

*Олег ПЕРЕЦЬ*  
старший викладач Полтавського національного  
технічного університету імені Юрія Кондратюка

## **ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕГІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

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 та вдосконалення художніх шкіл, які презентують мистецькі особливості головних історико-етнокультурних регіонів країни.

Після набуття Україною державної незалежності, від 1995 р. разом із прославленими вищими мистецькими закладами у Києві, Львові та Харкові готує фахівців художньої кераміки кафедра образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Полтавський досвід свідчить про те, що сучасним діячам українських регіональних мистецьких шкіл доцільно обирати таку стратегію, яка поєднує: місцеві традиції формо- та образотворення, методику академічної художньої школи, що лишилася у спадок від совєцьких 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 та синтезувати мистецький продукт, як регіональне втілення світового креативу. Такий синтетичний світогляд може розвиватися на ґрунті розвинутого абстрактного мислення, яке в свою чергу, є результатом глибокого та всебічного опанування засобами формальної композиції, яка, таким чином, виступає підмурком для всіх інших мистецьких дисциплін. Отже і на початку ХХІ століття варто замислитися над теоретизуваннями засновника абстрактного мистецтва В. В. Кандинського, який, міркуючи над «вічними», «чистими» формами мистецтва, створюючи його, так звану, чисту мову, порівнював таку працю з тією, що виконується у особливі періоди, коли виникає або відроджується мова народів [2, с. 17].

Прагнення долучитися до європейського освітнього кола підштовхнуло українців приєднатися до Болонського процесу. Такі обставини примушують шукати максимально ефективні методики художнього навчання, розробляти навчальні програми, які насичені

корисною інформацією практичного характеру. Опрацьована нами методика викладання композиції спирається на ті ж базові принципи, що покладені в основу побудови реальної професійної діяльності митця. Процес навчання спрямовано на забезпечення єдності теоретичних знань як понятійно-логічної складової творчого процесу та композиційного відчуття як художньо-образної складової творчого процесу, що повинно сформувати у студента здатність до свідомого та творчо активного здійснення процесу художньо-проектного формування.

Ефективною формою розвитку для полтавської мистецької школи стала участь викладачів та студентів у різноманітних мистецько-художніх заходах та виставках різних рівнів. Починаючи з 1997 року, коли в центрі українського гончарства, Опішному на Полтавщині, почали проводитися Національні симпозиуми монументальної керамічної скульптури «Поезія гончарства на майданах і парках України», Всеукраїнські дитячі гончарські фестивалі, Національні конкурси художньої кераміки, всеукраїнські науково-практичні конференції, семінари з проблем гончарства, Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі, активна участь у цих заходах надала можливість для спілкування з чисельними майстрами мистецтва, науковцями, які, так чи інакше, дотичні до художньої кераміки. Це дозволило накопичити значний науково-методичний матеріал та сприяло практичному вдосконаленню професійних навичок і викладачів, і студентів [1; 3].

Безпосередній контакт з такими відомими народними майстрами — гончарами, як М. Г. Пошивайло, В. О. Омеляненко, М. Є. Китриш, В. В. Никитченко та ін., які не просто розповідають, але демонструють прийоми гончарства та заохочують до спільної праці під час майстер-класів або й просто під час праці над власним твором — є найкращим засобом виховання національно свідомого українського митця, який у спадок одержує віковічні народні прийоми створення художньої форми. Тутешні гончарі ніби успадковують універсалізм творчого мислення, їм притаманна готовність відверто, зацікавлено обговорювати художні якості будь-яких арт об'єктів різних видів образотворчого мистецтва, — від традиційних до наймодерніших, що не завжди відбувається в середовищі митців поважних академічних закладів.

Для сьогоденного українського професійного мистецтва, аби воно розвивалося, демонструючи ознаки новітнього, але при цьому вважалося народним і зберігало традиційну структуру образності, необхідно аби «просторове», «середовищне» стало способом творчого мислення. Твори сучасних українських митців повинні якомога повніше віддзеркалювали принципи традиційної архітектурно-

художньої композиції, притаманні тому, чи іншому регіону, втілювати традиційну просторову структуру, яка, за звичай, відображає ієрархію духовних цінностей народу. А новітній емоційний контекст допоможе створити нетрадиційне поєднання матеріалів та технологій [4]. Формальна композиція у сучасній українській регіональній мистецькій школі повинна розглядатися як базова творча дисципліна, принципи якої є універсальними і не вступають у протиріччя із традиційною структурою образності, яка притаманна народному мистецтву.

1. *Зіненко Т. М.* Проблеми та перспективи мистецької кераміки України на межі тисячоліть [Текст] / Т. М. Зіненко // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. — Опішне: Українське Народознавство, 1999. — Кн. 4. — С.160-167.

2. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве [Текст] / В. В. Кандинский. — Ленинград: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. — 67 с.

3. *Перець О. О.* Мистецькі симпозиуми як засіб становлення полтавської художньої школи [Текст] / О. О. Перець // Український керамічний журнал. — 2001. — № 1. — С. 12-18.

4. *Перець О. О.* Творити філософію національного довкілля [Текст] / О. О. Перець // Образотворче мистецтво. — 2014. — № 4. — С. 136-138.