

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ

ЗА РІК 2008

Книга IV

Том 2



ГОНЧАРНЕ
ШКІЛЬНИЦТВО

Національна академія наук України
Інститут керамології – відділення
Інституту народознавства НАН України

Міністерство культури України
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ

Національний науковий щорічник

Заснований 2001 року

ЗА РІК 2008

Книга IV / Том 2

ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО

За редакцією
доктора історичних наук
Олеся Пошивайла



Опішне

Видавництво

«Українське Народознавство»
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

2018

National Academy of Sciences of Ukraine
Institute of Ceramology – Branch of Ethnology
Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Ministry of Culture of Ukraine
National Museum of Ukrainian Ceramics
in Opishne

UKRAINIAN CERAMOLOGY

The National Scientific Yearbook

Established in 2001

For year 2008

Book 4 / Volume 2

POTTERY SCHOOL EDUCATION

Edited by
Oles Poshyvailo,
Doctor of History



Opishne

Ukrainian Ethnology
Publishing House
of the National Museum
of Ukrainian Pottery in Opishne

2018

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ: Національний науковий щорічник. За рік 2008: Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн. IV. – Т. 2. – 672 с.: іл.

ISSN 1810-4835

У другому томі четвертої книги Національного наукового щорічника «Українська керамологія» подано матеріали Міжнародного наукового керамологічного симпозиуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» та статті провідних українських учених, присвячені тотожній тематиці.

Для керамологів, істориків, мистецтвознавців, художників-керамістів, викладачів навчальних закладів мистецького спрямування, усіх, хто цікавиться культурною спадщиною України

КЛЮЧОВІ СЛОВА: українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарне шкільництво, Україна

The Materials of the International Scientific Ceramological Symposium *Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development* as well as the articles of the leading Ukrainian scientists, devoted to the identical themes are given in the second volume of the fourth book of the National Scientific Yearbook *Ukrainian Ceramology*.

The book is intended for ceramologists, historians, art critics, art ceramists, teachers in educational institutions with artistic orientation, for all the people, who are interested in the cultural heritage of Ukraine

KEY WORDS: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, pottery school education, Ukraine*

Свідоцтво про реєстрацію
КВ 5424 від 30.08.2001

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

вул.Партизанська, 102,
Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел. +38 (05353) 42175, 42416, 42415,
факс +38 (05353) 42175, 42416
opishne-museum@ukr.net,
ceramology@ukr.net;
www.opishne-museum.gov.ua,
www.ceramology-inst.gov.ua,

СЛУЖБА РЕАЛІЗАЦІЇ:

тел. +38 (05353) 42417

Права видавництва «Українське Народознавство» поширюються на всі країни. Перевидання, репродукції, відтворення, виконання за допомогою розмножувальної, аудіовізуальної техніки чи будь-якими іншими засобами, а також приватні копії можуть бути виконані лише з дозволу видавництва «Українське Народознавство»

■ All rights reserved. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the copyright owner

■ Думки авторів статей не завжди збігаються з уявленнями упорядника й офіційною думкою Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

■ Редакція залишає за собою право наукового редагування керамологічної термінології, відповідно до сучасного рівня керамологічних знань і уніфікованого термінологічного словника, затвердженого Вченими радами Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

© Олег Перець, 2018



ФАКТОР ФОРМАЛЬНОГО КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕГІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Перець Олег. Фактор формального композиційного мислення у формуванні сучасної української регіональної мистецької школи // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.ІV. – Т.2. – С.327-342.

- Народився 9 січня 1964 року в Полтаві. Закінчив Санкт-Петербурзьке вище художньо-промислове училище імені Віри Мухіної (1993). Старший викладач Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.
- Головний напрямок наукових досліджень: дизайн сучасного предметно-просторового середовища на основі принципів традиційної архітектурно-художньої композиції.
- Автор 14 наукових праць.

✉ Просп.Першотравневий, 24, Полтава, 36001; тел. +38 (05322) 24258

✉ Вул.Фруктова, 21, Полтава, 36010; тел. +38 (0532) 667576

Описано методичний підхід у викладанні формальної композиції, яка розглядається як базова дисципліна в сучасній українській регіональній мистецькій школі. Визначено структурні елементи (практичні завдання) курсу «Основи композиції»

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: українська регіональна мистецька школа, традиційне мистецтво, формальна композиція

Постановка проблеми. Сучасний український внутрішньополітичний стан стимулює розвиток регіональної самобутності – риси, притаманної державним утворенням європейського штибу, до яких тяжіє сучасна Україна, що, у свою чергу, вимагає створення й подальшого вдосконалення художніх шкіл, які презентують мистецькі особливості головних історико-етнокультурних регіонів країни. Проте, розвиваючи власні регіональні мистецькі школи на уламках загальноімперської художньої освіти, новостворювані культурні осередки наражаються на протидію так званих глобалізаційних процесів, які загрожують узагалі будь-якій самобутності.

У такій ситуації, аби не ставити під сумнів доцільність самого існування художньої школи, яка розвиває виразні регіональні традиції, слід обрати таку стратегію, в основу якої покладено сполучення місцевих традицій формотворення, академічної художньої школи, що лишилася в спадок від радянських часів, та сучасного мистецтва як інтегрованої мистецько-дизайнерської діяльності.

Тобто випускник такої регіональної художньої школи повинен мати вельми універсальний мистецький світогляд, який дозволить долати вузько специфічні професійні упередження й синтезувати мистецький продукт як регіональне втілення світового креативу. Такий синтетичний світогляд може розвиватися на ґрунті розвинутого абстрактного мислення, що, у свою чергу, є результатом глибокого й усебічного опанування засобами формальної (абстрактної) композиції, яка, таким чином, виступає підмурком для всіх інших мистецьких дисциплін.

