

4. Проблема інклюзії у масовій суспільній свідомості. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. 2014. Вип. 10. С. 67–71.
5. Шевцов А.Г. Методичні основи організації соціальної реабілітації дітей з вадами здоров'я : монографія. Київ : НТІ «Інститут соціальної політики», 2004. 240 с.

**Ю. М. Полулященко, А. О. Омельченко. Использование социально-педагогических технологий интеграции людей с особыми потребностями в процессе инклюзивного образования. – Стаття.**

*Анотація.* В статтє рассматривается проблема социальной интеграции людей с особыми потребностями в процессе внедрения инклюзивного образования в современных условиях жизни. Определены критерии и показатели социально-педагогического интегрирования людей с особыми потребностями.

**Ключевые слова:** человек с особыми потребностями, социальная интеграция, инклюзивное образование, реабилитация, социальная педагогика, физическое воспитание.

**Yu. Polulyashchenko A. Omelchenko. Use of social-pedagogical technologies of integration of people with special needs in the process of inclusive education. – Article.**

*Summary.* The article considers the problem of social integration of people with special needs in the process of introducing inclusive education in modern living conditions. Criteria and indicators of socio-pedagogical integration of people with special needs are defined.

**Key words:** person with special needs, social integration, inclusive education, rehabilitation, social pedagogy, physical education.

УДК 378.74

**Ю. В. Роїк**

*аспірантка кафедри теоретичних дисциплін та професійної освіти  
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука  
м. Київ, Україна*

## **ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ РЕГІОНАЛЬНИХ ОСЕРЕДКІВ ЕТНОДИЗАЙНУ КЕРАМІКИ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація.* У статті проаналізовано загальні особливості регіональних осередків етнодизайну кераміки та подано інформацію про засіб підвищення професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Вивчено етнографічні регіони України (Наддніпрянина, Слобожанщина, Полтавщина, Поділля, Полісся, Буковина, Волинь, Прикарпаття, Закарпаття, Сокальщина, Гуцульщина, Покуття) та виокремлено регіональні гончарні осередки. Виявлено основні методи використання етнічних художніх та технологічних надбань упродовж XV–XX століть у професійній підготовці сучасних художників-керамістів з метою підвищення рівня їхньої фахової підготовки. Викладено і схарактеризовано основні методи з творчої інтерпретації традицій регіональних осередків етнодизайну кераміки майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва: «Цитування», «Творча реставрація», «Інтерпретація», «Стилізація», «Співбесіда з етномистецтвом», «Асоціація», «Діалог з традицією». Доведено, що застосування у професійній підготовці окреслених методів сприятиме оптимізації навчального процесу, вираженню власних творчих ідей шляхом переосмислення багаторічних традицій народного мистецтва з подальшим створенням якісно нових творів мистецтва.

**Ключові слова:** професійна підготовка, етнодизайн кераміки, методи використання регіональних традицій, етнічні регіони.

Національна доктрина розвитку освіти в Україні передбачає українознавчу спрямованість, осучаснення змісту освіти та інтеграцію української освіти в європейський простір. Водночас для ефективної професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва особливе значення мають глибокі знання культурної географії, особливостей технології виготовлення, технік і методів, форм роботи, що були поширеними у регіональних осередках кераміки України впродовж XV–XX століття. Знання особливостей регіональних осередків з виготовлення кераміки є важливим підґрунтям у підготовці

майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування етнодизайну кераміки у професійній діяльності. Насамперед це пояснюється тим, що етнодизайн кераміки спрямований на створення сучасних за звучанням керамічних форм, з використанням традиційних елементів (орнамент, техніка, колірна гама) певного етнографічного регіону. Тобто невіддільним складником етнодизайну кераміки є не лише сучасні матеріали, інструменти, технології, а й мистецькі традиції етносу. На наше переконання, саме етнодизайн кераміки допоможе сформувати національний стиль мислення в молодого покоління фахівців декоративно-прикладного мистецтва, що є необхідною передумовою їхньої професійної підготовки. Метою публікації є вивчення і виокремлення регіональних осередків гончарної творчості, виявлення методів використання етнічних художніх та технологічних надбань минулого в професійній підготовці сучасних художників-керамістів з метою підвищення рівня їхньої професійної підготовки.

