

# *London Review of Education and Science*

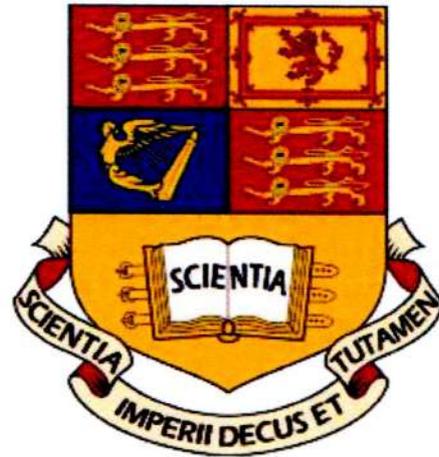


*No.2. (18), July-December, 2015*

*“Imperial College Press”  
2015*



**ELSEVIER**



**Imperial College  
London**

***London Review of Education  
and Science***

***No.2. (18), July-December, 2015***

**VOLUME VII**

***"Imperial College Press"***  
**2015**

---

**London Review of Education and Science, 2015, № 2(18), (July-December). Volume VII. "Imperial College Press", 2015. - 861 p.**

*Proceedings of the Journal are located in the Databases Scopus.*

**Source Normalized Impact per Paper (SNIP): 5.245**

**SCImago Journal Rank (SJR): 5.458**

**Editor-in-Chief:** Prof. Rachel Bell, D. M. Sc. (UK)

**Executive Editor:** Prof. Richard Dixon, D. Litt. et Phil. (UK)

**Technical Editors:** Jennifer Reed, Nina Cumming (UK)

**Editors:**

Prof. Ronnie Carlton, D. M. Sc. (UK)

Prof. Robert Evans, D. M. Sc. (UK)

Prof. Glory Taylor, D. M. (UK)

Prof. Denis Thompson, D. B. A. (UK)

Prof. Michael Quinn, Dr. P. H. (UK)

Prof. Kathleen Somers, D. Sc. V. M. (UK)

Prof. Jennifer Hill, D. M. (UK)

Prof. Bill Coles, D. B. A. (UK)

Prof. Christina Bailey, EDM. (UK)

Prof. Harris Reed, D. B. A. (UK)

Prof. Kevin Green, Ed. D. (UK)

Prof. Emma Allen, Ed. D. (Australia)

Prof. Denis Cumming, Ed. D. (UK)

Prof. Robert Carman, D. Phil. (UK)

Prof. Paul Bryant, Psy. D. (UK)

Prof. Anthony Smith, D. Tech. (UK)

Prof. Sara Bullock, Psy. D. (USA)

Prof. Margaret Harman, D. E. Sc. (UK)

Prof. Isabella Blake, D. Env. (Australia)

Prof. Richard Whiteside, D. E. Sc. (UK)

Prof. Robert Barclay, D. C. S. (UK)

Prof. Henry Simmons, D. I. T. (USA)

Prof. Norman Green, D. S. Sc. (UK)

Prof. Nina Harvey, D. F. A. (USA)

Prof. John Williams, D. Litt. (USA)

Prof. Kevin Barrington, D. S. Sc. (UK)

Prof. Laurens Lawton, D. S. Sc. (UK)

Prof. Peter Campbell, D. Litt. et Phil. (UK)

Prof. Kyra McGregor, EDM. (UK)

ISSN: 1474-846X

© "Imperial College Press", 2015

© Imperial College London, 2015

**Oleg Perets, Poltava National Technical Yuri Kondratyuk University,  
Senior Professor, the Faculty of Architecture**

### ***Symposia on monumental ceramics at Opishne as the way of development of national ideas in art and design environment in XXI century***

**Abstract:** Basing on the analysis of works by the participants of symposia – practical studies on monumental ceramics at Opishne from 1997 to 2014 and personal experience in arts, the author discusses the principles of creation of medieval art and design objects of monumental importance.

**Keywords:** object-spatial environment, traditional esthetics, environmental design, work of modern art, monumental work.