Розробка принципів місцевої – полтавської – мистецької школи, які закономірно формуються на основі відповідних навчальних програм, нині набула визначених рис і вилилася в здобутки, які наочно демонструються курсовими й дипломними роботами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами у тому, що вона доповнює науково-методичні розробки, які виконуються на Кафедрі образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, дослідження здійснено в межах загального тематичного спрямування.

Як інформаційні й теоретично-методичні джерела варто виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для цього дослідження. Актуальними є праці Василя Балушка [2] та Інни Проніної [10], у яких на багатому фактичному матеріалі з архівних джерел висвітлено процеси формування системи підготовки майстрів декоративно-ужиткового й монументального мистецтва в Україні в XV – першій половині XVII століття та імперській Росії в XVIII – першій половині XIX століття.

Дані публікації дають цінний науковий історичний матеріал для складання уявлення про виховання майстрів у минулому, але в них не відображаються способи використання давніх напрацювань у сучасній мистецькій школі.

Важливим науково-теоретичним підґрунтям цього дослідження стала праця Дмитра Крвавича, Володимира Овсійчука, Світлани Черепанової [5], у якій концептуально, у контексті філософсько-світоглядної полікультурної парадигми й загальносвітових художніх традицій розглядається українське мистецтво від часу появи найдавніших його зразків (палеоліту) до сучасності. Але ця праця не торкається методичних проблем сучасної регіональної української мистецької школи.

Інформаційним і теоретичним підґрунтям цієї наукової роботи стало дослідження Євгена Антоновича, Раїси Захарчук-Чугай, Михайла Станкевича [1], присвячене питанням теорії й історії декоративно-ужиткового мистецтва України, де аналізуються його основні види з урахуванням регіональних особливостей. Подається теорія композиції з викладом системи композиційних закономірностей, які відображають об'єктивні закони природи й суспільства. Проте в цьому дослідженні не розглядаються сучасні методики формальної композиції.

Особливо цінними для цієї публікації стали праці Всеволода Михайленка й Миколи Яковлева [8], предметом наукових зацікавлень яких є дослідження закономірностей композиції в образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві, у архітектурі й дизайні. Микола Яковлев присвятив низку досліджень проблемам синтезу мистецтв і сучасної української академічної художньої освіти [11, 12, 13, 14]. Він вважає, що питання розвитку вітчизняного декоративного

мистецтва й дизайну нині є наріжним каменем у розв'язанні проблем культури, науки, народного господарства. Дизайн виконує культурологічну функцію в суспільстві, сприяє гуманізації, зростанню рівня духовності й національної свідомості. Український дизайн має історично сформоване підґрунтя. Але в роботах цього автора не розглядаються практичні проблеми, пов'язані з формуванням сучасної української регіональної мистецької школи.

Метою цієї роботи є опрацювання сучасної методики викладання формальної композиції як базової дисципліни в українській регіональній мистецькій школі (на прикладі формування методичної бази Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка).

Основні результати. Засновник абстрактного мистецтва Василь Кандінський, міркуючи над «вічними», «чистими» формами мистецтва, створюючи його так звану чисту мову, порівнював таку працю з тією, що виконується в особливі періоди, коли виникає або відроджується мова народів [4, с.17]. На нашу думку, процеси створення регіональних українських мистецьких шкіл є необхідною складовою національної розбудови, яка розпочалася після набуття Україною державної незалежності. Першою до переліку вже існуючих вищих мистецьких шкіл у Києві, Львові й Харкові додалася Кафедра образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, утворена 1998 року на основі створеного 1995 року образотворчого відділення Кафедри дизайну архітектурного середовища й образотворчих дисциплін.

1994 року, в момент, коли обирався напрямок і спеціалізація майбутньої кафедри, ми запропонували обрати саме декоративно-ужиткове мистецтво як художню спеціальність, яка може стати базовою для майбутньої полтавської мистецької школи. Особливості фахової підготовки мистця такого профілю вимагають володіти засобами всіх пластично-просторових мистецтв і готувати мистців-керамістів. Полтавщина славиться своїми давніми гончарськими традиціями, на її території розташовувалися керамічні підприємства й гончарні осередки кустарного виробництва. Таким чином, урахувуючи потужні традиції народного мистецтва Полтавщини й бажаючи використати викладацький доробок місцевої архітектурної школи, зусилля було спрямовано на те, аби, з часом, формувати такого мистця, який здатний надати будь-якій сутності форму й буде професійно, інтуїтивно й організаційно підготовлений до праці над середовищем, яке б забезпечувало повнокровне, естетично й духовно насичене існування сучасного українця.

З цією метою було створено Кафедру образотворчого мистецтва, де готуються художники образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва, котрі спеціалізуються на художній кераміці. При формуванні методичного забезпечення професійно-орієнтованих дисциплін було використано відповідні розробки провідних мистецьких вузів України та Санкт-Петербурзького вищого художньо-промислового училища імені Віри Мухіної. Слід згадати особливу підтримку ініціативи полтавців з боку Кафедри кераміки Львівської академії мистецтв.

Складовою ідеології Кафедри є сповідування принципів академічної школи у викладанні фундаментальних дисциплін професійно-орієнтованого циклу «Малюнок», «Живопис» та «Скульптура», адже є природним і доречним

використання в сучасних методиках великого надбання класичної європейської мистецької школи, яким на сьогодні володіють мистці постсовєтського простору.

На початку навчання студентів особлива увага приділяється курсу «*Основи композиції*» (курс формальної композиції), оскільки він розглядається як справжній підмурок до всіх художніх фундаментальних дисциплін. Наголос ставиться на взаємозв'язок та взаємозумовленість знання, розуміння, відчуття й практичне вміння.

