

УДК 738(477):377

DOI <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2021.9-10.263617>

ORCID 0000-0003-4844-7488

ОСВІТНЬО ПРОФЕСІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ГОНЧАРСЬКИХ ОСЕРЕДКІВ ТА ШКІЛ УКРАЇНИ

Назар Майстрок,

аспірант Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

У статті на історичному матеріалі розглянуто актуальне питання дослідження освітньо-професійного потенціалу гончарських осередків і шкіл України в руслі проблеми підготовки фахівців декоративно-ужиткового мистецтва в освітніх закладах нашої країни у 80-х роках ХХ ст. – на початку ХХІ ст. На підставі вивчення комплексу різнопланових джерел з'ясовано, що традиційні гончарські осередки сформувалися в регіонах Київщини, Харківщини, Полтавщини, Чернігівщини, Поділля, Херсонщини, Волині, Галичини, Гуцульщини, Закарпаття; кожен із цих осередків мав неповторні ознаки прийомів технології, декорування, оздоблення, назви та форми виробів. Водночас давня провідною освітньо-професійною тенденцією становлення і розвитку народного гончарства України була підготовка майстрів декоративно-ужиткового мистецтва безпосередньо відомими гончарами; пізніше, в кінці ХІХ – на рубежі ХХ ст., виникли школи-майстерні, художньо-промислові школи, профтехшколи, школи-артілі, майстерні народної творчості, художні училища тощо, у яких було акумульовано багатий досвід підготовки високоякісних кадрів кераміків (Полтавська гончарна школа-майстерня, Миргородський керамічний технікум, Опішнянська профтехшкола – Опішнянський завод «Художній керамік», Межегірська керамічна школа-майстерня – технологічний інститут кераміки і скла, Київська центральна експериментальна майстерня народної творчості при Державному музеї українського мистецтва, Київський художньо-промисловий технікум). З'ясовано, що у 80-х роках ХХ ст. підготовку фахівців декоративно-ужиткового мистецтва розпочали училища культури.

Ключові слова: професійна підготовка, освітньо-професійний потенціал, гончарський осередок, декоративно-ужиткове мистецтво, керамічні регіони України.

Актуальність обраної проблеми. Гончарство – один із найстаріших і найрозповсюдженіших видів декоративно-прикладного мистецтва і художньої творчості; воно є своєрідним літописом не тільки матеріальної, але й духовної культури людства. Основні засади розвитку народної кераміки та гончарства України кристалізовано у ХІХ ст., коли сформувалося бачення основних регіонів гончарства: Київщини, Харківщини, Полтавщини, Чернігівщини, Східного Поділля, Західного Поділля, Херсонщини, Волині, Галичини, Гуцульщини. Ці регіони мали власні неповторні ознаки прийомів технології, декорування, оздоблення, назви та форми виробів. Специфіка кожного регіону була зумовлена особливостями місцевої сировини та традиціями, майстерністю творців, здатних не лише виготовити виріб, а й передати знання своїм учням.

Гончарне виробництво в сучасній Україні існує та користується великим попитом, проте, як і в ситуації з фарфором та фаянсом, на заміну класичним зразкам прийшли вироби з менш якісного матеріалу. Великій кількості продукції, що привозиться з Китаю, зазвичай притаманна низька якість. Точки виготовлення гончарної продукції – це переважно дрібні приватні підприємства, що знаходяться в гончарних центрах України. Спостережено, що доволі часто художники-керамісти самі починають виготовляти гончарну продукцію та збувати, створюючи таким чином власний бренд. На жаль дрібні вітчизняні підприємства, через малу кількість виробів, не можуть задовольнити потреби

всіх споживачів уступаючи імпортним виробникам. Відродження гончарного виробництва дасть змогу відновити стародавні традиції народу, адже добре відомо, що художники сьогодення часто звертаються до народних автентичних мотивів, використовуючи їх у своїх сучасних творах.