Як відомо, Україна багата на поклади глини, і у кінці XVIII століття існувало 25–215 гончарних осередків в етнографічних регіонах нашої країни. У кожному з них виготовлялися гончарні вироби з місцевих матеріалів різної форми, які декорувалися особливим орнаментом, мали свій колорит. За цими ознаками було легко визначити, де саме зроблено ту чи іншу річ. Наприкінці XIX – на початку XX ст. цінні матеріали в аспекті опису окремих регіонів України здійснили видатні українські етнографи та фольклористи М. Біляшівський, Г. Булашев, Хв. Вовк, М. Драгоманов, П. Іванов, О. Малинка, В. Милорадович, І. Огієнко, П. Чубинський, В. Щербаківський та інші.

Важливим для нашого дослідження є визначення культурної географії гончарства, тобто формування загальних регіональних особливостей кераміки та визначення етнографічних регіонів України. Адже кожен осередок гончарного промислу має певні особливості: природні властивості місцевої сировини, технологічний рівень виробництва, місцеві художні традиції, провідних майстрів з творчими індивідуальностями.

Опрацювавши педагогічну, мистецтвознавчу, історичну літературу з окресленої проблематики, ми склали авторську таблицю із виокремленими найважливішими етнографічними гончарними регіонами (Наддніпрянина, Слобожанщина, Полтавщина, Поділля, Полісся, Буковина, Волинь, Прикарпаття, Закарпаття, Сокальщина, Гуцульщина, Покуття), прізвищами науковців, що досліджували ці регіони, а також особливостями матеріалів та технік декорування керамічних виробів.

Таблиця 1

**Головні ознаки та особливості гончарних осередків України (XV–XX ст.)**

<b>Регіон, найвідоміші гончарні осередки</b>	<b>Особливості матеріалів та технології декорування. Дослідники</b>
<b>НАДДНІПРЯНИНА (XVII – XX ст.)</b> <i>Дибинці, Васильків, Ірпінь, Нові Петрівці, Моринці, Гнилець.</i>	Поширена біла та червона глина, глей. Ангоби: білий (побіл), темно-коричневий, зелений, червоний (червінька). Мотиви: казкові рослини, виноград, трикутні пальметки, птахи в профіль, риби, кози, зайці, коні з крапками і рисками. Зустрічається ряд нескладних геометричних мотивів, гребінці. Поширені техніки «ріжкування» та «фляндрівка». Зображення на керамічних виробах площинні, враження об'ємності відсутнє. Краї виробу плавно заокруглені, не бувають загостреними або з кутами. Кольорове заповнення не торкається лінійного контуру – між ними завжди залишається ширша чи вужча смужка гла. <i>М. Бабенчиков, О. Данченко, О. Діденко, Ю. Омельченко, В. Щербаківський.</i>
<b>СЛОБОЖАНЩИНА (XVII – XX ст.)</b> <i>Харків, Просяне, Нова Водолага, Куп'янськ, Валки, Ізюм</i>	Слобожанська цехова кераміка XVII ст. відрізнялася тисненими геометричними візерунками та синьою кобальтовою поливою. Також поширений був поліхромний розпис за старовинним способом – розбиваючи фарбу накісточком. На Харківщині переважав антропоморфний посуд. А гончарні вироби сумських майстрів переважно були світло-сірого та рожевого кольору, мали тонкі стінки і гарну дзвінкість. <i>П. Єфименко, В. Закорко, В. Іванов, Н. Каплун, А. Корсак, Ю. Лашук, К. Матейко, Л. Метко, В. Морачевський, О. Пошивайло, О. Радаков, М. Савицький, М. Сібілов, М. Сумцов, С. Сватковський, С. Таранушенко, А. Щербань, О. Щербань.</i>
<b>ВОЛИНЬ (XIX– XX ст.)</b> <i>Рокита, Дубровиця, Нові Петриківці, Острог, Кременець, Кульчин, Берестечко, Грядки, Моцяниця, Мала Клецька, Антонівці, Великий Кунинець, Карпилівка, Загребля, Полонне, Миропіль, Старий Любар.</i>	Стилістика гончарних виробів південних районів Волині зазнала впливів подільської кераміки. Використовувався переважно орнамент в стилі бароко – декор складався з різних ліній, які формували візерунки. Домінуючими мотивами були геометричні, меншою мірою – рослинні, й лише у окремих випадках – зооморфні мотиви. Основна колірна гама полив: коричневий, червоно-коричневий, зелено-жовтий, зелено-коричневий, жовто-коричневий. У сільській місцевості поширеною була сіра глазурована кераміка з менш витонченими формами і майстерністю виконання, а розповсюдженими кольорами були сірий, чорний і темно-синій. <i>В. Антонович, М. Біляшівський, Н. Гатальська, М. Городецький, М. Данилюк, А. Забеліна, Г. Істоміна, М. Кучінка, Ю. Нікольченко, Г. Охріменко, С. Панета, Б. Прищета, О. Романчук, Є. Спаська, С. Таранушенко, М. Фріде.</i>