Нинішні принципи формальної композиції стали результатом складного процесу, який протікав від початку й майже до кінця ХХ століття, коли виникали, розвивалися, занепадали, часом знову відроджувалися численні мистецькі напрямки й течії. Це був бурхливий рух, викликаний необхідністю переглянути й переоцінити на якісно іншому рівні все надбання світової художньої культури, що, у свою чергу, було спровоковано вибухоподібним прогресом людського співтовариства. Зрозуміло, що українське мистецтво теж було задіяне в цьому процесі, а такі відомі українські мистці-педагоги, як Олександр Архипенко, Казимир Малевич, Олександра Екстер, Анатолій Петрицький, Василь Єрмилов та багато інших, були серед активних творців новітньої художньої мови.

Інша річ, що радикалізм і революційність різноспрямованих естетичних теорій спекулятивно використовували провідники різноманітних політичних тоталітарних утворень ХХ століття, які вбачали в мистецтві дієвий засіб ідеологічного впливу. На жаль, подібними заперечувальними гаслами користуються й ті недолугі мистці, котрим просто бракує креативності.

Художньо-композиційна творчість здійснюється в такій специфічній предметній області, де елементи, що її складають, зовсім позбавлені реактивної здатності й пасивні до змін один одного. Потенційні можливості різноманітних форм перетворення елементів композиційного матеріалу цілковито залежать від композитора-творця, його суб'єктивної волі, складу мислення, фантазії й уяви, вишуканості естетичного смаку й гостроти емоційно-чуттєвих реакцій, композиційної майстерності, художніх навичок і практичного вміння. Мистець у процесі композиційної творчості повинен не просто привнести до твору ті чи інші елементи, але й сам виступати як діюча причина, та системо-утворююча сила, яка сама вносить до твору всі ті зміни, які повинні витікати як визначальний закон зі складної системи гармонійних взаємодій усіх складових, які включені мистцем до композиційного твору. Властивості композиційно-художнього матеріалу, що можуть визначатися як інертність, піддатливість, пластичність, і зумовлюють абсолютну пластичність того, з чого формується таке собі тіло формальної композиції. Лише творча воля художника виступає єдиною силою, яка впливає на всі складові формальної композиції, тому формальна композиція є максимально можливою формою творчості, при якій на автора покладено всю відповідальність за отриманий результат, коли повністю розкриваються такі поняття, як гармонія, єдність, співрозмірність тощо, і видно, чи твір відбувся як композиція – результат цілеспрямованого композиційно-творчого процесу.

На жаль, як свідчить наш досвід за останні чотирнадцять років, викладацька діяльність в Україні проходить в умовах, коли найвище освітянське керівництво

всіляко прагне зменшити кількість аудиторних навчальних годин для студента, разом із маніакальним прагненням нав'язати художній освіті так званий болонський процес, який, на нашу думку, не може бути запроваджений у викладання творчих фахів. Усе це веде якщо не до повного знищення академічної художньої освіти в нашій державі, то до суттєвого якісного його зниження.

Такі обставини примушують шукати максимально ефективні методики, розробляти навчальні програми, які насичені корисною інформацією саме практичного характеру. Опрацьована нами методика викладання основ композиції спирається на ті ж базові принципи, що покладено в основу побудови реальної професійної діяльності мистця. Процес навчання спрямовано на те, аби забезпечити єдність теоретичних знань як понятійно-логічної складової творчого процесу й композиційного відчуття як художньо-образної складової творчого процесу, що повинно сформувати в студента здатність до свідомого й творчо активного здійснення процесу художньо-проектного формотворення.

Курс з основ композиції складають цикл художньо-композиційної організації двовимірного простору (графічно-живописні композиції) та цикл художньо-композиційної організації тривимірного простору (об'ємно-пластичні композиції).

Перший цикл розділено на теоретично-практичні частини з практичними завданнями, виконуючи які студент опановує механізм композиційного творення, а саме:

1. Образотворчі засоби площинної графічно-живописної композиції (мал.1-14).

Мета: ознайомитися з головними образотворчими засобами площинної композиції, вивчити образно-художні властивості цих засобів при використанні різних графічних матеріалів, дослідити їх образотворчі характеристики, при цьому ознайомитися із засобами гармонізації композиції – симетрією й асиметрією, і засобами художньої виразності – статикою й динамікою.

2. Формат площинної композиції (мал.15-28).

