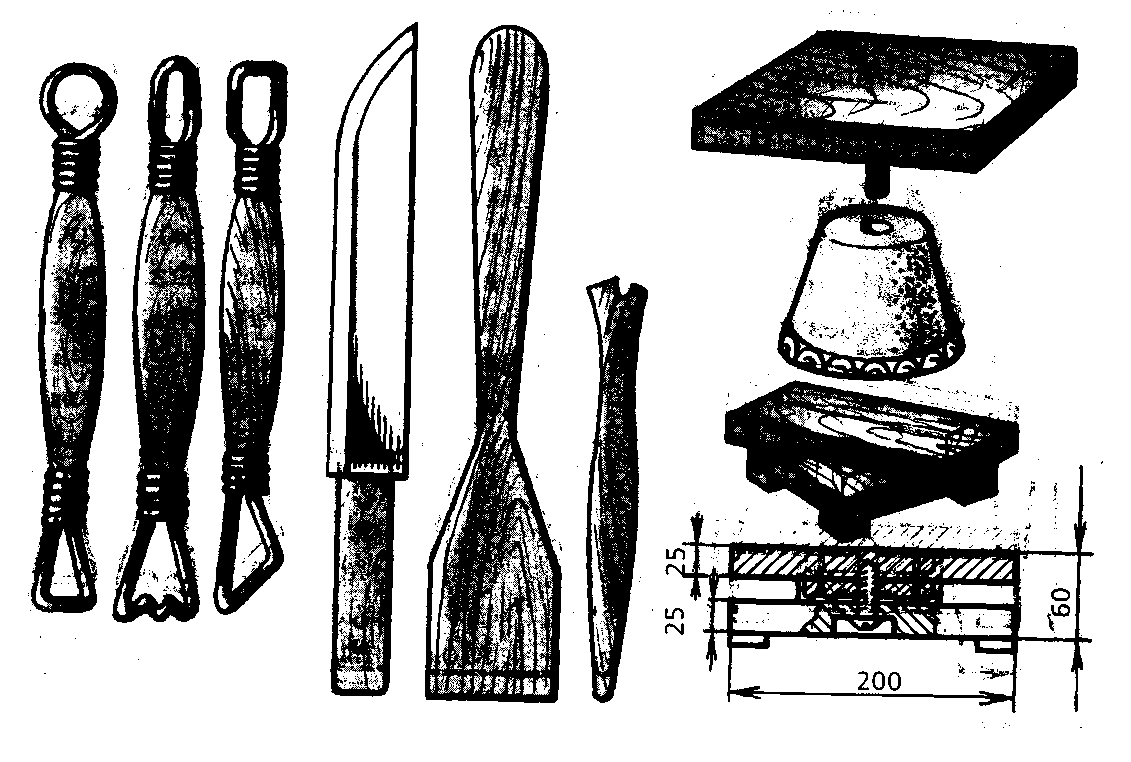
Сучасні гончарні круги значно удосконалені: вони виготовлені на металічній основі з ніжним або електричним приводом. Такий круг складається з вертикального вала, на якому закріплена кругла плоска голівка. На голівці точать вироби. На звичайному крузі працюють, сидячи збоку на лаві його станини.

Круг повинен обертатися зі швидкістю від 50 до 300-350 обертів на хвилину із потужністю, яка забезпечує виготовлення великих виробів. Робоча площа у всіх випадках повинна обертатися проти годинникової стрілки.

При виготовленні тонкостінних виробів, які важко знімати з робочого майданчика у сирому вигляді (можлива деформація), рекомендується застосовувати товстий гіпсовий диск, який закріплюється та знімається разом з виробом [ 32, 66 ].

Якщо робота виконувалась на гіпсовому диску, то щоб не дуже засмітити днище виробу гіпсом, рекомендується прокласти шматок пластичної маси. Після закінчення роботи струну протягують вже під цією підкладкою, а потім, коли виріб трохи підв’ялений, її відривають від днища.

Головним інструментом гончара є гончарний круг та його руки. Застосовують також різні допоміжні пристрої: шаблони, товщиномір, струна для зрізання, губка, різак.



Товщиноміром уточнюють розміри виробу. Шаблони та лекала допомагають перевіряти і створювати кілька однакових виробів. Їх виготовляють із дерева, пластмаси, і вони можуть бути найрізноманітніших форм. Дротик-струна з двома руками призначений для зрізання з голівки круга, гончарний різак (звичайна дощечка з дерева твердої породи або пластмаси) – для обточування та вирівнювання при завершенні роботи, поролонова губка – для зволоження поверхні виробу при обточуванні, а також для загладжування та вибирання залишку вологи з дна посудини (в такому випадку її закріплюють на дротику, щоб можна було дістатися на глибину).

Всі тонкощі роботи на гончарному крузі не описати, бо багато чого залежить від особистості кожного, тому розглянемо лише основні прийоми [ 35, 105 - 108 ].

Перший прийом – центрування глини на головці круга. Для цього глиняну кулю потрібно розмістити в центрі. Якщо ж вона поставлена правильно відносно центра, то при швидкому обертанні здаватиметься майже нерухомою. Час від часу, відриваючи руки від глини, потрібно її зволожувати губкою. Поступово підсилюючи тиск долонями рук та пальцями, які закриваються, намагаються розташувати глиняну кулю в центрі круга та перетворити її в загладжений купол.

Другий прийом можна назвати витягуванням та здавлюванням утвореного купола. Його необхідно повторити 8-10 разів для того, щоб глиняний виріб став одноріднішим, а після випалювання міцнішим. Тому після центрування при здавлюванні глини обома руками і поступовому підніманні її вверх купол перетворюється в конус. Перетворивши глиняну масу в правильний купол, зменшити швидкість обертання круга та кінцем пальця намітити на вершині купола центр.

Тепер сформуємо порожнину та днище виробу. Це буде третій прийом. Великим пальцем лівої руки робимо заглиблення в центрі. Круг при цьому весь час має обертатися. Після розширення заглиблення поступово ставимо в нього два великих пальці, а рештою пальців та долонями обох рук охоплюємо глину. Глина повинна оброблятися вологими руками. Після того як будуть утворені необхідний діаметр днища та невелика порожнина, губкою вибираємо у ній воду.

Четвертий прийом – витягування циліндра. Підтягніть стінку циліндра вверх лівою рукою зсередини та суглобом вказівного пальця зовні до потрібної висоти. Витягувати невеличкий циліндр можна лише однією рукою, витискаючи нижню частину порожнини між великим пальцем та рештою. Щоб витягнути циліндр до потрібної висоти, цю вправу треба повторити 2-3 рази, воду періодично слід вибирати сухою губкою.

Отже, п’ятий прийом – виготовлення із циліндра вази. Якщо тиснути на внутрішню частину стінки циліндра, то вона витягуватиметься з розширенням форми. При такому формуванні дуже важливо, щоб діяли обидві руки, які знаходяться всередині та зовні циліндра, точно одна навпроти другої, взаємно координуючи тиск, потрібний для утворення необхідної форми [ 35, 44 – 51].

Вже при витягуванні циліндра в його стінках можна виявити повітряні бульбашки, що є наслідком поганого переминання глини. Їх можна усунути проколюванням дротиком та видавлюванням повітря. Якщо бульбашок багато, то глину потрібно перебити по-новому, Коли край циліндра вийшов нерівний, то бокову стінку проколюють дротиком до порожнини і, стінку в найнижчому місці, де починається нерівність.

Шостий прийом – вивертання краю стінки вази. Його можна віднести і до оздоблення вази деталями. Для цього верхній край виробу виточують тоненьким. Потім маніпулюючи пальцями, глину “виводять” назовні та завертають.