*Олег Перець, Полтавський національний технічний університет  
імені Юрія Кондратюка,  
старший викладач, архітектурний факультет*

### ***Симпозіуми з монументальної кераміки в Опішному як засіб розвитку національного художньо- дизайнерського середовищного мислення XXI століття***

**Анотація:** На ґрунті аналізу творів, виконаних учасниками симпозіумів-практикумів з монументальної кераміки в Опішному у період від 1997 р. до 2014 р. та власного творчого досвіду, автор розмірковує над принципами створення середовищних художньо-дизайнерських об'єктів монументального звучання.

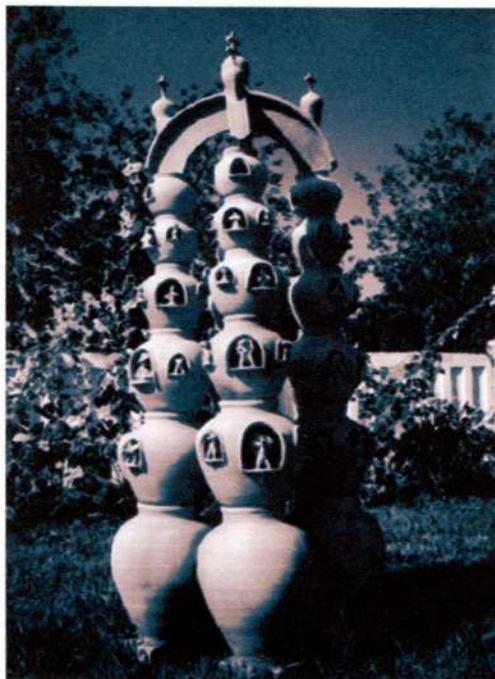
**Ключові слова:** предметно-просторове середовище, традиційна естетика, середовищний дизайн, твір сучасного мистецтва, монументальний твір.

Продовж ХХ ст. українська школа художньої кераміки була лоном, у якому плекалися майстри, котрі в умовах дискримінаційного тиску з боку імперськи-спрямованих чужонаціональних режимів, не лише підтримували, але творчо розвивали традицію національного формо- й образотворення, протидіючи

культурній асиміляції засобами правічного керамічного мистецтва. Навесні 1997 р. Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному оголосив про проведення симпозиуму-практикуму «Поезія гончарства на майданах і в парках України», запрошуючи професійних митців, аби ті долучилися до створення Галереї сучасної української керамічної монументальної скульптури.

Митці Полтавщини: опішненські гончарі та художники Полтави стали тією творчою потугою, яка зрушила симпозиумну валку керамічних ідей, що потяглася в мистецьке майбутнє України. Інтрига виникла коли з'ясувалося, що ставлячи перед учасниками монументальні задачі, організатори не представили власного концептуального бачення того керамічного твору, який може являти ідею монументального звучання, не пропонувалися й теми для майбутніх робіт, тільки були висунуті вимоги до габаритів майбутніх композицій. Організатори самі чекали креативних дій від учасників-митців для розвою музейної справи.

Для виконання творів першого симпозиуму опішненський музей зміг надати митцям суто гончарські матеріали та технічні засоби, тож прибулі були змушені звертатися за порадою та допомогою до місцевих майстрів. Утворювалися творчі спільноти художньої співпраці та взаємного впливу. Відомий гончар М. Китриш спільно з кременчужанином А. Котляром творили з глини задерикуватого бичка, полтавець Є. Путря та майстриня іграшки Н. Дубинка виліпили декоративну скульптуру «Скіф». Під потужним етнокультуроросмологічним навіюванням науковця В. Данилейка відомий народний майстер В. Омеляненко витворив монументальну тератологічну фантазію – «Український лев при двох головах», споглядання якої викликає з надр національної генетичної пам'яті прадавні індоєвропейські переживання. Залучаючи до співпраці народних майстрів – Олександра Шкурпелу та Настю Савичну Білик-Пошивайло, нам хотілося витворити своєрідний гімн гончарській творчості, традиційній полтавській майоліці, тому ми склали з горщиків різного розміру небачену керамічну споруду та заселили її казково-фантастичним населенням з різних видів глиняних іграшкових свистунців, які тисячоліттями веселили дітей українських землеробів. Споруду ми назвали «Український світ» (рис. 1), шануючи народне мистецтво як носія духовних, глибоко гуманістичних здобутків української нації, і усього людства в цілому.



