

як інструмент самовираження — може взяти за основу як власні тексти, так і літературні, трансформуючи їх через внутрішні чуттєві рецептори, а тому організовуючи їх за власними уподобаннями і смаками. А сама книжка тоді є вже перформансом, інсталяцією.

У співвіднесенні *текст-ілюстрація* текст, з одного боку, виконує насамперед роль мотивації. Але, з іншого боку, графічна частина книжкового проекту є паралельною частиною тексту, а тому позбавленою безпосереднього ілюстрування. Книжку художник творить як цілісний організм, в якому текст виконує почасти другорядну роль або роль закодованого певного послання, девізу, кредо тощо. Ще один надзвичайно важливий аспект у питанні про книгу художника. Книжка, виконана ледь чи не в єдиному примірнику, є нагадуванням про *смерть* книги, як це було про *смерть* автора. Книжка стає унікальним джерелом знань, яке навіть не можна взяти до рук — її місце лише під склом на виставковому стенді. Отже, книга художника — це свого роду спроба реанімувати книжковий жанр на сучасному мистецькому рівні, а тому зовсім не важливе її наповнення — текст. Для художників, які працюють у цьому жанрі, доміантними стають форма, невеликий наклад, рукотворні елементи, ілюстрації і, звичайно ж, безмір фантазії.

Нещодавно в Музеї книги та друкарства України відбулася виставка, яка ознайомила відвідувачів з творчістю українських художників, котрі працюють в мистецтві книги, темою якої є час і простір (Олена Турянська, Настасья Шигаєва, Юлія Табенська, Віталій Мітченко, Андрій Сакур, студенти та випускники Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Української академії друкарства). Демонструвалися також творені художниками збірки поезій, приклади сучасного мистецького самвидаву та театральний часопис.

Тетяна ЗІНЕНКО

старший викладач Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ПОЛТАВСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ У КУЛЬТУРОТВОРЧОМУ СТАНОВЛЕННІ РЕГІОНУ Досвід, реалії, перспективи

Саме поняття мистецької школи в сучасному світі є досить дискусійним. Традиційно під школою розуміється система певних сти-

льових ознак, притаманних їй послідовникам, та творче констуктивне спадкоємництво у мистецькій діяльності. Безперечно, що у сучасних умовах основою передачі знань і навиків та потенціальним створенням школи є заклад спеціальної освіти.

Стосовно Полтавщини процес становлення сучасної школи художньої кераміки живився з кількох джерел:

– живі традиції народних майстрів-гончарів традиційних гончарських осередків: Опішні, Миргородщини, Котелевщини та інших районів;

– існування на теренах області керамічних промислових підприємств, на яких зосереджувалися творчі сили в галузі кераміки: Полтавського фарфорового заводу, опішнянських заводів «Художній керамік» та «Керамік»;

– діяльність Миргородського керамічного технікуму ім. Миколи Гоголя, що вже більше як 100 років готує художників-керамістів;

– відкриття у 1996 р. спеціальної кафедри у Національному технічному університеті ім. Юрія Кондратюка, яка більше 10 років готує високопрофесійних художників-керамістів;

– науково-теоретичне дослідження та обґрунтування, обумовлене діяльністю на Полтавщині Інституту керамології АН України, Національного музею-заповідника українського гончарства, Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішні», кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

– проведення всеукраїнських та міжнародних мистецьких акцій, що слугують базою щорічної консолідації керамічної творчої еліти усєї Східної Європи.

Усі перераховані фактори були б недостатні для формування того, що ми називаємо школою, якби не колосальна праця визначних особистостей, які своїм життям і натхненням утверджують у світах керамічну славу Полтавщини. Волею долі саме тут зібралася могутня когорта сподвижників: Олесь Пошивайло, Іван Віцька, Василь Омеляненко, Михайло Китриш, Микола Пошивайло, Олександр Тарасенко, Сергій Журавльов, Світлана Пасічна, Олег Перець, Віталій Ханко та багато інших науковців, художників, мистецтвознавців, культурологів, етнологів, істориків, які у співпраці та дискусіях, розуміннях і непорозуміннях творять сучасну керамічну історію краю.