Виготовлення ручки можна віднести до сьомого прийому. Потрібно взяти шматок глини, з якої точилася ваза, і змоченою правою рукою поступово витягнути та розгладити його до потрібної довжини. Витягнувши край ручки і підв’яливши, можна приклеїти її цією ж рідкою глиною до стінки вази, легко притиснувши.

Восьмий прийом. Після виконання всіх додаткових вправ вазу зріжте з круга. Виготовлений інструмент – стальну стружку з двома ручками – прикладіть до низу днища і, притискаючи пальцями до диска, одночасно тягніть її до себе. Відразу ж на диск підлийте води і протягніть струну ще раз. Після цього вазу зсуньте або зніміть на підставку – рівну, змочену водою, дерев’яну або пластмасову дощечку. На цій же підставці її і підсушуйте.

Після підсушування глечика чи вази перед приклеюванням ручки іноді виконують незначне обточування.

Проводять його теж на гончарному крузі на невисокій швидкості. Невеликі вироби обточують у день їх виготовлення. Необхідна вологість у великих виробах підтримується зберіганням їх щільно закритими. Інструментом може бути невелика металічна стрічка завширшки 2-2,5 см і завдовжки 20-30 см, зігнута на кінці під прямим кутом. З такої ж стрічки можна виготовити і петлю, прикріпивши її до дерев’яної ручки.

Для обточування вазу встановлюють догори днищем на голову круга та центрують спочатку на дуже малій частоті обертання, використовуючи для орієнтації концентричні кола на диску.

Після центрування шматочками глини вазу міцно закріплюють на головці диска з чотирьох боків. Глину прикладають із двох протилежних боків одночасно.

При обертанні інструмент просувають від центра вази прямо до краю дошки, поки не вирівняється днище і не стане за товщиною однаковим зі стінкою. Рух має бути обов’язково від центра до краю, інакше виникає напруга у глині. Після вирівнювання днища інструмент прикладають знизу та спрямовують рух від днища до шийки.

Для розмноження однакових глиняних виробів, абсолютно ідентичних за величиною, але складніших за формою, застосовують техніку заливання у гіпсові форми.

Для виготовлення гіпсових форм та моделей використовують гіпс ( Ca SO4\*2H2O ), який часто буває засмічений домішками. Гіпсову форму виготовляють із застосуванням гіпсової моделі оригіналу виробу. Таку модель спочатку роблять із глини або з пластиліну, а потім переводять у гіпс. Модель має бути трохи більша, ніж готовий виріб, бо розміри керамічної маси після сушіння та випалювання зменшуються.

У процесі роботи використовуються такі інструменти: металічні лопатки, ніж, стамеска, шкребок, гумова чашка, цикля, ложка, ножівка, дерев’яний молоток, мастило, трикутник.

Гіпсові форми бувають одно - та багатокускові. Однокускові форми, тобто у вигляді одного монолітного куска можна виконати кількома способами [ 4, 65 - 68 ].

Перший спосіб.

Модель рельєфного панно розміром 20х20 см, виконана із сирої глини та розміщена на аркуші паперу. Для виготовлення форми перекладемо модель на шматок скла, який за розміром більший, ніж панно. Зробимо огорожу, відступивши від стінок на 2-3 см, заввишки теж на 2-3 см більшою, ніж найвища виступаюча точка на панно. Огорожею може бути стрічка картону, глини, пластиліну, Щоб вони не розсувалися при заливанні гіпсу, закріпимо її зовні та закриємо всі щілини, де заливаємо готовий гіпсовий розчин.

Другий спосіб.

Є модель цього ж самого панно, але з висушеної глини, В такому випадку для виготовлення форми заливати її рідким гіпсом не можна, адже у гіпсовому розчині є вода, яка розмочить глину, а та розшириться і зруйнує форму. Тому спочатку потрібно виконати ізоляцію глини від гіпсу, Найпростішою ізоляцією може бути розчинене у воді до стану рідкої сметани звичайне господарське мило. Цим розчином і змащують модель перед заливанням гіпсом.

Багатокускові форми виготовляти складніше, ніж однокускові. Розглянемо це на прикладі виготовлення форми з гончарного, вже випаленого глечика. Його ґрунтуємо та використовуємо як модель. Оскільки глечик не конусоподібний, доведеться ділити його по вертикалі точно на дві половини, а значить і форма буде двоконусовою. Виготовимо короб-огорожу з дощечок з розрахунком, щоб відстань із трьох боків моделі до короба була приблизно 3-4 см. Висота огорожі теж повинна бути на стільки ж сантиметрів більшою від найвищої точки моделі. Верх моделі, а у нас отвір, притискаємо до внутрішнього боку короба. Простір, утворений із трьох боків між моделлю та коробом, від поверхні столу до лінії розподілу, заповнимо глиною абр пластиліном. Вирівняємо глину та змастимо половину моделі, що залишилась. Приготувавши свіжий розчин гіпсу, заллємо зверху модель і згладимо поверхню врівень із коробом. Коли гіпс затвердіє, розберемо огорожу та звільнимо модель від глини. Ми одержали один кусок форми.

Для другого куска вставимо модель у вже виготовлений кусок форми тим же боком. Покладемо знову її на стіл так, щоб вона була зверху, а гіпс знизу, Приготуємо свіжий розчин гіпсу та заллємо короб доверху. Коли гіпс затвердіє, знімаємо короб і в з’єднаному стані двох половинок зачистимо всю форму як одне ціле. Постукуючи, роз’єднаємо їх, виймемо модель. Двокускова форма готова, її можна зв’язати за допомогою нарізаних кілець від старих гумових камер шин автомобіля.

Крім глечика, за допомогою двокускової форми можна виготовляти й інші керамічні вироби.

Різні побутові вироби можна виготовляти технікою лиття спеціально приготовленої рідкої глини у гіпсові форми. Така техніка називається шлікерним миттям.

Принцип роботи полягає в тому, що глиняним шлікером заповнюють підсушену гіпсову форму, Надлишок води, який є у шлікері, всмоктується в мікроскопічні пори гіпсу, і на стінках форми наростає шар сирого черепка [20, 18 – 24].

Розглянуті техніки створення керамічних виробів, мають, безумовно, складний процес. Учні 1-4-х класів не можуть працювати в таких техніках, проте даний теоретичний матеріал доцільно використати в гуртковій роботі з відбором технік та способів творчої роботи із врахуванням віку дітей. Теоретичні відомості та практичні вміння, навички необхідні вчителю образотворчого мистецтва. Адже щоб створити навіть простий виріб і навчити цьому виду творчої роботи учнів, йому потрібно самому володіти основами конкретного ремесла, зокрема – художньої кераміки.

**ІІ. 2 Методика проведення занять ліплення з глини**

Виготовлення глиняних іграшок – це особлива галузь керамічної справи. Практика свідчить, що учні молодших класів люблять ліпити, їм дуже цікавий процес створення в об’ємі власного задуму. Але саме головне, як свідчать численні педагогічні дослідження, до ліплення дітей заохочує те, що вони можуть зі шматка пластиліну чи глини неодноразово виліплювати фігурки, змінювати їх, переробляти. Цей вид творчої роботи дає можливість відчути об’ємність, пластику і навіть рухомість як матеріалу, так і створених фігурок, іграшок.. Створені дітьми об’ємні фігурки в дитячій уяві і в ігровій формі набувають живих рис. В руках дитини вони рухаються, “розмовляють”, сміються тощо.