**Рис. 1. О. Перець, О. Шкурпела, А. Білик-Пошивайло «Український світ», 1997. Глина, ангоби, теракота**

Перший симпозиум, на нашу думку, пройшов під знаком гончарства Опішного. Думалося, що тісне творче спілкування з народними майстрами може стати своєрідною рисою опішненських мистецьких акцій.

У наступні роки організатори симпозиумів пішли шляхом залучення якомога більшої кількості нових учасників – професійних митців із різних куточків України та зарубіжжя, вирішуючи організаційні техніко-технологічні проблеми.

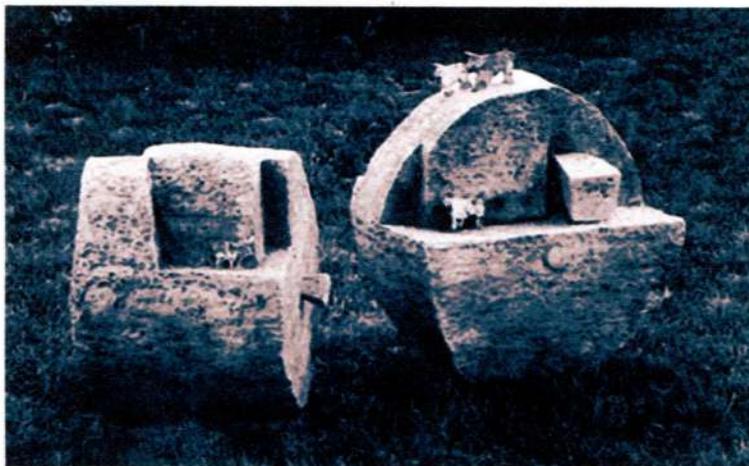
В 1998 р. частина учасників Другого всеукраїнського симпозиуму-практикуму з монументальної керамічної скульптури втілювала свої керамічні фантазії у цехах підприємства «Художній керамік», привносячи філософією індивідуальності, що перебуває у творчому пошуку, в середовище, де панує філософія щоденної нелегкої гончарської праці. У заводських майстернях, під впливом опішненських вражень, учасниками симпозиуму були створені композиції – художнє трактування духовного підґрунтя українського соціуму. Такий твір презентує своєрідну середовищну естетику, яка візуально інтегрує розмаїття предметного світу і художніх форм, а еволюцію усвідомлює як безкінечне нарощування змістів і фактур, спрямування до змін, які витікають із минулого. Ці композиції можна розглядати як певні моделі середовищ і

аналізуючи методику їх створення можна намітити шляхи художньої організації сучасного середовища.

Такі твори ми визначаємо як «художні знаки традиційної естетики». Їх головною ознакою є прагнення до органічного формотворення, яке спирається на структурні і конструктивні закони природи, враховує властивості матеріалів, їх візуальні якості, різноманітні „екологічні” їх сполучання. Іншою важливою рисою є метафоричне опанування предметами, коли кожен елемент структури художнього об’єкту, крім виконання функціонально-конструктивних задач, візуально працює на загальний сюжет. Твір збирається із значень, смислів. Сюжет може задаватися за допомогою буквального зображення одною річчю іншої, вихідної, що слугує прототипом для контексту, який формується. Це метафори візуальні, розраховані на прочитання їх та гру за заданими правилами. У випадку непрямого зображального переносу реальні речі і ситуації дають лише візуальний матеріал, з якого, комбінуючи частини, митець будує емоційний контекст середовищного твору. Працюючи за принципом візуальних метафор, художник переносить візуальні властивості одних предметів на інші. Сюжетний хід або проектна концепція дозволяє йому включати у сценарій відношення людини до складової середовища, задавати правила гри і правила сприйняття. Це один із шляхів активного залучення до різноманітного досвіду культури, звикання до малозрозумілих та загадкових об’єктів із тим, аби поступово виявляти культурні шари у цих речах. Подібно до того, як людина генетично успадковує досвід розвитку живої природи, точно так і предмет може вільно оперувати символами і значеннями матеріальної культури минулого, перетворюючи, трансформуючи цей досвід за законами сучасних художніх концепцій, провокуючи відповідні асоціації і реакції глядача.