<p><b>ПОЛІССЯ (XVII – XX ст.)</b> Чернігів, Ічня, Ніжин, Кролевець, села: Олешня, Верба, Грабів, Городня, Короп.</p>	<p>Поширена чорнодимлена кераміка з елементами лискування. Орнамент складають геометричні композиції з вертикальних, горизонтальних та скісних смуг, решіток, зубців, спіралей, кривульок, кіл тощо. У XVIII столітті місцеві гончарі прославилися білим глазурованим посудом, який нагадував фаянсовий. На білу глазур наносився розпис. Посуд деяких чернігівських майстрів разом з чіткими візерунками зображених рослин оздоблювався специфічною технікою бризок і патьоків.</p> <p><i>А. Бобринський, А. Бокотей, Х. Вовк, Л. Гарбузова, І. Готун, Р. Захарчук-Чугай, Л. Залізник, І. Іванов-Даль, В. Ісаєнко, Ю. Лацук, Б. Лисін, П. Мусієнко, Л. Орел, Г. Охріменко, М. Пакульський, С. Панета, В. Редчук, Є. Спаська, Л. Шевцова.</i></p>
<p><b>ПОДІЛЛЯ (XVIII– XX ст.)</b> Бар, Бубнівка, Смотрич, Адамівка, Берлінців-Лісових, Василівки, Меджибожа, Бубнівки, Кіблича, Рахнів-Лісових, Бережан, Кременця, Підгайців</p>	<p>Відмінні риси подільської кераміки – вогненно-червоний фон і пишні орнаменти: квіти, гілки з плодами, грона винограду. Досить популярним було виготовлення ліплених фігурок тварин, птахів тощо. Особливо славилися бубнівські миски й тарелі коричневої поливи, прикрашені квітковими орнаментами з гронами винограду. Використовувались техніки «ріжкування» та «фляндрівка». Розпис барських майстрів особливий своєю каліграфічною вишуканістю. Жовтогарячі керамічні вироби орнаментувалися переважно темно-зеленим, коричневим, білим, рідше блакитним і сірим кольорами.</p> <p><i>В. Гудак, А. Зарембський, Б. Крижанівський, Ю. Лацук, Л. Мельничук, А. Прусевич, М. Русов, Ю. Савін, Ю. Самарін, Є. Спаська, Є. Сявак, М. Фріде, Л. Шульгіна.</i></p>
<p><b>ПОЛТАВЩИНА (XIX– XX ст.)</b> Опішні, Міських Млинів, Постав-Муки</p>	<p>Місцева глина має сіруватий колір, а після випалювання стає світло-жовтою. Сіра глина без свинцевих порід та домішок, має лікувальні властивості. Для розпису використовуються ангоби. Притаманна колірна гама: сполучення білого, блакитного, червоного, зеленого, коричневого кольорів із невеликою кількістю чорного. Широко поширеним є виготовлення декоративних антропоморфних скульптур та дитячих іграшок (свищиків). Для цього регіону властива декоративність. В Опішні вироби розписують рослинними орнаментами: квітами, листям, ягодами, віночками, букетами. Опішнянські майстри розписують без попередніх ескізів усе хатнє начиння: глечики, горщики, миски, макітри тощо.</p> <p><i>М. Арандаренка, В. Василенко, Г. Галян, П. Ганжа, Є. Дмитрієв, І. Заредько, Г. Івашків, О. Клименко, Н. Кисельова, Ю. Лацук, С. Лисенко, О. Пошивайло, Я. Риженко, М. Русов.</i></p>
<p><b>ПРИКАРПАТТЯ (XV–XIX ст.)</b> Гавареччина, Глинськ, Лагодів, Яворів</p>	<p>Чорнодимлені керамічні вироби виникли на Гавареччині, продукуються зі звичайнісінької білої глини. Майстри змішують масну глину з пісною та випалюють її. Для досягнення найбільшої міцності виробів поєднують якомога більше сортів глини.</p> <p><i>М. Глушко, О. Голубець, Т. Гонтар, Я. Кравченко, Н. Мотиль-Шеремета, Н. Романюк, М. Станкевич.</i></p>
<p><b>СОКАЛЬЩИНА (XVIII–XX ст.)</b> Сокаль</p>	<p>Сокальська глина містить багато заліза. Вироби привертають увагу скромністю прикрас, теплим колоритом та простотою форм. Найбільш розповсюджене зображення птаха, розетки, квітів. Візерунок на сокальських виробах гравіювався по вкритій білим ангобом поверхні і розписувався зеленою, жовтою та фіолетовою поливами. Також відомі кахлі та фігурний посуд, пляшки у вигляді людських фігур сатиричного виразу. Краї кахлів зроблені рівною вузькою смугою зеленого кольору. Існувала традиція виготовлення чорнодимленої кераміки, але зникла у XIX столітті.</p> <p><i>Г. Івашків, Х. Приймак.</i></p>
<p><b>ПОКУТТЯ (XVII–XIX ст.)</b> Коломия. Малодосліджені: Войнилів, Ганнусівка, Гончарів, Гончарівка, Коломия, Кулачківці, Кути, Обертин, Отинія, Пасічна, Снятин, Струпків, Тисмениця, Тлумач, Угорники</p>	<p>Покутська кераміка виготовляється з рідкісної блакитної, жовтої та білої глини, яка має унікальні лікувальні властивості. За технологією виготовлення існувала: димлена, теракогова, вкрита поливою, мальована (майоліка). Техніки: риткування, ріжкування, фляндрування, крайкування, лискування, розпис кольоровими ангобами, рідше – штампування і рельєф. Художнім виробам характерні стилізовані рослинні та геометричні мотиви: листочки, галузки, крапки, кривульки, колові та спіральні лінії, розписані зеленими та темно-коричневими фарбами на тонованому ясному тлі або біло-зеленими фарбами на темному тлі.</p> <p><i>В. Грабовецький, Я. Ісаєвич</i></p>
<p><b>ГУЦУЛЬЩИНА (XV–XX ст.)</b> Косів (з селами Старий Косів, Смодна, Вербовець, Москалівка, Монастирське) і Кути (з селом Старі Кути), Пістинь.</p>	<p>У передмістях Косова використовують червону глину – «червінку» та «побілу». Вироби витримані у червоно-біло-зеленій гамі. Техніки оздоблення гуцульської кераміки – «ритування» або «гравірування». Орнаменти: ритовані геометриззовані, сюжетні, з фігурними мотивами та сакральними композиціями. Асортимент різний: миски, тарілки, свічники, кахлі та інше. У грудні 2019 році косівську кераміку віднесли до нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО.</p> <p><i>І. Гургула, Ю. Лацук, В. Шухевич</i></p>