Традиційно в початковій школі на уроках образотворчого мистецтва учні займаються ліпленням з пластиліну. Тека практика ведеться дуже багато років. Поряд із пластиліном під час використовують такий матеріал як пластика. Ззовні він нагадує пластилін і в роботі теж м’ягкий та еластичний. Проте для міцності і довговічності виробів він вимагає термічної обробки. Пластилін і пластика як матеріали ліплення зручні та доступні для молодших школярів. Глина, як матеріал для ліплення в шкільних умова використовується дуже рідко. Це пояснюється тим, що учні на початках не вміють акуратно працювати з цим матеріалом. Та і для вчителя це начебто зайвий клопіт, певні труднощі. Не кожен вчитель початкових класів володіє практичними вміннями в області кераміки. Така справа більше доступна фахівцям образотворчого та декоративного мистецтва. Але не зважаючи на це, все ж доцільно практикувати на уроках образотворчого мистецтва займатися ліпленням саме з глини. Це – природній матеріал, це – жменька землі, глини, з яку використовували наші предки з давніх-давен. І тому потрібно залучати дітей навчатися основам ліплення саме за допомогою глини, прилучати їх до народного мистецтва.

Керамічна іграшка, як уже зазначалося у роботі, цікава дітям тим, що вона піддатлива для творчості, фантазії. Навчати учнів основам ліплення, розвивати у них відчуття об’єму, простору, пластики (все те, що вимагають сучасні шкільні програми з образотворчого мистецтва) ефективніше і доцільніше на традиціях народного мистецтва. Учням значно цікавіше виліплювати типажів народної творчості, аніж ліпити просто овочі, фрукти, листочки тощо.

Розглянемо послідовність роботи з глиною на уроках образотворчого мистецтва.

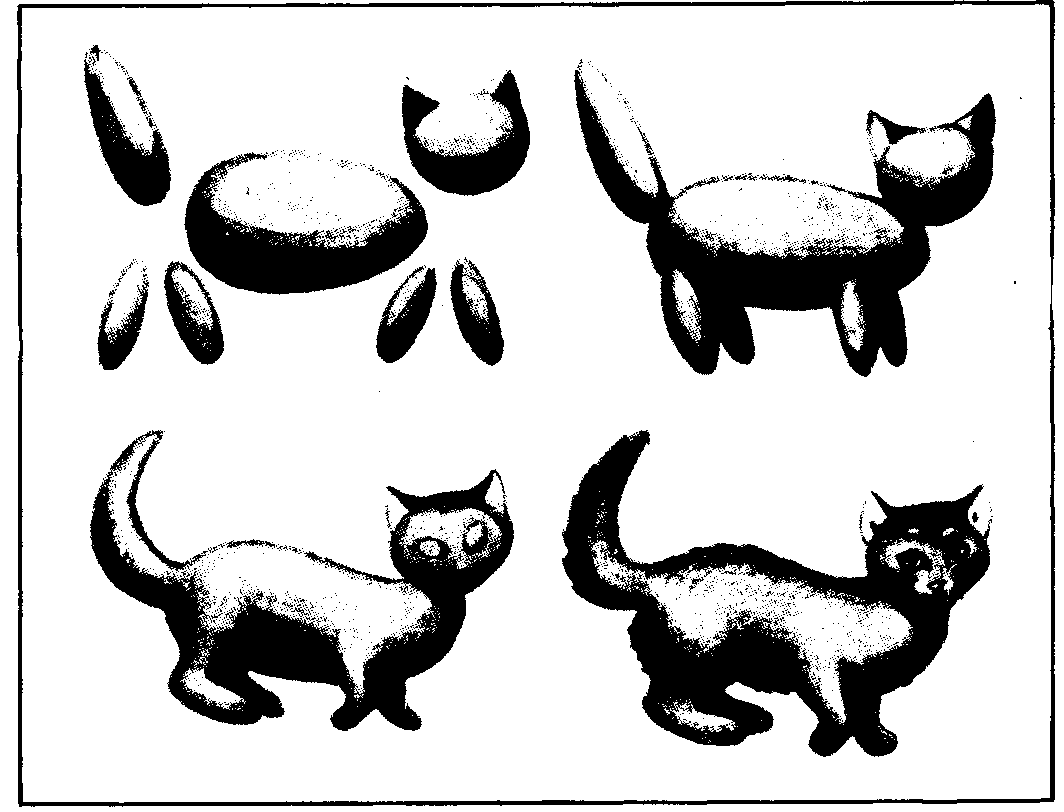
Глину, як готовий робочий матеріал, вчитель повинен підготувати заздалегіть і на початку заняття дати кожній дитині потрібну кількість готової глиняної маси. Вчитель пояснює і обов’язково показує, як потрібно працювати з цим матеріалом, виліплює фігурки, коментуючи свої дії. На основі почутого і побаченого учні приступають до самостійної роботи. В процесі ліплення вчитель повинен підсказувати дітям, вказувати на недоліки і помилки, допомагати створити виразні образи.

Уроки ліплення не обмежуються однією годиною. Повинен бути так званий цикл уроків, тематичний блок, коли протягом двох-трьох уроків учні працюють в техніці ліплення. Такі тематичні блоки доцільно проводити два – три рази на рік, найбільш доцільно у 3 і 4 класах. Завдання повинні поступово ускладнюватися. На перших уроках ліплення вчитель приділяє більшу увагу теорії і демонструє прийоми ліплення. Подальші уроки – це в основному практична творча робота дітей.

Техніка і технологія кераміки включає не лише ліплення. Це основна частина роботи, але не менш важлива – сушіння та випалювання виліплених фігурок. Цю частину роботи вчитель проводить самостійно, учні можуть лишень спостерігати процес випалювання.

Розглянемо декілька простих прикладів роботи з глиною на уроках.

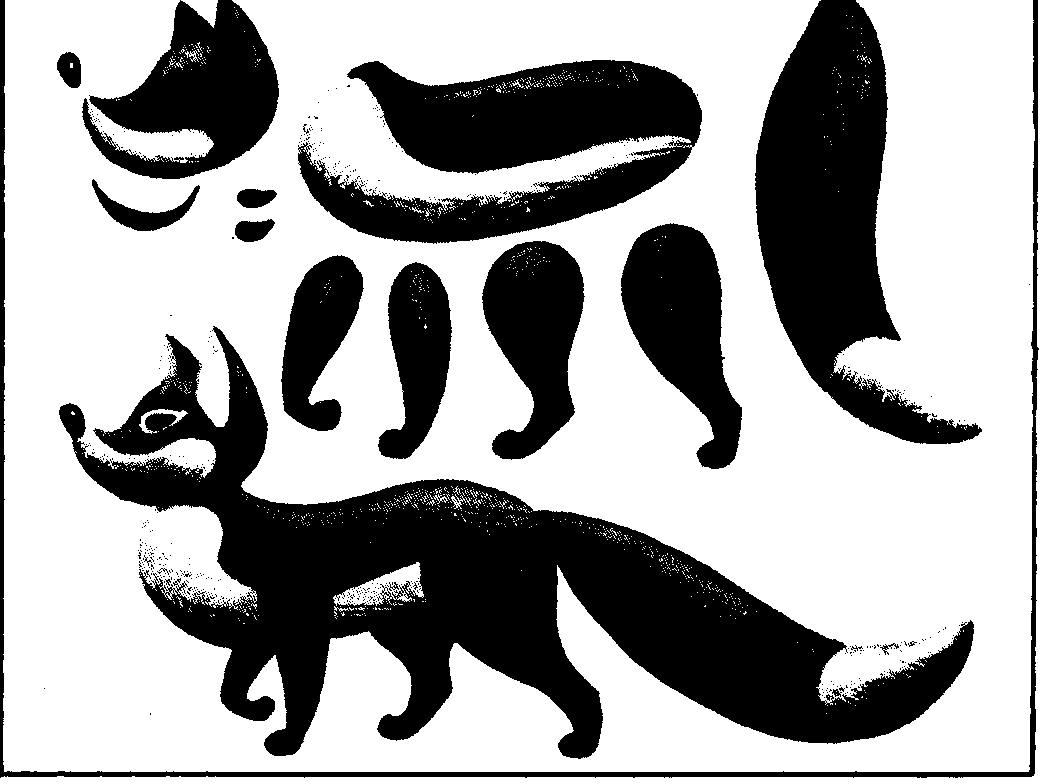
Ліплення котика, собачки.