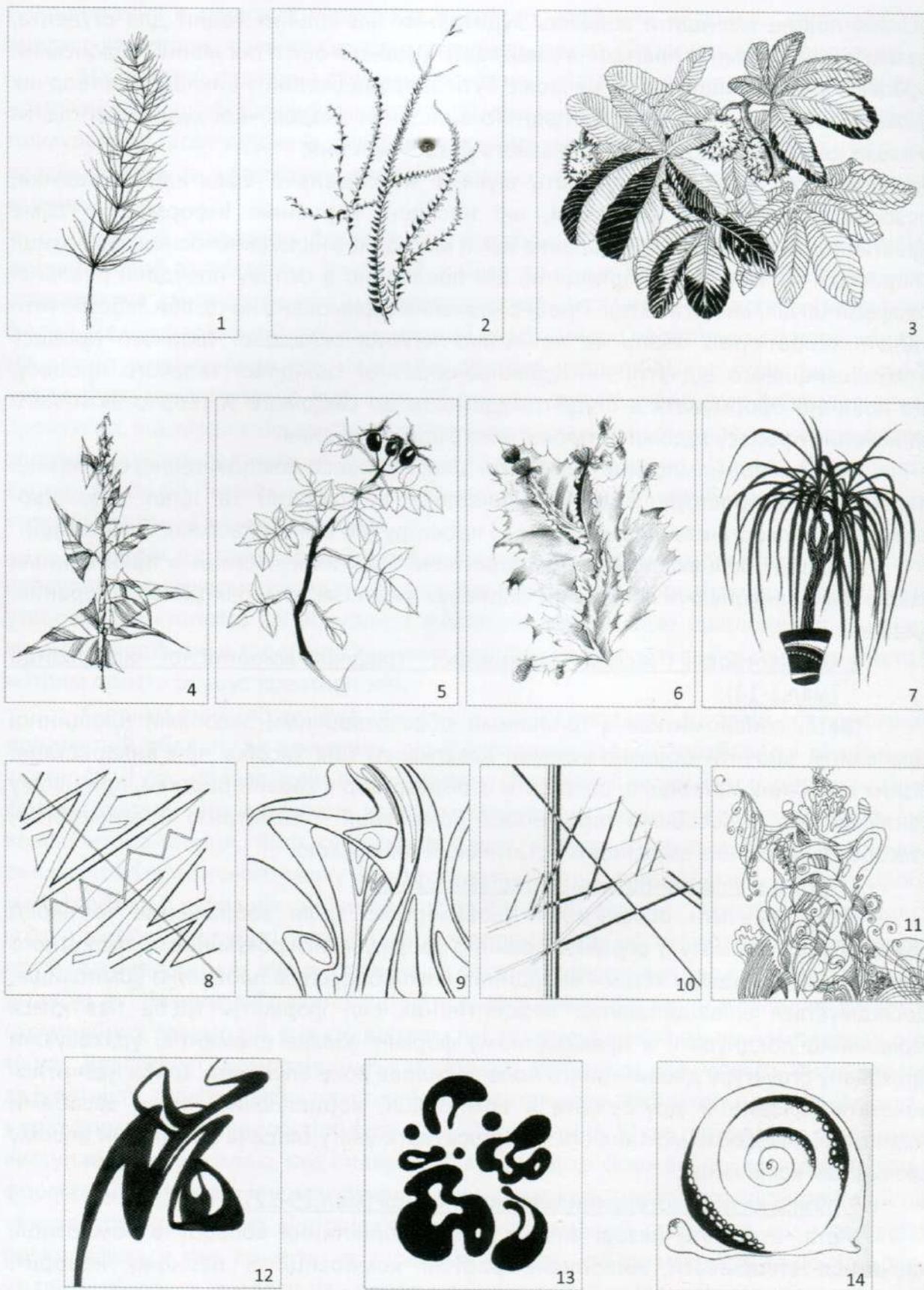
Мета: вивчити особливості двовимірного поля зображення та якості прямокутного формату. У студента повинно сформуватися розуміння прямокутного формату як своєрідної системи координат, у якій будується площинна композиція. Досліджується співвідношення перцептивних сил формату. Треба навчитися гармонійно поєднувати в прямокутному форматі кілька елементів, урахувавши приховану структуру двовимірного поля та силове поле елемента. Треба навчитися показати головне й другорядне в композиції, користуючись тими засобами композиції, які дають можливість зосереджувати увагу глядача на тому чи іншому елементові композиції.

3. Колір як образотворчий засіб композиції (мал.29-32).

Мета: отримати базові знання про використання кольору в композиції, навчитися створювати живописно-графічні композиції в певному колориті та тональності.

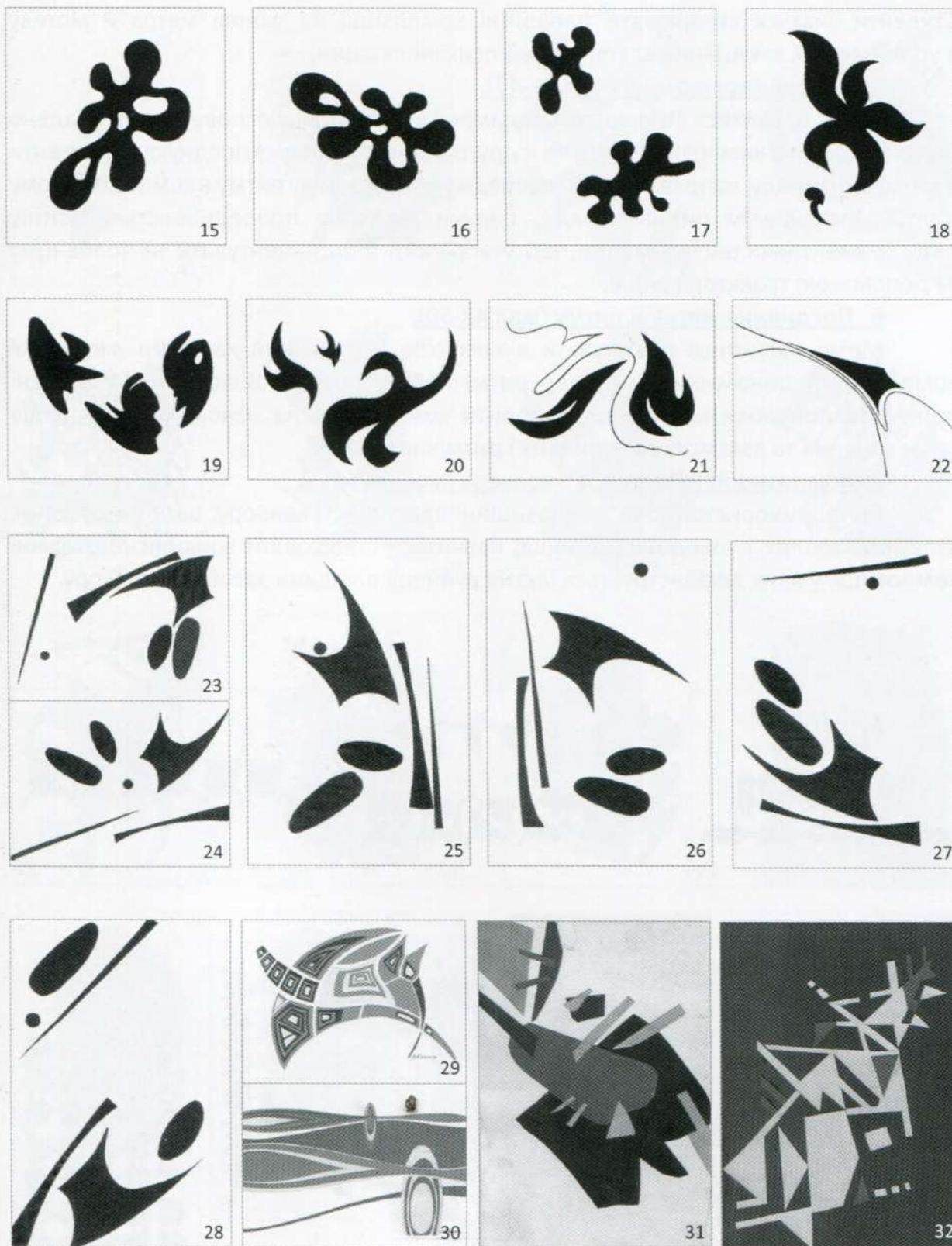
4. Рапортні композиції (мал.33-40).