Аналіз джерел і публікацій. У ході дослідження проаналізовано праці українських учених (О. Голубець, Ю. Лашук, Р. Мотиль, О. Новицька, О. Школьна та ін.); з'ясовано, що глибинні історичні аспекти проблеми досліджували: Р. Мотиль (українська димлена кераміка XIX – поч. XXI ст., роботи професійних митців, що представляли цей вид декоративно-ужиткового мистецтва); О. Новицька (українське народне мистецтво 1920–1980-х рр.); О. Клименко (розвиток українського гончарства у XX ст.; історія декоративного мистецтва України); О. Школьна (історія виробництва фарфору-фаянсу України з середини XVII ст. до наших днів; формування стилістики українського фарфоро-фаянсового посуду наприкінці XVIII – на початку XIX ст.; типологія форм фарфорово-фаянсових виробів тощо). Матеріали з питань підготовки фахівців декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема, гончарного та порцелянового виробництв, віднайдено в Державному архіві Полтавської області, музеї та архіві Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя; досить широко представлені вони є в електронному ресурсі цього навчального закладу. Водночас висновок про зростаючий у суспільстві попит на відродження й використання товарів порцелянового виробництва зумовив дослідницький інтерес до історичних аспектів проблеми, тому **метою статті** обрано пошук кращих вітчизняних надбань підготовки майбутніх фахівців декоративно-ужиткового мистецтва в мистецьких центрах і навчальних закладах України у різні часові періоди.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження обраного питання в руслі проблеми підготовки фахівців декоративно-ужиткового мистецтва в Україні важливо знати, що наприкінці XIX ст. на її теренах діяло понад 650 осередків гончарного виробництва. Народна кераміка та гончарство мали загальнонаціональні домінуючі риси, художні прийоми яких сягають античності: підкреслення декором форми виробу, зосередження головного акценту на центральному елементі композиції, площинне трактування фігуративних мотивів, схожі графічні мотиви (Клименко, 2006, с. 112); у кольоровому сенсі домінувала жовто-зелена та коричнева гама на світлому тлі, в орнаментиці – спіральні елементи та стилізовані рослинні мотиви. На думку дослідників, це споріднює українську кераміку з середньовічною візантійською традицією, а через неї – з античною. Головною ж ознакою української народної кераміки є її рукотворність, що зумовлювало унікальність кожного керамічного твору.

Українські гончарі виготовляли переважно утилітарні вироби; асортимент таких речей був різноманітний: горщики та посудини для приготування їжі, глечики та ємності для молока, кухлі, дзбанки, корчаги, баклаги, куманці та барильця для рідини, пасківники та поставці для випікання пасок, макітри для розтирання маку, миски, банки, горнята, вазони тощо (Лашук, 1994, с. 34); окремі осередки виробили кахлі, димарі, зооморфні посудини; майже скрізь ліпили іграшки, свищики у вигляді пташок, тваринок, баринь, вершників, тощо. Загальною ознакою української керамічної традиції став значний мистецько-педагогічний потенціал, коли кожен майстер навчав своїх учнів, передаючи їм власні знання й досвід.

Умовно за спільними ознаками творів територію України поділяють на великі керамічні регіони: Наддніпрянина, Лівобережжя, Поділля, Прикарпаття, Закарпаття (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>).

Наддніпрянина – територія колишньої Київської губернії (сучасні Київська, Черкаська, Чернігівська, частково – Кіровоградська, області). Кераміку, оздоблену підполивним розписом, робили гончарі в селах Дибинці, Сунки, Гнилець, Здорівка, Голоківка, Цвітна, містах Канів та Обухів, (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>).

У селі Дибинці Канівського повіту Київської губернії вироби розписували двома способами – на червоному та білому тлі; прикрашали посуд зображенням людей, птахів, риб, звірів, листків, бруньок, фантастичних квітів (Мотиль, 2011, с. 47). Вироби потребували художнього розпису й тривалого образотворчого навчання, адже орнаменти виконували плавними, заокругленими лініями, палітра була багатою та насиченою завдяки сусідству яскравих контрастних кольорів. Витонченістю лінії, граційністю малюнка вирізняються роботи Каленика Масюка, який у 1908 р. створив гончарську артіль. Традиції осередку продовжилися у творчості видатних майстрів і вителів: Михайла Тарасенка, Василя Масюка, Герасима Гарнаги, Арийона Старцевого (Мотиль, 2011, с. 47).

Один із найстаріших осередків гончарства Наддніпрянщини – село Сунки Черкаського повіту Київської губернії. Витончена композиція рослинної орнаментики, насиченість кольорової гами, віртуозність виконання – характерні ознаки цих робіт. Більшість сунківських виробів прикрашені зображеннями птахів: їх малювали в профіль з піднятим пишним хвостом і смужкою намиста на шії. Віртуозністю виконання та динамічністю малюнка вражають сюжетні композиції сунківських кахлів: їх замальовували не тільки рослинним орнаментом, але й зображенням військових, музик, птахів, двоголових орлів, жанрових сцен. Твори позначені високою культурою виконання, чітким малюнком, урівноваженістю композиції (Новицька, 2003, с. 10).