Учням потрібно передати характерні ознаки тварини, рухи. Проте, фігурка повинна носити узагальнений, дещо стилізований характер.

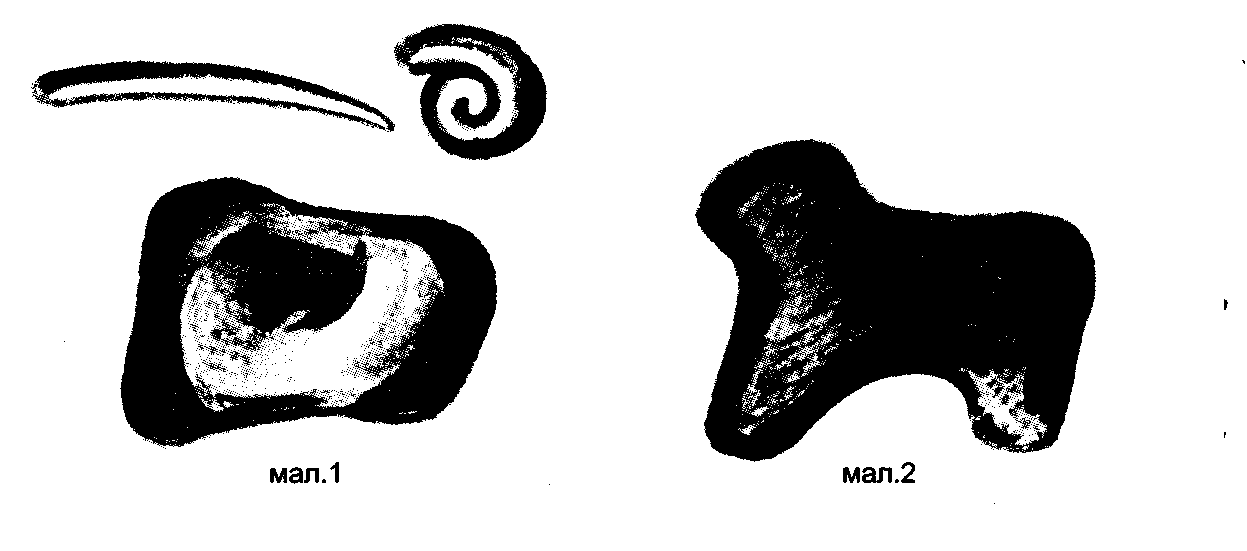
Наприклад, у котика тулуб видовженої циліндричної форми з пластичними передніми і задніми кінцівками, голова — кругла з короткими гострими вушками. Ліпити котика найпростіше з окремих частин. Спочатку треба виліпити тулуб з ніжками і голівку, врахувавши їх пропорції та форму. Потім приєднують інші частини (вушка, хвостик).

Розглянемо, наприклад, форму іграшкової лисиці. У неї маленька голівка, загострена до носа, видовженої форми тулуб, довгий хвіст, короткі тонкі лапи. Ліпити лисицю краще з одного видовженого шматка, якому надають характерної форми довгастого тулуба з невеликою голівкою і довгим хвостом. Лапи ліплять окремо, дотримуючись пропорцій натури.



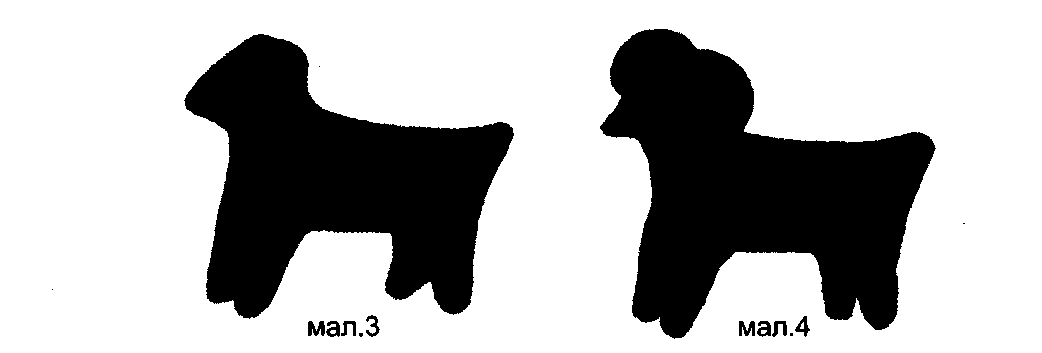
Послідовність ліплення фігурки баранчика.

Поділи пластилін (глину) на дві непропорційні частини, (мал.1). З першої частини зроби тулуб. Для цього розкачай пластилін (глину) прямими рухами рук і утвори товстий валик. Кінці валика зігни дугою та стекою зроби розрізи. Пальцями рук утвори передні та задні ноги (мал.2).



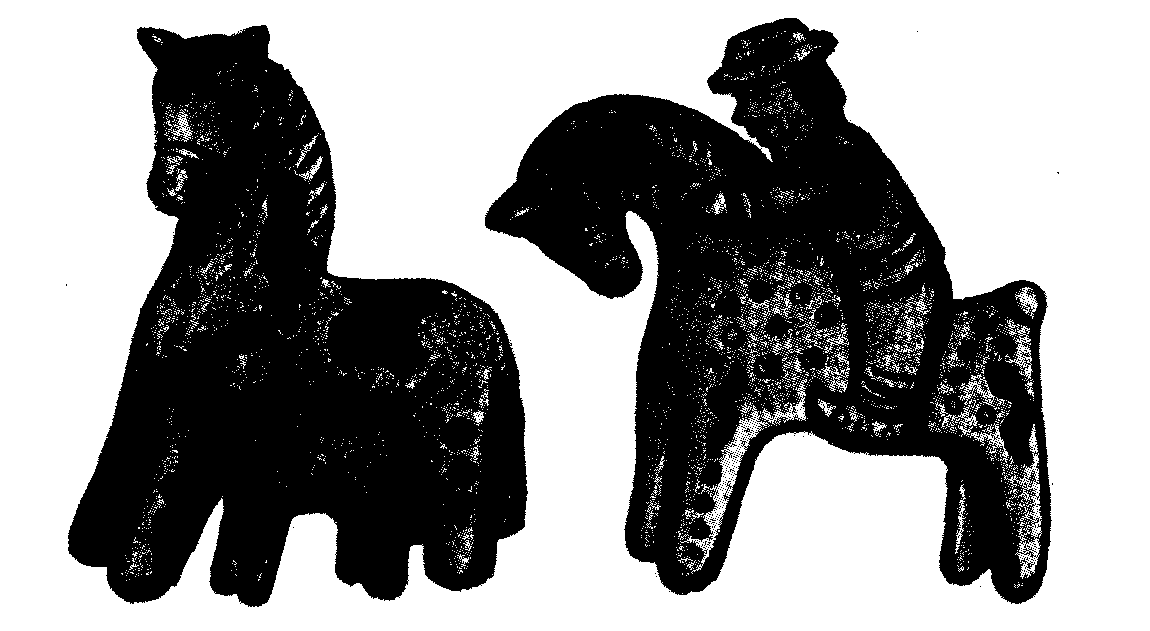
Від загальної форми відтягни пластилін (глину) для шиїта голови, потім відтягни мордочку, а на ній — маленький носик.