Мета: поглибити знання про взаємодію елементів у площинній композиції; розглядаються варіанти такої взаємодії в ряду на основі метричного ряду й мотиву.



Мал.1-14

Студентські роботи на тему «Образотворчі засоби площинної графічно-живописної композиції»
курсу «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, туш



Мал.15-28

Студентські роботи на тему «Формат площинної композиції» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, туш

Мал.29-32

Студентські роботи на тему «Колір як образотворчий засіб композиції» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, гуаш

Студенти вчать створювати площинні композиції на основі метра й мотиву з урахуванням емоційних властивостей психіки людини.

5. Ритмічні композиції (мал.41-47).

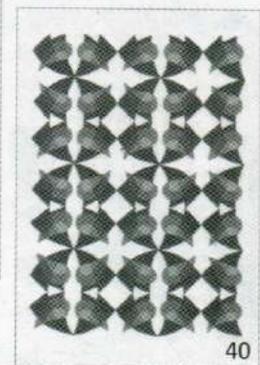
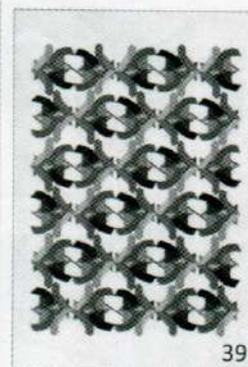
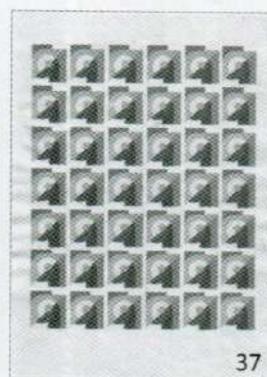
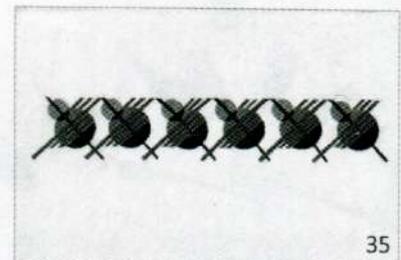
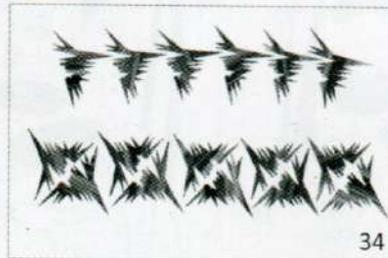
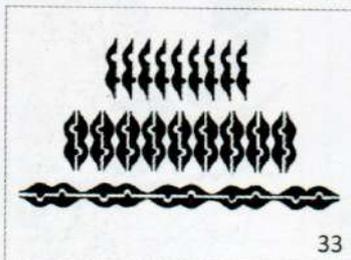
Мета: навчитися створювати динамічні композиції, у основу яких покладено ритм, виділяти в композиції головне й другорядне, при цьому поєднуючи елементи в ритмічному ряду, направляючи й зосереджуючи динаміку ритму в композиційному центрі. Утворювати ритмічні ряди, беручи до уваги пропорційність розвитку ряду й зміни якостей елементів, що утворюють ряд. Акцентувати на головному за допомогою траєкторії рядів.

6. Поєднання метра й ритму (мал.48-50).

Мета: навчитися поєднувати в композиції статичний характер метричної композиції й динамічний характер ритмічної композиції. Використовуючи різні принципи побудови композиції, утворити композицію на основі мішаних рядів (перетинання та взаємодія метричних і ритмічних рядів).

7. Композиційні властивості кольору (мал.51-56).

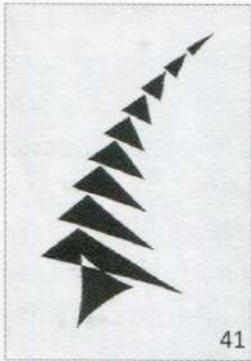
Мета: використовуючи композиційні властивості кольору, що базуються на взаємодії теплих і холодних кольорів, навчитися створювати живописно-графічні композиції, у яких демонструється ілюзія руйнації площини засобами кольору.