<b>ЗАКАРПАТТЯ, ЛЕМКІВЩИНА (XVII–XIX ст.)</b> <i>Ужгород, Хуст, Великий Березний</i>	Матеріал для гончарства: місцеві гірські поклади червоної, рідше ясної глини різного ступеня жирності з річковим піском. Основним технічним прийомом розпису було «кріж кування», зустрічалося «залиття під мармур». Розпис здійснювався здебільшого білими, біло-жовтими, рідше зеленими і чорними кольорами по коричневому підсохлому тлі. Поширеним у розписах великих предметів є мотив ялинкоподібного «деревця» з видовженими гілками, повернутий верхівкою вниз. Декор: «кривульки», «палички», великі і малі крапки, що утворюють контури трикутників або ромбів. <i>О. Кошовий</i>
<b>БУКОВИНА (XVI–XX ст.)</b> <i>Хотин, Малинці, Клішківці, Вашиківці, Садгора, Коболчин</i>	Використовували залістисту глину (після випалу мала червоне або жовтувате забарвлення). До глини додавали домішки: полову, товчений черепашник, а для підвищення вогнетривкості виробів – жорстку, шамот, дрібнозернистий пісок. Виготовляли теракотовий, димлений та полив'яний посуд. Поширені техніки: описка білого або коричневого кольору, лискування і ритування. Вироби глазурували суцільно лише прозорою поливою, а кольоровими (червонуваною, з додаванням марганцю) вкривали тільки верхню частину посудини. Характерним був простий геометричний візерунок у вигляді прямих і хвилястих смуг, рисок, невеликих геометризаних гілочок тощо. Д. Гоберман, І. Возний, О. Кошовий, Ю. Лашук, Р. Мотиль.