З іншого кінця форми відтягни пластилін (глину) і пальцями утвори хвіст (мал.З).



З другої частини пластиліну (глини) зліпи ріжки і з'єднай з головою.

Стекою виділи очі, ніс. Зарівняй нерівності та надай фігурі характерні ознаки. Порівняй її із зразком (мал.4). Готову фігуру можна розфарбувати. Таким чином можна виліпити коника.



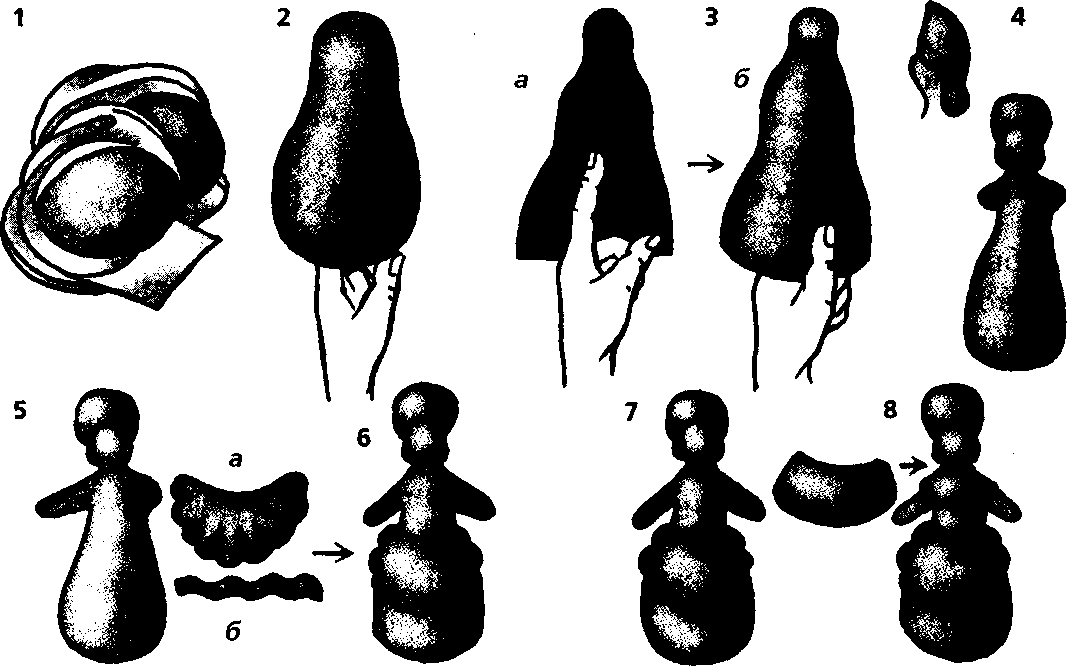
**ІI.3 Процес створення керамічної іграшки на уроках образотворчого мистецтва**

Для занять ліплення вчителю необхідно розробити тематику завдань, визначити, обрати способи створення глиняних фігурок і в цілому розробити процес виготовлення керамічної іграшки, який буде посильний для дитячої роботи та реальний зі сторони матеріальної бази та умов творчої праці. Як уже зазначалось, вчителю потрібно самому підготувати глину для занять. Це досить трудомісткий обсяг роботи, вимагає значних затрат часу. Тому вчителю необхідно заздалегідь підготувати глину (робочу масу) і принести її на урок ліплення, розділивши на порції, частини для кожного учня. На уроці учні працюють тільки над ліпленням своїх фігурок.

Одна із самих традиційних та популярних керамічних іграшок – це свистунці у вигляді фігурок коня, півника, зозульки, козлика, барана. Із декоративних настільних іграшок виділяються яскравістю та м’яким гумором зображення жіночих фігурок, всіляких годувальниць, “водоносок” тощо. Народні керамічні іграшки дивують своєю простотою та виразністю форми, яка передає саме яскраве, саме значне. Із дитячої іграшки вона поступово перетворилась в настільну декоративну скульптуру, яка використовується для прикраси інтер’єру. Заслуженою славою користуються іграшки, зроблені в Яворові Львівської області, Косові, Космачі Івано-Франківської області, а також Васильківська та Онішнянська кераміка.

Щоб доторкнутись до чудового світу народної керамічної іграшки, треба взяти в руки добре перемнуту глину та приступити до ліплення іграшки.

Розглянемо процес виготовлення простої іграшки - **“Лялечка”**. Таке завдання посильне для учнів молодших класів. Маючи елементарні навички роботи з пластиліном (підготовка дитячого садочку), учні сміливо можуть братися за це завдання.



Із шматка глини величиною з куряче яйце скачайте в руках кульку. Втисніть у неї вказівний палець на глибину приблизно двох фаланг. Перетисніть лівою рукою кульку в середині, розділивши її на дві частини. Нижня частина повинна бути більшою ніж верхня. Із верхньої частини ліплять тулуб, голову та руки, із нижньої – спідничку у вигляді дзвоника. Глибина спідниці-дзвоника повинна співпадати з довжиною вказівного пальця. Щоб зробити форму дзвоника, глину поступово обминаємо навкруги вказівного пальця. Коли товщина стінок буде приблизно 5-6 мм, переходимо до ліплення тулуба, голови та рук. Глину, яка знаходиться зверху, розділяємо на дві частини так, щоб верхня була менша, ніж нижня. Із нижньої виліплюємо тулуб та руки, а із верхньої – голову.

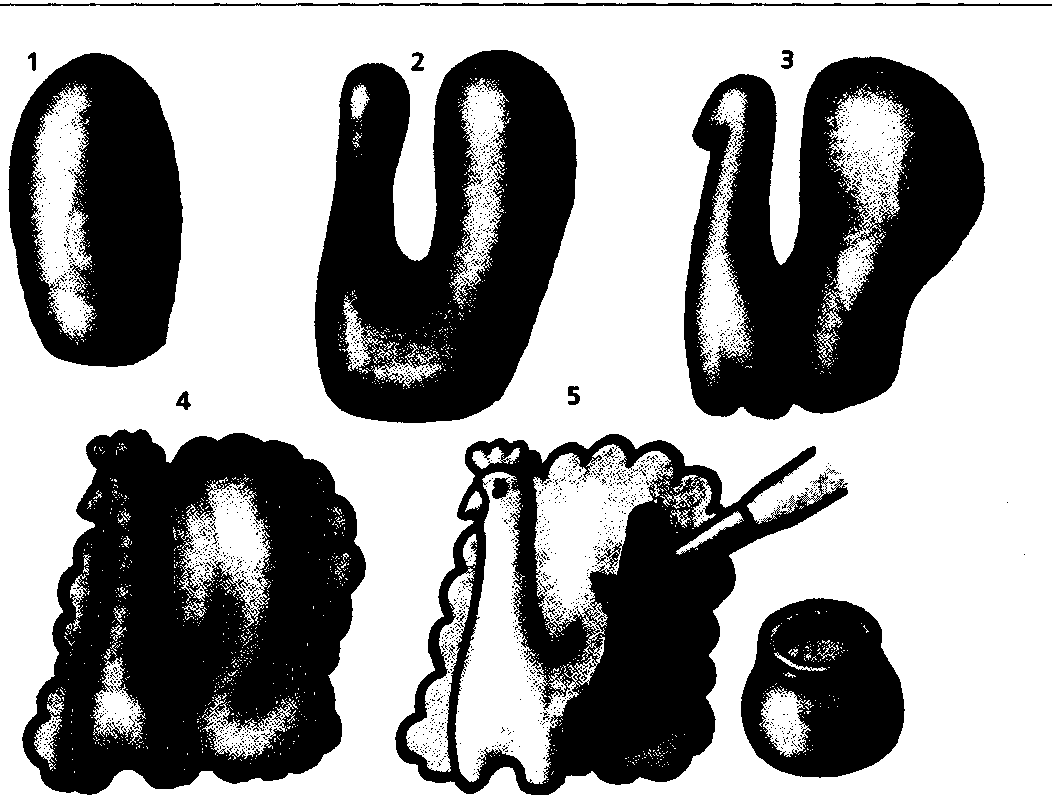
Підрівнявши ножем знизу спідничку, фігурку закріпляємо на дощечку, яку можна тримати на колінах або поставити на стіл. Намічаємо талію та руки, а із верхньої частини ліпимо голову разом з головним убором. Потім ліпимо із запасу глиняної маси, залишеної в середній частині фігурки, руки. Деякі деталі глиняної фігурки виконуються окремо, наприклад, фартух. Його вирізують із тонкої пластинки розкачаної глини. Змочити фартух водою, притиснути його треба як можна щільніше до спіднички.