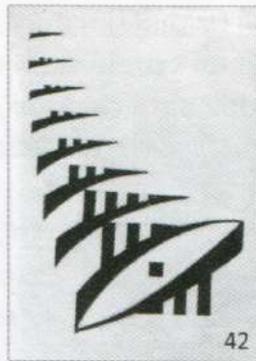
Мал.33-40

Студентські роботи на тему «Репортна композиція» курсу «Основи композиції»

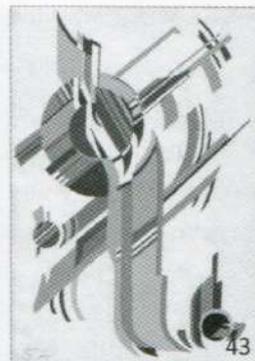
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56

Мал.41-47

Студентські роботи на тему «Ритмічна композиція» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

Мал.48-50

Студентські роботи на тему «Поєднання метра та ритму» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

Мал.51-56

Студентські роботи на тему «Композиційні властивості кольору» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

8. Комбінаторний принцип композиції (мал.57).

Мета: опанувати принцип комбінаторної організації композиційного твору на базі модульного елемента, навчитися створювати складні динамічні композиції, що мають поступовий неухильний розвиток, який базується на нюансній зміні елемента та міжелементного простору.

9. Площинна композиція у форматі непрямокутного обрису (мал.58-62).

Мета: навчитися створювати площинні живописно-графічні композиції у форматі, відмінному від прямокутного, на ґрунті композиційного аналізу й інтерпретації античної композиції в колі зі зразків античної кераміки.

10. Творча тематична графічно-живописна композиція (мал.63-66).

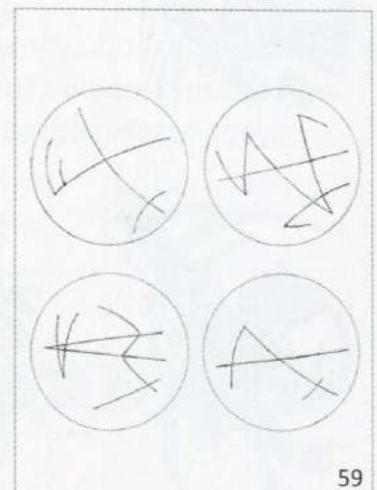
Мета: навчитися самостійно формулювати ідею твору, накопичувати й опрацьовувати необхідний образотворчий матеріал, утілювати задум у творчій живописно-графічній композиції формального характеру.



57



58



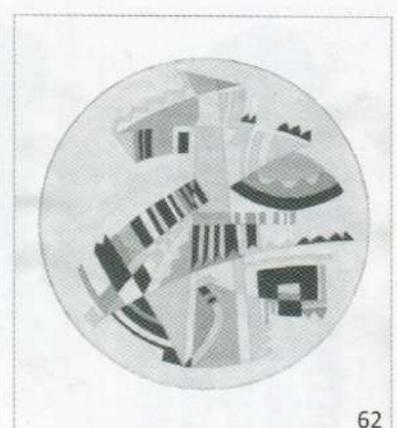
59



60



61



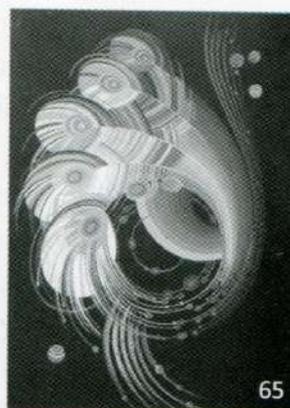
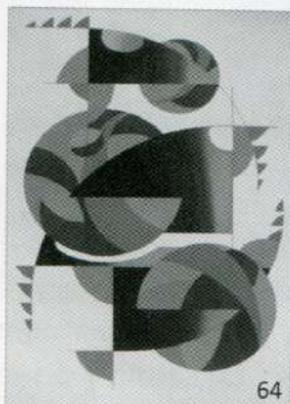
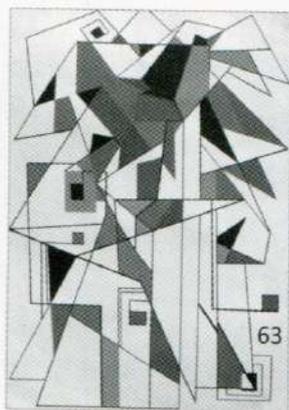
62

Мал.57

Студентська робота на тему «Комбінаторний принцип композиції» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, туш

Мал.58-62

Студентські роботи на тему «Площинна композиція у форматі непрямокутного обрису»
курс «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, гуаш



Мал.63-66

Студентські роботи на тему «Творча тематична графічно-живописна композиція» курсу «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А2, туш

Другий цикл присвячено вивченню формально-композиційних принципів та художньо-образних засобів організації матеріальних форм, коли як засоби художньо-образного формотворення виступають світлотіньові, фактурно-пластичні й об'ємно-просторові характеристики. Студенти вчаться враховувати особливості сприйняття матеріальних тіл та їх комплексів, залежно від того, яка з характеристик повинна візуально домінувати – поверхня, об'єм чи просторова структура, що пов'язується з трьома видами пластичних творів скульптури – рельєфом, круглою скульптурою й об'ємно-просторовою скульптурною групою, які при цьому асоціюються з рельєфно-контррельєфною, фронтальною, об'ємною та об'ємно-просторовою композицією. Упродовж курсу формальної композиції акцентується увага на методиці пластичної організації об'ємних тіл, виходячи з особливостей їх будови й візуального сприйняття, тобто студенти повинні добре розумітися на різних видах пластики: геометричній, скульптурній і структурній, аби професійно розуміти специфіку композиційних закономірностей об'ємного проектування в декоративно-ужитковому мистецтві. Цей цикл складається з частин, що мають відповідні практичні завдання, а саме:

1. Рельєфно-контррельєфна композиція (мал.67-68).

Мета: опанувати засоби виразності рельєфно-контррельєфної композиції.

2. Фронтальна композиція (мал.69-73).