Виокремлена нами інформація в таблиці 1 має особливо важливе значення для оволодіння професійною підготовкою з етнодизайну кераміки майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва, оскільки містить відомості про регіональні особливості застосованих матеріалів, колорит, орнамент та способи обробки в різних гончарних регіонах України.

Проте творчість являє собою продуктивну діяльність людини, яка зумовлює якісно нові матеріальні й духовні цінності суспільного значення [1, с. 76], а отже, сучасні керамісти повинні вміти не просто наслідувати національний стиль, знання особливостей керамічних виробів гончарних осередків України, а й вміло використовувати ці знання та методи опрацювання фольклорного матеріалу на практиці.

У контексті нашого дослідження цінною є думка визначного мистецтвознавця, художника О. Петрової щодо виокремлення кількох власних типологічних способів опрацювання фольклорного мистецтва: *стилізація, «співбесіда з етномистецтвом» та «діалог з традицією»*. На наше переконання, ці методи є важливими у підготовці майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування етнодизайну кераміки. Розглянемо їх детальніше.

*Стилізація* – комбінування фольклорних декоративних елементів зі збереженням їхнього нормативного, усталеного значення. Через цю фазу обов'язково проходить кожна національна школа напередодні більш опосередкованих, творчо самостійних розробок «національного стилю». Другий спосіб *«Співбесіда з етномистецтвом»* – сюжетно-тематичні перегуки з традицією, малювання на фольклорні теми. Тут вищий рівень спілкування – «діалогічний». Типологічно закріплені риси фольклору співіснують з елементами, які відчужують новаторське (гротеск, пластична деформація, театралізація образу тощо) від усталено-традиційного. Третій, найвищий спосіб – *бути в діалозі з традицією* – реалізується як опосередкована форма контактів двох субкультур [5, с. 401–423].

В. Ткачук, розглядаючи методи творення зразків сучасної дизайнерської кераміки, акцентує увагу на творчій трансформації народної кераміки та виділяє два напрями у творчому підході обробки та застосування народних джерел: традиційний та асоціативний. Так, за першим напрямом виробі створюються візуально подібними за формою, колірною гамою та оздобленням до етнографічного зразка. За другим – виробу надають лише найхарактерніших ознак народних форм та наділяють образністю.

Аналіз дослідницьких матеріалів дає підстави стверджувати, що нині можна зустріти декілька методів проектування виробів з кераміки на основі традицій – *«циткування», «копіювання», «інтерпретація», «стилізація» і «асоціація»*.

Виготовлення керамічних виробів методами *«циткування»* та *«копіювання»* вимагають від автора чіткого наслідування традицій. Такі твори зберігають художньо-композиційні, символічні і технологічні традиції, якими користувалися предки. *«Метод «копіювання»* часто використовується під час первинного навчання майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва та гончарями-аматорами. У своїх статтях О. Клименко пояснює, що є негативна тенденція: *«...відбувається зовнішнє засвоєння прийомів без внутрішнього відчуття...»*, тобто аматори створюють речі лише зовнішньо подібні до місцевих. Вони стилізують свої виробі під традицію, але не «вживаються» в неї [3, с. 158]. На жаль, однією

із сучасних тенденцій в декоративно-прикладному мистецтві, зокрема в художній кераміці, стало використання сучасних матеріалів (полив, емалей, ангобів) з поетапно прописаними інструкціями, замість свідомого розуміння і вивчення технологій. Але майбутні художники-керамісти в процесі навчання проходять шлях від копіювання до творчого проектування, розуміння і традицій, і технологічних процесів.

Матеріали етнічного мистецтва дають практично безмежне поле для дослідження та реконструкції. Ці матеріали зазвичай мають природну основу, вони екологічні і легкодоступні. Застосовуючи метод «Творчої реконструкції», вивчаючи складники, міняючи використані прийоми та інструментарій, можна знайти оптимальні технології, поєднання і пропорції матеріалів, сфери його застосування і способи створення художнього ефекту. Використання способів реконструкції збагачує особистий та професійний досвід майбутнього художника-кераміста.