Для ліплення “немовляти” на руках у “Лялечки” використовують малі деталі. Вони скоро сохнуть, тому їх треба ставити на мокру ганчірку. Перед тим, як з’єднати виліплені деталі одна з одною, їх треба змочити водою. Для ліплення “немовляти” розкачуємо невеликий валик глини. Із однієї його частини виліплюємо голівку, із другої – ноги. Залишається тільки виготовити із тонкої пластмаси плаття та приклеїти до фігурки “немовляти”. На заключному етапі вкладаємо немовля в руки “лялечки-няньки”.

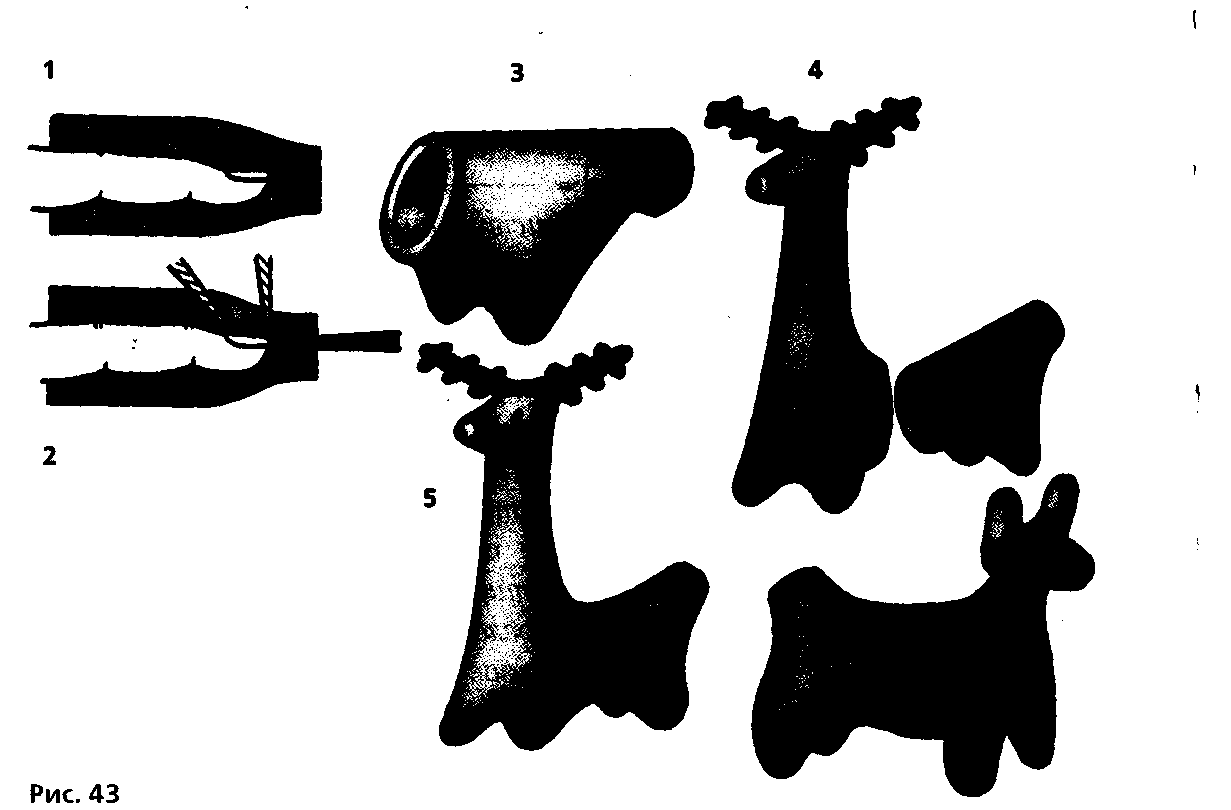
Готову іграшку слід де-не-де підправити стеками та розгладити вологою ганчіркою, Після цього її можна ставити сушити.

Декоративна іграшка “Водоноска” ліпиться в тій же послідовності, що і “Лялечка”. Тільки у неї в руках не дитя, а коромисло з відрами.