Мета: навчитися створювати самонесучі композиції, які відповідають умовам фронтальності.

3. Взаємодія об'єму та простору (мал.74-79).

Мета: оволодіти засобами тривимірної композиції й показати взаємодію пластичного об'єму й внутрішнього простору.

4. Збагачення об'ємної форми (мал.80).

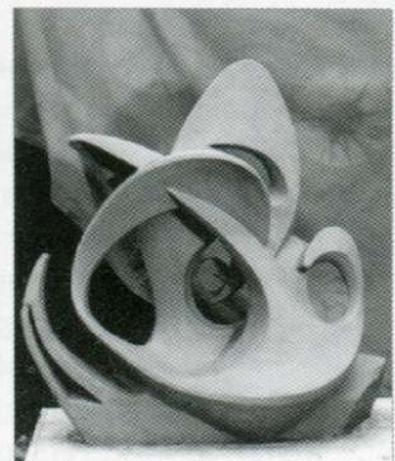
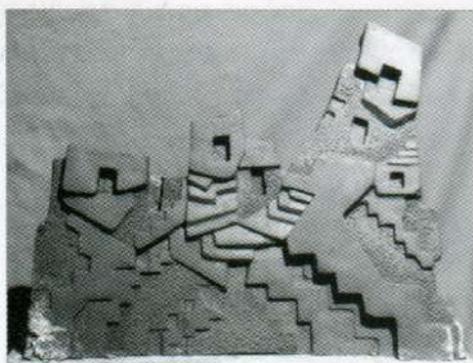
Мета: навчитися поєднувати образотворчі засоби двовимірної й тривимірної композицій, аби художньо збагатити об'ємну форму.

5. Гармонійно-пропорційне поєднання форми (мал.81-83).

Мета: навчитися створювати композицію (ансамбль) з кількох стилістично поєднаних предметів на основі гармонійно-пропорційного поєднання складових споріднених форм.

Упродовж цього курсу формальної композиції обов'язковою умовою є демонстрація того, як застосовуються композиційні принципи на зразках, що належать різним видам світового професійного й народного мистецтва. Такий підхід формує в студента неупереджене ставлення до різних видів художньої творчості, вчить, так би мовити, сприймати всю художню культуру як загальнолюдське явище – процес, який підкоряється єдиним законам усесвітньої гармонії.

Надзвичайно ефективною формою розвитку для полтавської регіональної мистецької школи стала участь викладачів і студентів у різноманітних мистецько-художніх заходах і виставках різних рівнів [9].



Мал.67-68

Студентські роботи на тему «Рельєфно-контррельєфна композиція» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 25x25x1 см

Мал.69-73

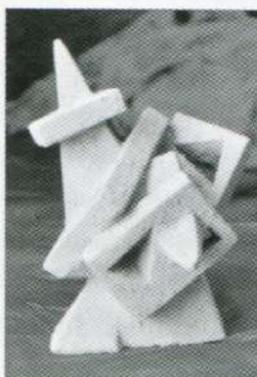
Студентські роботи на тему «Фронтальна композиція» курсу «Основи композиції»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 23x38x7,5 см; глина, ліплення, 23x38x7,5 см;
глина, шамот, ліплення, 27x36x6 см; глина, ліплення, 47x18x9 см; глина, ліплення, 35x36x11 см



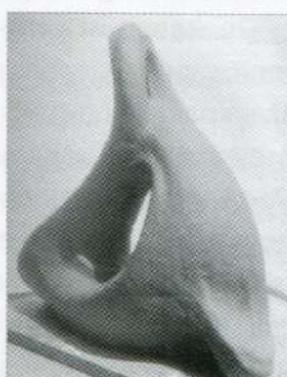
74



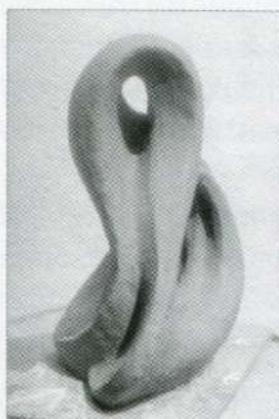
75



76



77



78



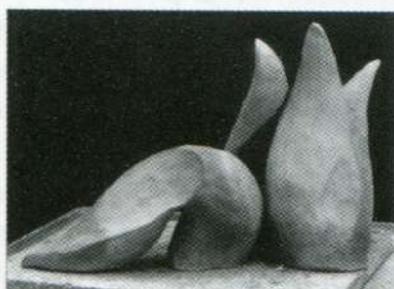
79



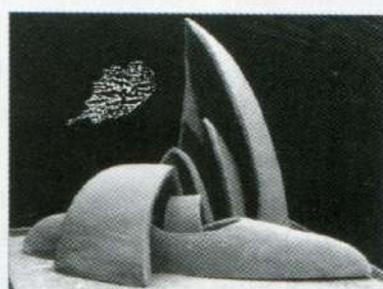
80



81



82



83

Мал.74-79

Студентські роботи на тему «Взаємодія об'єму та простору» курсу «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 29x37x35 см; глина, ліплення, 34x27x19 см; шамотна маса, ліплення, 29x37x35 см; глина, ліплення, 32x20x18 см; глина, ліплення, 31x30,5x15 см; глина, ліплення, 34x36x12

Мал.80

Студентська робота на тему «Збагачення об'ємної форми» курсу «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ангоби, емалі, ліплення, 39x34x17 см

Мал.81-83

Студентські роботи на тему «Гармонійно-пропорційне поєднання форми» курсу «Основи композиції» (керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 42x53x32; 24x27x12; 22x38x23 см

Починаючи з 1997 року, коли в столиці українського гончарства – Опішному, у Полтавщині, почали проводити Національні симпозіуми монументальної керамічної скульптури «*Поезія гончарства на майданах і в парках України*», Всеукраїнські дитячі гончарські фестивалі, Національні конкурси художньої кераміки, Всеукраїнські науково-практичні конференції, семінари з проблематики гончарства, Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі, активна участь у цих заходах надала можливість для спілкування з численними майстрами мистецтва, науковцями, які так чи інакше дотичні до художньої кераміки. Це дозволило накопичити значний науково-методичний матеріал і сприяло практичному вдосконаленню професійних навичок і викладачів, і студентів.