Тому для більш ефективного навчання етнодизайну кераміки пропонуємо доповнити *метод «Копіювання»* більш ґрунтовним методом «Творчої реконструкції», що полягає в максимально ідентичному експериментальному відтворенні автентичних технологій і матеріалів з метою глибокого засвоєння і вивчення конкретного технологічного процесу. *Метод реконструкції* здатен вирішувати питання засвоєння процесів майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва обробки глини, шамотної маси, глинистих матеріалів, етапів виготовлення та декорування предмета етнічного мистецтва. Використовуючи автентичний матеріал і специфічні регіональні інструменти, студент отримує можливість глибше зрозуміти і вивчити природу тих чи інших художніх виявів. На нашу думку, цей метод має часто використовуватися на початкових етапах вивчення етнодизайну кераміки майбутніми художниками декоративно-прикладного мистецтва.

Відомо, що важливим складником навчального процесу майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва є проходження практик. На нашу думку, ефективність практики можна покращити, запровадивши метод «Творчої реконструкції». Засвоївши цей метод на прикладі окремих технологічних процесів, вивчених під час практики, студенти починають ефективно використовувати їх у своїй самостійній навчальній діяльності, під час виконання курсових та дипломних робіт.

Метод проектування керамічних виробів «Технологічна реконструкція» можна вважати комплексним, у процесі навчання студенти здійснюють різні види діяльності. Під час роботи з джерелами інформації метод технологічної реконструкції ототожнюємо з репродуктивним та пошуковим методами навчальної діяльності. За рівнем наочності та доступності він схожий на демонстраційні методи. При цьому відмінною особливістю методу є результат діяльності, представлений художнім, творчо перетвореним продуктом.

*Метод «Інтерпретації» та «Стилізації»* надає можливість відображати в керамічній роботі народні, національні риси, а також демонструвати традиційні техніки: риткування, лощення, димлення, молочіння та інші. Методи передбачають творче виконання художнього виробу, засноване на самостійному тлумаченні його створення. Це творчі методи проектування керамічного виробу, який потребує від художника не лише вичерпних знань про народне мистецтво, а й креативного мислення та тонкого світосприйняття.

Такий підхід поділяє і В. Радкевич, яка наголошує, що у професійній підготовці художників народних промислів, зокрема фахівців з художньої кераміки, процес навчання слід спрямовувати не на просте копіювання виробів, а на творче перетворення форм, елементів оздоблення, інакше відбудеться створення кітчу та занепад художньої кераміки. На переконання дослідниці, від майбутнього фахівця необхідно вимагати не тільки високої технічної майстерності, а й свідомого творчого ставлення до своєї художньої діяльності та її результатів, глибокого проникнення в художню культуру народного промислу, в якому він працює, знання тенденцій розвитку сучасного декоративно-вжиткового мистецтва українського народу [6, с. 420].

Наступний *метод – «Асоціація»* – надає безмежні можливості для етнодизайнерів кераміки в художньо-композиційних пошуках. Це творчий метод, який дозволяє, переосмисливши всю інформацію, створювати сучасні вироби, наділені емоцією, енергетикою, відчуттям першоджерела.

Найважливішою регіональною відмінністю, особливим засобом художнього прояву в народному мистецтві є орнамент. В одних регіональних художніх системах він відіграє другорядну роль, в інших – провідну. Через це професійний художник-кераміст повинен вміло інтерпретувати регіональні орнаментальні елементи. До теми правильної інтерпретації традиційних орнаментів у сучасних виробах звертається І. Юрченко, який розробив методiku використання орнаментальних мотивів у сучасному дизайні: на основі співвідношення понять «традиція» й «новація», де «традиція» – це орнаментальний етнічний декор, а «новація» – сучасні мінімалістичні стильові та технологічні тенденції формотворення, які, на думку І. Юрченка, полягають у прийомах спрощення форми, використання нових матеріалів та технологій їх обробки [8, с. 1021–1026].

Отже, вищезазначені автори у своїх дослідженнях доводять, що одним із найперспективніших нині способів розвитку художньої кераміки є єднання стильових рис та образності професійного мистецтва

з регіональними етнічними традиціями, які необхідні для ефективної професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Адже, за словами М. Некрасова, «...чим глибше засвоює художник місцеві традиції, тим яскравіше виявляється його творча індивідуальність» [4, с. 20].