Композиція таких творів може наслідувати певні архітектурно-будівельні утворення, імітувати різного роду споруди, які мають невідоме чи загадкове призначення, при розгадуванні якого і відкривається естетичний зміст творчої роботи, часом, архітектурна ідея може знаходитися і на поверхні [1].

Л. Богинський створив композицію «З глибини віків» (рис. 2), моделюючи таке собі протосередовище, яке представлено у вигляді двох об’ємних форм, які викликають асоціації з колесами або жорновими каменями долі, це якісь архаїчно-фантастичні споруди-механізми, сакрального призначення, на поверхнях яких існують «священні» істоти – корови.



**Рис. 2. Л. Богинський «З глибини віків», 1998. Глина, шамот, ангоби, окисли, полива**

У роботі В. Овраха «Лелеки» ми бачимо сучасне мистецьке трактування середовища українського народного обійстя, поетичним втіленням якого в ідеалістичних образах національної свідомості є лелече гніздо. Вертикально спрямована композиція наче з'єднує простір неба з поверхнею землі, виокремлюючи між ними середовище для людини.

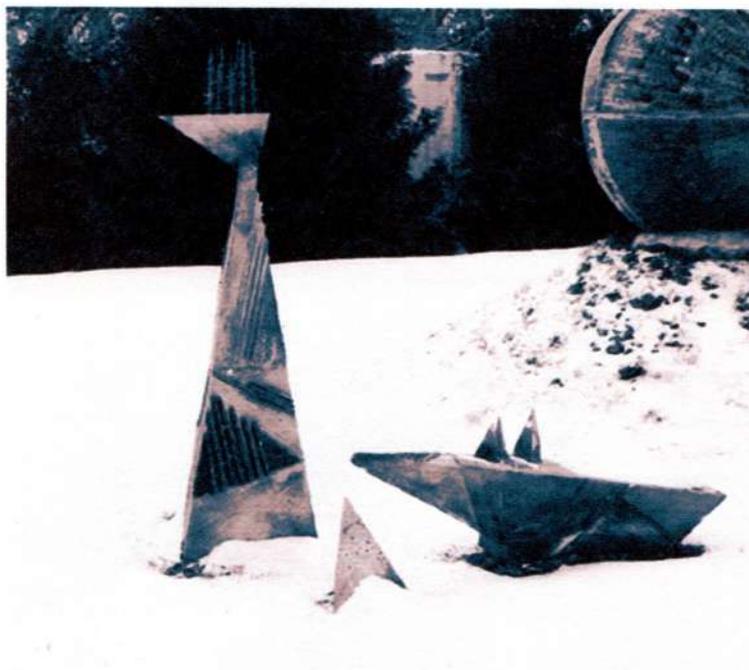
Наша композиція «Творення. Протолюдина. Протосвіт», асоціюється зі спорудою, що перебуває у процесі постійного будівництва й перетворення – це символічне трактування людини, яка є активною складовою світобудови, чие зростання відбувається лише за умов духовно наповненого саморозвитку.

На III Всеукраїнський симпозиум монументальної кераміки в Опішному прибув чисельний загін західноукраїнських митців, твори яких демонструють ознаки підкресленої витонченості та технологічної довершеності, притаманні львівській керамічній школі з її націленістю на створення наймодерніших форм. Неформальним лідером прибулих був Т.Б. Левків – живий символ керамічного мистецтва Львова ХХ ст. [2].