Безпосередній контакт із такими відомими народними майстрами-гончарями, як Микола Пошивайло, Василь Омеляненко, Михайло Китриш, Володимир Нікітченко та іншими, які не просто розповідають, а й демонструють прийоми гончарювання й заохочують до спільної праці під час майстер-класів або й просто під час праці над власним твором, є найкращим засобом виховання національно свідомого українського мистця, який у спадок одержує віковічні народні прийоми створення художньої форми.

У своїй методиці викладання дисциплін «*Основи композиції*», «*Композиція*» ми також спираємося на теоретичні розробки видатного дослідника давньоруського мистецтва Георгія Вагнера, який стверджував, що народне мистецтво підкорюється загальному закону природи – закону збереження. Виходячи з наявності в народному мистецтві постійної (константної) величини, якою є традиційно-фольклорна структура образності, Георгій Вагнер вивів формулу народного мистецтва у вигляді:

$$H = \frac{T I}{M},$$

де **H** означає народне мистецтво, **T** – традиційну структуру образності, **I** – історичний її прояв, а **M** – майстри народної творчості. З цієї формули видно, що чим більшою («*сильнішою*») буде величина **T**, тим дієвішим буде принцип збереження. І навпаки, зі зменшенням величини **T** і збільшенням значення величини **M** народне мистецтво неминуче перероджується в самодіяльне (замість **H** з'являється **C**). Народним кожен із видів мистецтва може називатися саме в міру збереження в ньому вищевказаних творчих принципів, зокрема величини **T** [3].

Збереження народності полягає у свідомому плеканні традиції. На нашу думку, народне мистецтво збережеться, якщо майстри будуть свідомі своєї місії й використовуватимуть у роботі лише традиційні матеріали, прийоми й методи.

Для нинішнього українського народного мистецтва, аби воно розвивалося, демонструючи ознаки новітнього, але при цьому вважалося народним і зберігало традиційну структуру образності, необхідно, щоб «*просторове*», «*середовищне*» стало способом творчого мислення. Сучасна українська композиція повинна якомога повніше віддзеркалювати принципи традиційної архітектурно-художньої композиції, притаманні тому чи іншому регіону, втілювати традиційну просторову структуру, яка, зазвичай, відображає ієрархію духовних цінностей народу. А новітній емоційний контекст допоможе створити нетрадиційне поєднання матеріалів і технологій.

Висновки. Формальна композиція в сучасній українській регіональній мистецькій школі повинна розглядатися як базова творча дисципліна, принципи якої є універсальними і не вступають у протиріччя з традиційною структурою образності, яка притаманна народному мистецтву.

Подальші дослідження плануються на основі середовищного й системного підходів, що дозволить розвивати методику й удосконалювати принципи художнього композиційного творення у формуванні системи сучасного предметно-просторового середовища Полтавщини.

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Балужок В.Г. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників. – К.: Наукова думка, 1993. – 120 с.
3. Вагнер Г.К. Несколько тезисов о народном искусстве // Декоративное искусство. – М., 1988. – №2. – С.30.
4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.
5. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. / Передмова професора В.Скотного. – Львів: Світ, 2003. – Ч.1. – 256 с.: 16 іл.
6. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. / Передмова професора С.Павлюка. – Львів: Світ, 2004. – Ч.2. – 268 с.: 80 іл.
7. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. – Львів: Світ, 2005. – Ч.3. – 268 с.: 80 іл.
8. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Каравела, 2004. – 304 с.
9. Перець О.О. Мистецькі симпозиуми як засіб становлення полтавської художньої школи // Український керамологічний журнал. – 2001. – №1. – С.12-18.
10. Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.: илл.
11. Яковлев М.І. Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М.Бойчука // Образотворче мистецтво. – К.: Видавнича фірма «Софія-А», 2007. – Ч.2. – С.112-113.
12. Яковлев М.І. Новітні методи композиційного аналізу творів образотворчого мистецтва // Мистецькі обрії 2001–2002: Альманах науково-теоретичних праць та публіцистики / Головний науковий редактор І.Д.Безгін. – К.: КНВМП «СИМВОЛ-Т», 2003. – С.379-385.
13. Яковлев М.І. Основи формування професійного мислення художників графічного дизайну // Технічна естетика і дизайн: Міжвідомчий науково-технічний збірник / Відповідальний редактор М.І.Яковлев. – К.: Віпол, 2004. – Вип.3-4. – С.181-185.

14. Яковлев М.І. Підготовка дизайнерів у технічних вузах (основні проблемні питання) // Дизайн, архітектура, образотворче мистецтво, археологія: Міжвідомчий науково-технічний збірник / Відповідальний редактор В.М.Губарь. – Полтава: Видавництво Полтавського інституту економіки і права, 2005. – Вип.2. – С.3-6.



© Oleh Perets, 2018

THE FACTOR OF FORMAL COMPOSITION THINKING IN THE FORMING OF A MODERN UKRAINIAN REGIONAL ART SCHOOL

The methodical approach in the teaching of formal composition, that could be regarded as a basic discipline in the modern *Ukrainian regional art school*, has been described. The structural elements (practical tasks) of the course *Basic Principles of Composition* are defined [Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian regional art school, traditional art, formal composition*