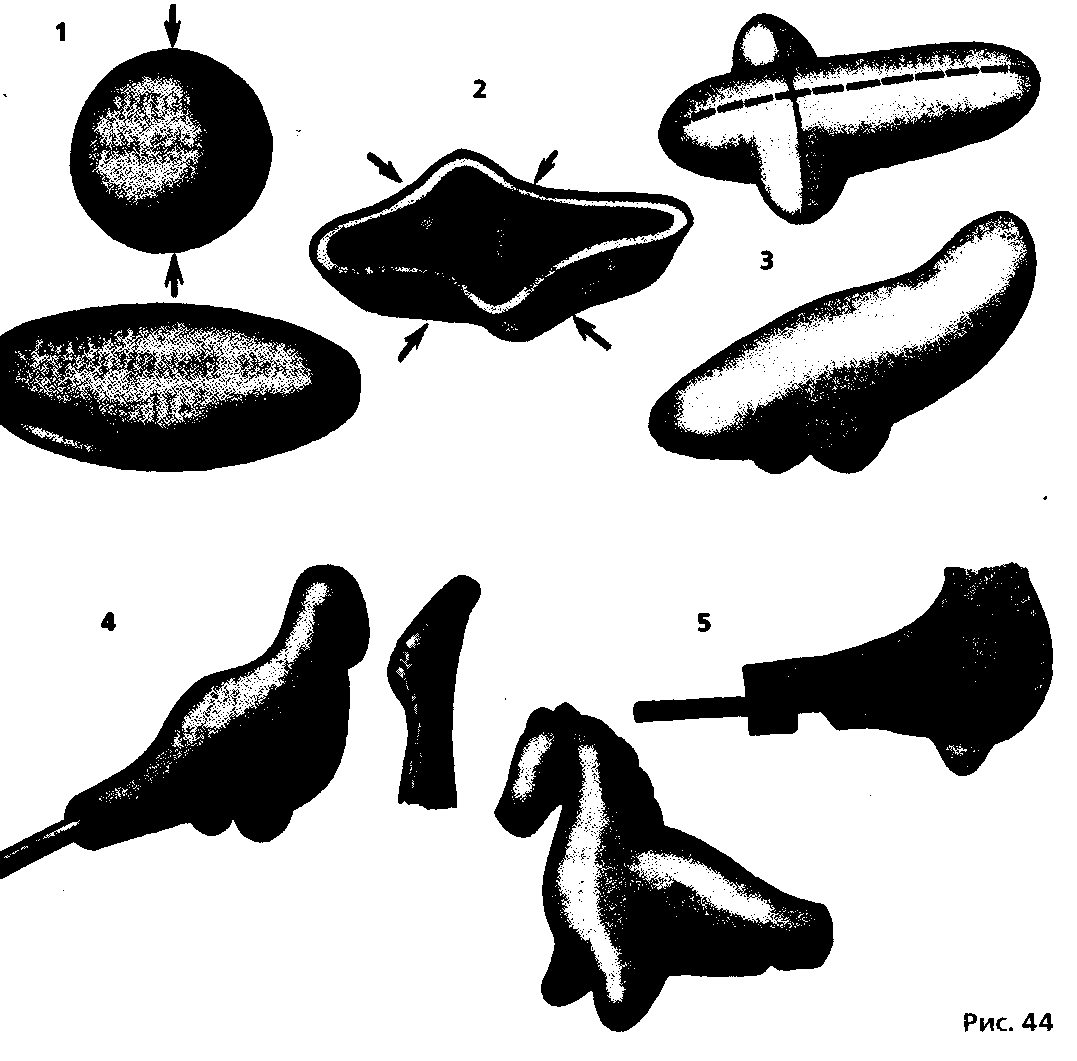
**Ліплення “Жар-птиці**”. На відміну від фігурок людей жар-птицю повністю ліплять із цілого куска глини. Для цього слід добре розімнути в руках глиняний шматок та надати йому яйцеподібну форму. Потім закріпивши на дощечці, розділити зверху глиняний шматок на дві частини. Із однієї частини ліпимо голову, тулуб та ноги, а із другої – хвіст та крила. Закінчують ліпку тим, що тоненькі краї хвоста та крил вигинають хвилеподібно пальцями.



**Іграшки-свистунці**. Кінець дерев’яної палички завдовжки 7-10 см та товщиною 0,5-1 см обліплюють глиною та добре обтискають. Виліплюють свистунець у вигляді птаха, барана або коника. Знімають із палички та закривають отвір, затиснувши пальцями глину. Після цього знову заструганою на конус паличкою, але тонкою, роблять новий отвір з торця перпендикулярно знизу або зверху. Він повинен з’єднуватися з утвореною камерою. Всі отвори пробивають дуже акуратно. Випробовують, чи свистить виріб. З першого разу не завжди це вдається, але регулюючи отвори, ви можете досягнути успіху. Велика камера дасть низький звук, менша – високий. Потім виріб декорують.



Ще можна зробити так. Розпластати глину, завернути її з усіх боків та добре зліпити. Утвориться невелика камера.



Потім зверху доліпити решту деталей (крила, гребінь, ноги, хвіст тощо) та тоненькою паличкою проколоти отвори та нанести декор. Таким способом можна ліпити півників, курочок, зозульок, коників, баранців тощо.

Про глечик із глиняних спіралей або кілець було відомо вже стародавнім гончарам. Спосіб спіралей або кілець пернедував виробництву на гончарному крузі. Він не потребує особливого обладнання, але не дає ні особливої свободи творчості, ні великої різноманітності при створенні форм. Цього можна досягнути лише при використанні гончарного круга. Проте ліплення із кілець, спіралей посильне для учнів молодших класів. В такий спосіб можна легко створювати невеличкі фігурки порожнисті у середині.

Розглянемо послідовність виготовлення невеличкого горщечка. Як і в усіх інших випадках, перед початком роботи глину добре переминають, щоб вона була однорідною та щільною. На дощечку кладуть папір або шматок тканини. Залежно від висоти глечика підбирають і товщину шару, яка є також товщиною днища та стінок глечика. Вирізають із картону потрібного діаметру днище і прикладають на глину. Стеком обрізають глину та переносять на заготовлену дощечку. Після цього виготовляють кілька глиняних ковбасок такої довжини, яка тільки можлива без розриву. Кладуть перший джгут на дно, закручуючи його по спіралі. При цьому через кожний сантиметр глину легко та з однаковою силою придавлюють, намагаючись витіснити повітря. Коли перша спіраль повністю скручена, її кінець косо зрізають і до нього притискають початок нової спіралі. Це продовжують доти, поки стінка не збільшиться до 10-12 см. Обов’язково спостерігають, щоб виріб нарощувався геометрично правильно. Для цього під час роботи оглядають його з усіх боків. Оскільки він стоїть на окремій підставці, то його можна повертати разом з нею. Коли необхідні висота та контур форми досягнуті, шийку (верхню частину або завершення) попередньо підрізають, прикривають поліетиленовим мішечком та залишають для сушіння до підв’яленого стану. Поставивши глечик догори днищем, вибирають глину на глибину 0,5 см для утворення ніжки [ 25,.43 – 51 ] .

Іншим способом, за допомогою глиняних ковбасок, також можна нарощувати стінки. Після одного повного укладання джгут обрізають та з’єднують його кінці між собою. Таким же чином укладають наступний круг. При цьому створюється велика кількість з’єднаних кругів. Щоб не послабити виріб, з’єднання розміщують не на одній вертикальній лінії, а зміщено. Кільця можуть бути загладжені як і з внутрішнього боку, так і ззовні, або залишені як своєрідний декор, характерний для даного методу.

При розширенні форми потрібно поступово збільшувати довжину ковбасок, і навпаки, при звуженні – зменшувати. В міру розширення глечика напівфабрикат підв’ялюють все довше та довше, оскільки вага його стінок збільшуватиметься.

Виліплений та підсушений глечик декорують. Щоб він мав гладеньку поверхню, його загладжують вологою поролоновою губкою або шкуркою.

Для зручності в роботі можна виготовити круглий поворотний столик, який ще називають турнеткою. На ній виготовляють різні предмети, повільно повертають разом з виробом та перевіряють правильність його форми. Для зачищення днища та виточування ніжки перевертають і добре закріплюють виріб у центрі турнетки за допомогою вологих шматочків глини, притиснувши їх до шийки глечика та диска [ 33, 60 ].

Ще один цікавий спосіб виготовлення малих керамічних форм - формування за допомогою моделі.

Глину розкачують до товщини 5-7 мм, накривають нею просту, вирізану із затверділого гіпсу або деревини модель (наприклад, медальку), покриту шматочком тонкої тканини. Не продавлюючи дуже глини, притискають її всю якомога щільніше, починаючи від центра і до країв, щоб витиснути повітря. Залишок глини підрізають, на цій же моделі сирець підв’ялюють.

Після підсихання (а не висихання) виріб знімають із моделі, зачищають і легко загладжують вологою губкою. Можна ще до основної форми доліпити невеличку деталь.