У зв'язку з цим під час професійної підготовки майбутніх фахівців з етнодизайну кераміки необхідно вивчати як гончарну спадщину етнічних регіонів, так і сучасний художній процес, оскільки «культурна спадщина залишається живою лише тоді, коли вона стає предметом сприйняття, а не лежить в запасниках чи могильниках» [2, с. 137]. І саме введення етнодизайну кераміки у професійну підготовку допоможе майбутнім художникам декоративно-прикладного мистецтва правильно використовувати надбання попередніх поколінь.

**Висновки.** Отже, підґрунтям професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва у процесі застосування етнодизайну кераміки є вираження власних творчих ідей за рахунок переосмислення багаторічних традицій народного мистецтва, глибокого вивчення традицій регіонального мистецтва, технологій виготовлення та декорування традиційних виробів декоративно-прикладного мистецтва. Застосування методу «Творчих технологічних реконструкцій» художніх процесів як структуротворчого в системі професійної підготовки до застосування етнодизайну кераміки допоможе створити найкращі умови для формування відмінних фахівців з художньої кераміки. Нам імponує думка В. Ткачука, що майбутні художники керамісти мають «...не копіювати чи вдосконалювати народну кераміку, не йти за її чисто зовнішньою стороною, а розкривати внутрішній зміст, суть та художній образ» [7, с. 123–128]. Адже основним завданням професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва є виховання конкурентоздатних мистецьких кадрів, які зможуть реалізуватись у професійній та творчій діяльності, матимуть сталу теоретичну систему знань та вмінь, ґрунтовну практичну професійну підготовку та зможуть вміло осучаснювати традиції, уособлювати духовне і матеріальне підґрунтя становлення й розвитку сучасного декоративно-прикладного мистецтва України.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аніщенко О.В., Смоляна Н.В. Теоретичне і виробниче навчання у професійно-технічних навчальних закладах: короткий термінологічний словник. Київ ; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. 103 с.
2. Герасимов С.А. Культура и воспитание. *Вопросы философии*. 1978. № 1. С. 137–145.
3. Клименко О. Традиції й інновації в українському гончарстві ХХ – початку ХХІ ст. і проблема кітчу. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2008. Вип. 4–5. С. 152–161.
4. Некрасова М.А. К вопросу о понятии «народный мастер». О природе его творчества. *Народные мастера. Традиции, школы*. 1985. Вып. 1. С. 20
5. Петрова О.Н. Заметки о категориях «прекрасного» и «безобразного» в художественной практике Украины. *Санкт Петербургское философское общество*. 2001. № 4. С. 401–423.
6. Радкевич В.О. Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю : монографія. Київ : УкрІНТЕІ, 2010. 420 с.
7. Ткачук В. Впровадження змісту та технологій гончарства у фахову підготовку дизайнерів в умовах технічних ВНЗ. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 11. С. 123–128.
8. Юрченко І. Методика використання мотивів архітектурного декору львівської сецесії в сучасному дизайні меблевих виробів. *Народознавчі зошити. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. № 5. С. 1021–1026.

**Ю. В. Роик. Изучение особенностей региональных центров этнодизайна керамики как средство повышения профессиональной подготовки будущих художников декоративно-прикладного искусства. – Статья.**

**Аннотация.** В статье проанализированы этнографические регионы Украины и выделены основные региональные гончарные центры. Выявлены основные методы использования этнических художественных и технологических достижений в течение XV–XX веков. Изложены основные методы творческой интерпретации традиции региональных центров этнодизайна керамики будущими художниками декоративно-прикладного искусства: «Цитирование», «Творческая реставрация», «Интерпретация», «Стилизация», «Собеседование с этноискусством», «Ассоциация», «Диалог с традицией». Доказано, что применение в профессиональной подготовке определенных методов будет способствовать оптимизации учебного процесса с последующим созданием качественно новых произведений искусства.

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка, этнодизайн керамики, методы использования традиции.

**Yu. Roik. Studying the features of regional centers of ethno-design of ceramics as a means of improving the professional training of future artists of decorative and applied arts. – Article.**

**Summary.** The article analyzes ethnographic regions of Ukraine and identifies regional pottery centers. The basic methods of using ethnic artistic and technological achievements during the 15th–20th centuries. The basic methods of creative interpretation of the tradition of ceramics by future artists of decorative arts: “Citation”, “Creative restoration”, “Interpretation”, “Stylization”, “Interview with ethno-art”, “Association”. It is proved that the application of certain methods in the professional training will help to optimize the educational process with the subsequent creation of qualitatively new works of art.

**Key words:** vocational training, ethno-design of ceramics, methods of using tradition.