На пагорбах Полтавщини С. Андрусів поставив стрімко-стрільчасті пірамідальні форми. Митець відтворив ритми карпатських гір, порослих густими лісами, мережених нестримними річками, з віками топтаними стежками, якими піднімаються ті, хто торкається небес (композиція «Подорож до Тухлі») (рис. 3).

Львів'янка Т. Потапенко поклала на трав'яний опішненський смарагдовий килим цілий океан часу, по керамічним хвилям якого летить із глибин минулого

у неосяжність майбутнього вічний човен часу, із п'ятьма загадково-зосередженими човнярами (композиція «Човен часу»).



**Рис. 3. С. Андрусів «Подорож до Тухлі», 1999. Шамот, солі, окисли, поливи**

В останній рік XX ст. діяльність організаторів симпозіумів сягнула такого собі апогею, що вилилося в перетворення заходу на Національний симпозіум гончарства «Опішне–2000». Творчий практикум того року, на нашу думку, став найвизначнішим зібранням оригінальних майстрів зі всієї України за всю історію опішненських мистецьких акцій. На порозі нового століття, серед тематичного розмаїття новостворених робіт, виокремилися твори особливого соціального звучання.

У рік 2000-ліття народження Христа, йдучи у століття XXI, майстер Т. Левків закликав сучасників неспинно докладати зусиль, аби духовні здобутки християнства були підхоплені нашими нащадками (композиція «Хресна сила»).

Наша об'ємно-просторова композиція «Ковчег» (рис. 4) – образне трактування людства, яке подорожує серед безмежжя чи то Космосу, чи то Хаосу, маючи за єдино гарантований захист і рушійну силу духовного поступу генетичний зв'язок із пращурами, втілений у священних традиціях, які пов'язують людей у самоусвідомлену спільноту.



**Рис. 4. О. Перець «Ковчег», 2000. Шамот, ангоби, солі, полива, метал, капроновий шпагат**

Сповнена трагічності композиція Л. Шилімової-Ганзенко «Демографічна катастрофа (для пташок віку)» (рис. 5). Над зроненим символом сонця – колесом піднімаються чорні стовпи туги – пічні бовдури – символи покинутого житла, перерваного роду – результат соціальної чи техногенної катастрофи.



**Рис. 5. Л. Шилімова-Ганзенко «Демографічна катастрофа (для пташок віку)», 2000. Шамот, окисли, полива**

Середовище душевних переживань бачимо в роботі С. Радька, який прагне охопити земне й небесне. Його уява художника моделює середовище дитинства – світ невинних мрій, де панують казково-іграшкові керамічні птахи (композиція «Голубина вертикаль»).

Інсталяція Ганни-Оксани Липи «Жертовник – Тотем» (рис. 6) моделює якесь загадкове матриархальне святилище, у якому, напевно, таємнича жіноча сутність із отриманої пожертви витворює аніму, аби вкласти у кожну людську душу.



**Рис. 6. Г. О. Липа «Жертовник – Тотем», 2000. Шамот, ангоби, солі, окисли, полива**

На Міжнародний творчий практикум у рамках II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» організатори вирішили запросити якомога більше маловідомих митців. Уперше Практикум мав тематичне спрямування. Вперше був запрошений опішненський коваль А. Погребняк для співпраці з керамістами в роботі над монументальними творами.

Відповідно до запропонованої теми, Л. Шилімова-Ганзенко (композиція «Архаїчне Нью. Приклад наслідування») та С. Сеніна (композиція «Погляди різних сторін») довірливо розгорнули таємничі простори жіночої сутності: життєдайно-мудрої, земної і небесної.

Симпозиум 2001 р. закінчив цикл мистецьких заходів в Опішному, яке стало потужним осередком творчості, справжньою столицею сучасного

гончарства України. Про це яскраво свідчили чисельні твори, які наповнили у 1997–2001 рр. Галерею Української Керамічної Монументальної Скульптури.