Кераміку Лівобережжя представлено цікавими зооморфними та антропоморфними посудинами: пузаті тонкостінні чайники у вигляді чоловічих постатей, масивні скульптури у вигляді левів, баранів. Найвизначніший із гончарних осередків Лівобережжя – село Опішне Зінківського повіту Полтавської губернії (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>). Опішненська кераміка вирізняється самобутньою декоративною системою підполивного розпису кольоровими глинами. Основою орнаментальних мотивів є варіації природних форм – квітів, листків, бруньок, грон винограду, зображень риб. Особливої принадності малюнкам надавали фляндрування та насичена тепла колористика творів. Для підтримання потужних освітне-професійних традицій регіону полтавське земство відкрило гончарну школу-майстерню, яка проіснувала чотири роки; на зламі століть з'явилися небачені для традиційної кераміки форми творів і декоративні модернові елементи. Виразниками інноваційного напрямку з елементами модерну були талановиті майстри Федір Чирвенко, Іван Гладишевський, Василь Поросний (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>).

Миргородський художньо-промисловий коледж імені М. В. Гоголя (сучасна назва) було відкрито 1 листопада 1896 року; заклад має тривалу історію та займає вагоме місце серед закладів України з підготовки керамістів. Школа ставила за мету підготовку фахівців гончарного виробництва, а також учителів графічних мистецтв. Це була перша в Україні школа, де готували майбутніх керамістів, майстрів художнього оздоблення виробів та вчителів малювання (<http://mhp.k.edu.poltava.ua/college/istoriya/>). Чітко висвітлено етапи існування закладу в працях Л. Овчаренко, Т. Зінченко, інших науковців.

Великої популярності в народній кераміці набула іграшка, має вагоме місце між фігурним посудом і декоративною чи настільною скульптурою. Іграшки ліпили у всіх гончарних осередках; займалися переважно жінки та діти. Асортимент іграшок великий: коники, баранці, цапки, бички, рибки, півники, чаєчки, зозулі, олені, барині, чорти, леви тощо. Імена майстрів керамічної іграшки добре знані в Україні та поза її межами: Омелян Железняк, Олександра Селюченко, Микола Піщенко, Іван Тарасович Гончар, Федір Олексієнко, Степан Кацимон, Яків Падалка, Паулина Цвілик, Олександра Пиріжок, Анастасія Білик-Пошивайло (Новицька, 2003, с. 10).

На початку 1920-х рр. в Опішному діяла навчальна майстерня (з 1926 р. – профтехшкола), у 1929 р. було створено артіль, з 1960 р. її реорганізовано в завод «Художній керамік», роботу якого досліджувала в своїх працях Т. Зіненко (Зіненко, 1999).

Поширеним стає виготовлення фігурного зооморфного посуду, над яким працювали Іван Білик, Володимир Никитченко, Василь Омеляненко, Григорій Киричок, Михайло Китиш. Традиційні народні іграшки створювали майстрині Олександра Селюченко та Анастасія Білик-Пошивайло (Пошивайло, 2000; Романець, 1985, с. 75).

Північне Лівобережжя (сучасні Чернігівська та частково Сумська області) славилася самобутніми гончарними осередками: в містах – Ічні, Городні, Ніжині, Коропі, Козельці, Новгород-Сіверському; у селах – Ічні, Городні, Березні, Любечі, Ріпках, Седневі. У XVII–XVIII ст. в регіоні було поширеним по виготовлення кахлів (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>). Кахлі – одна з найяскравіших сторінок не тільки чернігівського, а й узагалі національного гончарства. Пласкі лицьові частини кахлів були особливо зручними для розпису, мали бокові стінки, за допомогою яких монтувалися на печі. Піч – незамінна частина кожної української хати, а кахлі виконували не лише декоративну (облицьована керамікою піч перетворювалася на витвір мистецтва), але й практично-корисну роль – довго затримували тепло. Славні виготовленням кахлів косівські майстри, але нині залишилося небагато майстрів, що їх виготовляють. Один з них – Володимир Тулаїнов, який разом із ще двома майстрами займається виготовленням кахлів. Майстер розповідає, що виробляти звичайні коричневі та мальовані гуцульські кахлі почав із товаришами у 2001 році; виготовлення кахлів – це досить тривалий і затратний процес, один комплект можна робити близько чотирьох місяців. Окрім кахлів, вони виробляють також облицьовальну плитку (<https://gk-press.if.ua/malovani-kahli-znykayut-yak-promysel/>). Майстер сам навчає своїх учнів традиційним народним прийомам декоративно-ужиткового мистецтва.