Важливим елементом творення школи є наявність послідовників своїх вчителів, у доповіді аналізується творчість нової генерації

художників-керамістів, яка дає підстави стверджувати про становлення сьогодні полтавської школи художньої кераміки, що суттєво відрізняється від традиційно знаних львівської та київської. Це Андрій Собянін, Володимир Денисенко, Юрій Мирко, Іван Окара, Інна Гуржій, Олександр Шолуха, Євгеній Гібалов, Наталія Корф, Андрій Тарасенко, Андрій Логвиненко, Євгеній Євтушенко, Вероніка Никітюк та багато інших — молодих і непередбачено цікавих у своїй творчості.

Особливий вплив на становлення полтавської школи мала постать Майстра — безпосереднього вчителя, чий досвід акумулював у собі і глибинні народні традиції, і досягнення академічної школи. Полтаві в цьому плані поталанило знову. Такий Вчитель з'явився на кафедрі образотворчого мистецтва ПНТУ, і зветь його Сергій Журавльов.

С. Журавльова по праву вважають батьком-основоположником нової полтавської школи художньої кераміки. І справа не тільки в тому, що більше 10 років він беззмінно працює викладачем кераміки Полтавського Національного технічного університету ім. Юрія Кондратюка, і за ці роки навчив гончарству цілу плеяду молодих художників. Найвищим виявом справді народного визнання є намагання копіювати Журавльова, тиражувати його твори (що з більшим чи меншим успіхом вдається деяким добре навченим колишнім студентам).

Сергію пощастило віднайти у глині все: це його професія, його захоплення, його творчість, його життя, його любов. (До речі, дружина Світлана розуміє важку працю і захоплення чоловіка не з книжок — сама художник-кераміст. Так в любові до глини і зростають їхні діти.) Власне, творчість полтавського художника-кераміста С. Журавльова можна означити як «характерну пластику». Саме не зооморфну, а наділену характерами. Створені ним глиняні рибки, кабани, бики, слони, мамонти, щури, коні — живуть своїм життям. Митець по-різному обіграє вдало віднайдений художній хід: конус з поперечними чорноземними борознами. Усім глиняним героям художника притаманне відчуття дії, відчуття руху, відчуття життя. В них — відображення почуттів, емоцій, переживань, мрій... Дивлячись і торкаючись до глиняних звірів Журавльова, перестаєш бачити форму, починаєш бачити суть, власну сутність, якщо хочете. Його твори наділені виразною красномовністю: мовою пластики і кольору вони змушують думати, вони переконують і втішають, вони роблять наше життя кращим, змістовнішим та веселішим.

Несподіване поєднання глини і вогню мали нагоду спостерігати відвідувачі першої в Україні замиської галереї «Коло Заспи» під час презентації мистецького проекту «Спалах» у жовтні 2009 року. Створення палаючих скульптур-печей, всередині яких горить справжній вогонь. Робота С. Журавльова «Змія» є сміливим поєднанням (як завжди в його творах) традиційних гончарних форм з вишуканим і делікатним баченням професійного художника: два великих полумиски, поставлені один на один — то тулуб вогнедишного змія, труби-шиї-голови і навіть хвостик — все гончароване на крузі.

Людина завжди прагне оточити себе речами, близькими їй за духом, приємними та цілющими. Саме за таких умов мистецькі твори перестають бути складовою інтер'єру, а перетворюються на достойних слухачів і співрозмовників, стають невід'ємною частиною простого людського щастя.

Звичайно, процес становлення полтавської художньої школи тільки розпочався. Існує велика кількість невирішених проблем, пов'язаних із складністю реалізації творчих планів, з незрозумінням новаторських художніх ідей частиною соціуму. Але ж так було завжди. Головне, щоб горно не згасло, щоб не спинився гончарний круг, від якого центробіжно розгалужується загальна культуротворча система сучасності.

Катерина ІРДИНЄНКО

*доцент кафедри культурології та кіно-, телемистецтва
Луганського національного університету ім. Т. Шевченка,
кандидат філософських наук*

АКТИВНІСТЬ ФОРМИ В МИСТЕЦТВІ

Аналіз сутнісно значимих форм активності мистецтва неможливо здійснити без розуміння історико-теоретичних і методологічних аспектів проблеми. Результатами аналізу найважливіших аспектів історико-теоретичного генезису проблеми активності мистецтва потребують визначитись у загальних філософсько-методологічних питаннях. Незважаючи на певний рівень історико-теоретичного осягнення сутності досліджуваної проблеми, необхідно з'ясувати загальнокультурні фактори її трансформації, що можна зрозуміти лише на філософсько-теоретичному рівні аналізу.