Розглянемо технологію виготовлення намиста із кульок, циліндрів, еліпсів, кубиків або пластинок. Для цього розкатують глиняну ковбаску будь-якого діаметру та стеком нарізують майбутні намистинки. Якщо намисто складатиметься із однакових кульок, то нарізи повинні бути однаковими за довжиною. А коли потрібні різного діаметру кульки, то відповідно розкатують більшого та меншого діаметру глиняні ковбаски. У долонях обкатують нарізані шматочки в кульки. На їх поверхню наносять дротиком по колу невеличкі проколи, або стеком канавки тощо. Аналогічно чинять із пластинками або циліндриками. При цьому можна проявляти фантазію та винахідливість. В кульках, циліндриках та пластинках тонким дротиком роблять отвори. Із глини можна виготовити різноманітні ґудзики. Для цього на тканині (мішковині) розкладають глину та накривають її зверху теж тканиною. Розкатують качалкою і знімють шар із тканини. З нього і вирізають ґудзики [16, 19 – 21].

Дитяча керамічна іграшка – дивовижний світ пластики, форми, гармонії. Ознайомлення та вивчення цього виду кераміки у шкільній практиці розкриває широкі можливості для творчого розвитку школярів.

**Висновки**

Проведений науково-методичний аналіз педагогічної, методичної та мистецтвознавчої літератури показав глибоке зацікавлення дослідників у пошуках педагогічної направленості декоративно-ужиткового мистецтва України. Будучи невичерпним джерелом культури українського народу і духовним оберегом, воно допомагає виховувати та формувати юну особистість, як повноцінну, естетично збагачену людину сучасності.

В ході виконання дипломної роботи нами зроблений ретроспективний огляд історії розвитку народної кераміки, її регіональних особливостей, функціонального значення, змісту і форми, декору і кольору. В дослідженні детально описано та проілюстровано техніки ліплення малої пластики, зображено інструменти та приспосіблення.

На основі теоретичного дослідження та вивчення взірців керамічних виробів, а саме народної іграшки, розроблено методику проведення занять ліплення в молодших класах.

В роботі описано процес, послідовність виготовлення керамічних іграшок в умовах шкільного кабінету образотворчого мистецтва. Додатки включають ілюстративний матеріал, ескізи іграшок та фотографії готових виробів, які учні можуть виготовляти за допомогою невибагливих інструментів та доступної сировини.

Отже, проведене науково-теоретичне дослідження даної теми, опрацювання практичних можливостей використання художньої народної кераміки в навчальному процесі виявили широке поле плідної навчально-виховної та творчої роботи з учнями на уроках образотворчого мистецтва. Ознайомлення учнів з народною керамічною іграшкою та розвиток вмінь створювати керамічні вироби розширює діапазон пізнання, розвиває творчу активність, спонукає до подальшої образотворчої діяльності.

# **Література**

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є, Декоративно-прикладне мистецтво.- Львів, Світ, 1992. – 272 ст.

2. Азаренко А.І. За порадою до мистецтва. К., Рад. школа, 1990, №6,

С.37-38.

3. Боголюбов Н.С. Скульптура на заняттях в школьном кружке. –

М.,1986, 126 ст.

4. Від ремесла до творчості. Збірник за редакцією Ю.Г. Легенського.- К,, "Техніка", 1990.

5. Вільчинський М.В. Шляхи підвищення ефективності уроків

образотворчого мистецтва. - К., Поч. школа, 1980, №12, С.21-23.

6. Вільчинський В.М. Образотворче мистецтво. Підручник для 1 – 2

класів. – К., 1990, 128 ст.

7. Велігоцька Н. Окраса інтер'єру. Розвиток української

кераміки.- К., Мистецтво,- 1986 - №4. С.22-24.

8. Воронов Н.В. Искусство, рожденное огнем. – М., 1970. – 64 ст.

Гассанова Н. Кераміка в сучасній архітектурі // Образотворче мистецтво, 1994,-№1,0.24-26.

9. Гура Л.П., Жоголь Л.Г. Прикрась свій дім.- К.,Техніка", 1990.

10. Гургула І.В. Нариси з історії українського образотворчого мистецтва.- Львів, "Каменяр", 1985.

11. Гошко Ю. Державний музей етнографії та художнього промислу у Львові (до 100-річчя з дня заснування) // НТЕ,- 1974,- №3,- С.68-71.

12. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. Методичні рекомендації.-К., РНМК, 1990.

13. Демчик М. Планування нетрадиційних занять / образотворча діяльність. //Палітра педагога, 2000, № 4.

14. Держав ний музей етнографії та художнього промислу АН

УРСР.-К.; 1989. - 60.

15. Данченко Л. Невмируще джерело .-К.,Мистецтво, 1975.

16. Данченко Л. Новаторство і традиції II ОМ.- 1973,- №2,- С.27-29.

17. Жоголь Л.Є. Декоративное искусство в интерьере.- К.,

"Будівельник", 1985.

18. Жаркова І. Календарне планування /1-4 класи/, - Тернопіль, 2001.

19. Захарова В.М. Методические указания к курсу “Изобразительное

искусство и методика руководства изобразитенльной

деятельностью детей”. – М., 1998. – 68 ст.

20. Задаєш Я. Образотворче народне мистецтво і навчальний процес. -

НТЕ.- 1987.-№1-С.54-60.

21. Експериментальна інтегрована програма “Мистецтво”. 1 – 4 класи.

\Укладач С. Коновець. – К., 1999.

22. Кайші Ю. Розвиток художніх здібностей дітей молодшого

шкільного віку.. – К.,1981. – 43 ст.

23. Каменский А.Д. О смисле художественной традиции. - М., 1986.

24. Кардашов В.М. Шляхи активізації творчої діяльності на уроках образотворчого мистецтва, - Поч.школа, 1987, №6.- С.23-27.

25. Колос С.М., Хургін М.В. Декоративна кераміка. - К., Мистецтво, 1989..

26. Коновець С. Образотворче мистецтво як засіб активізації дитячої творчості. // Мистецтво та освіта. , 2001, №3, ст.. 34.

27. Кузин В.с. Методика преподавания изобразительного искусства в 1 – 3 классах. – М.,1987. – 180 ст.

28. Культура і побут населення України: Навчальний посібник для

вузів. – К., 1991. – 230 ст.

29. Макаренко О.Ю. Казковий світ іграшки. – К., 1984, - 56 ст.

30. Микитчук В.И., Лепа В.Е. Руками сельского умельца. – К., 1989., -

173 ст.

31. Миклашевский А.И. Технология художественной кераміки:

Практическое руководство в учених мастерских. – М. – Л., 1981. –

85 ст.

32. Мусієнко П.Н. Кераміка в архітектурі і будівництві. – К., 1983. –

67 ст.

33. Найден О.С. Українська народна іграшка. – К., 1999, - 256 ст.

34. Новек Л.С. Естетичне виховання в сучасній школі України.

Поч.школа, 1991, №5.- С. 10.

35. Основи художественного ремесла: Практическое пособие для

руководителей школьних кружков / Под ред. В.А. Барадулина. – М.,

1979, - 320 ст.

36. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного

искусства в школе. – М., 1984. – 286 ст.

37. Степанова Н.Н. Цвет в интерьере - К., "Вища школа", 1988, - 124 ст

38. Творчість молодих: Альбом. //Автор-упорядник Л.Г. Коновалова., -

К., 1983, 93 ст.

39. Ткач С.К., Мельник В.М. Образотворче мистецтво. 4 (3) клас:

Альбом-посібник., Тернопіль, 2000, 64 ст.

40. Художники Прикарпаття: Альбом. /Автор тексту та упорядник

Р.В. Дреботюк. – К., 1989, 240 ст.

41. Федотов Г. Глина и керамика. – М., 2002. – 158 ст.

42. Чесноков Л.А. В мире увлечений. – К., 1986. - 96 ст.

43. Черток М.Ю. Повесть о глине. – М., 1990. – 54 ст.

44. Шорохов Е.В. Композиция. М., 1986,-С.288.