На нашу думку, задекларована організаторами перших практикумів мета: створити галерею модерних творів, які б достойно являли багатогранну Поезію Гончарства, була успішно досягнута, і у Національному музеї-заповіднику українського гончарства зібрані яскраві роботи, що представляють основні типологічні групи творів садово-паркової та архітектурної кераміки – родів монументально-декоративного мистецтва. Але далеко не всі ці зразки слід вважати монументальними (досягання цієї якості у витворі також визначалося за мету), оскільки монументальність у мистецтві хоча й «втілюється конкретними формальними прийомами, проте міститься не у формах, а у перевазі змісту над формою, у відчутті значущості, вічності ідей вищої, духовної реальності стосовно до матеріальної дійсності» [3].

Вище розглянуті твори володіють якостями сучасного українського монументального твору. Це не грандіозні монументальні скульптури, ансамблі, але об'ємно-просторові композиції, в яких засобами сучасної художньої кераміки показується соціум, який спрямований до духовних здобутків, осмислюються образні моделі середовища, які розвивають культурні ресурси спільноти, в яких увічнюються національні цінності. Ми визначаємо такі твори як «середовищні художні знаки традиційної естетики» та відносимо до того напрямку мистецтва, що нами визначається як «середовищний жанр», в котрому об'єднуються всі види художньої творчості, в якому жанрові та видові особливості нівелюються, синтезуючись уявою митця у новітній твір, який втілює у художній формі образ «другої природи», причиною виникнення котрої є людина. Саме такий позитивний «ЗНАК» поставив Г. Міміношвілі, беручи участь у роботі III ІНТЕРСимпозіуму кераміки в Опішному «2012: 12x12». Фантазія художника перенесла вишиваний візерунок з поля жіночої сорочки у простір українського краєвиду, демонструючи можливості художника перетворювати декоративний мотив вишиванки «берізка» в тему для виразної середовищної домінанти («Скульптура український орнамент»).

Тижні Національного Гончарного Здвиження в Опішному – «Здвиг», з 2009 р., в оновлених формах різноманітних заходів, стали продовженням руху, започаткованого симпозіумами межі тисячоліть. Відповідно: ІНТЕРСимпозіуми

кераміки в Опішному, що відбувалися в 2010–2014 рр., продовжили лінію попередніх творчих практикумів, маючи подібні мету та основні завдання.

Актуально та багатозначно звучить тема духовного зростання (шляхом перенесення фізичного в просторі й свідомого до інтуїтивного) у спільному проєкті Г. Міміношвілі та Т. Карімової – «Перехід», який був представлений в рамках ІНТЕРСимпозіуму кераміки в Опішному «2013: 13x13». Митці зводять міст із дерев'яних конструкцій, по якому може пройти тільки одна людина: туди чи звідти.

Завершуючи черговий цикл заходів, ІНТЕРСимпозіум кераміки в Опішному «2014: 14x14» відбувся у рік, коли українська нація увійшла в історичний період важких, доленосних випробувань. Україною котиться хвиля так званих «ленінопадів», оскільки в непростих життєвих обставинах, з особливою виразністю, стає очевидною примітивність та злочинність ідеалів, які нав'язувалися українцям окупаційними чужонаціональними режимами. Художня організація новітнього національного довкілля вимагає новаторських підходів, аби втілити духовні здобутки національного зростання, увічнити пам'ять про героїв. Перед митцями, котрі мислять категоріями середовища, стоїть творча задача: розвивати філософію національного довкілля, яке творить спільнота, перебуваючи у стані переходу до інших форм соціального існування.

#### **Список літератури:**

1. Перець О. Мислити категоріями національного середовища. – Київ: Образотворче мистецтво. – 2014. – № 2. – С. 114-117.
2. Олійник Н. Львівська осінь в Опішному, або Симпозіум гончарства в портретах // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – Кн. 1. – С. 178-201.
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. V.: Л – М. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – С. 627.