Особливе явище народного гончарства, що вражає різноманітними технологічними прийомами та орнаментальними стилями – кераміка Поділля (сучасні Вінницька, Хмельницька, частково Тернопільська області). Основні осередки: села Киблич, Бубнівка, Жерденівка, Смотрич, Крищенці, Жорнище, Адамівка, місто Бар. Найвідомішим осередком вважають село Бубнівку Гайсинського повіту Подільської губернії (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>); його особливістю було використання в орнаментиці лотосоподібних мотивів, грон винограду, сосонок, пишних квітів, косиць, віялоподібних мотивів. З XIX ст. відомі династії бубнівських гончарів – родини Гончарів, Герасименків, нащадки яких працювали і в XX ст. На Західному Поділлі широкої слави набули вироби гончарів села Смотрич Кам'янецького повіту Подільської губернії (Клименко, 2009, с. 130). Центром виробництва неполив'яної кераміки на Поділлі було село Адамівка Летичівського повіту Подільської губернії. Вироби вохристо-коричневого кольору декорували опискою: глиною сіро-фіолетового кольору наносили смуги геометричного орнаменту. Першим цю техніку використав Яків Бацуца, продовжила традицію його дочка Олександра Пірижок.

Цінною за художніми традиціями є кераміка Прикарпаття. Гончарне виробництво розвинулося тут наприкінці XVIII ст. у чотирьох осередках: Кутах, Коломиї, Пістині, Косові. Роль головного осередку відіграло спочатку село Пістинь, однак на початку XIX ст. на перший план виходить м. Косів. Основою декоративної системи гуцульської кераміки став ритований розпис: виріб повністю вкривали тонким шаром білої глини, на підсушеному тлі писаком гравіювали контур орнаменту, заповнювали його площини коричневим ангобом та перший раз випалювали (Клименко, 2009, с. 135). Після цього виріб розмальовували керамічними фарбами жовтого та зеленого кольорів, вкривали поливою і вдруге випалювали. Прикарпатській кераміці властивий своєрідний орнаментальний стиль та кольорова гама: на білому святковому тлі майстри уклали геометричні чи рослинні орнаменти переважно зеленою, жовтою та коричневою фарбами, які нагадували головні кольори карпатських гір. Визначними майстрами розпису був Михайло Баранюк з Москалівки – приліска Косова.

Розвиток косівської кераміки та гончарства третьої чверті XIX ст. позначений творчістю Олекси Бахметюка, орнаментальні композиції якого набули високого

мистецького рівня. Серед декоративних елементів характерною стала так звана бахметіївська квітка: її серединою є еліпс, заповнений «ільчастим письмом» і оточений «капанкою». Традиції косівської кераміки продовжили майстри другої половини ХХ ст. Паулина Цвілик, Вікторія Волощук, Надія Вербівська (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009).

Гончарство Закарпаття славилося низкою осередків: село Вільхівка, міста, міста Хуст, Виноградів, Ужгород. Тут робили невеликі видовжені горщики з широкою шийкою і посудини зі стародавньою назвою – корчаги (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>). Закарпаття – єдина в Україні область, де для розпису окрім різьки використовували ще й пензлик. Твори народного мистецтва переважно анонімні. Лише зрідка майстер на денці в тісті гравіював своє ім'я, прізвище, місце виготовлення або дату. Традиція підписувати твори з'явилася у ХХ ст. під впливом професійного мистецтва.

Видатним освітньо-професійним явищем в Україні поч. ХХ ст. стало те, що у 1920 р. було створено Межигірську керамічну школу-майстерню (з 1923 р. – технікум на правах вищого навчального закладу, а з 1928 р. – Межигірський технологічний інститут кераміки і скла), директором якого протягом 1923–1930-х років був Василь Седляр; помічниками й соратниками його стали колеги з майстерні Михайла Бойчука – Оксана Павленко, Павло Іванченко, Іван Падалка. Бойчукісти виховували ціле покоління художників, технологів-керамістів, діяльність яких залишила вагомий слід в історії українського мистецтва (Клименко, 2009, с. 137). У 1934 р. на території Києво-Печерської лаври було засновано Київські центральні експериментальній майстерні народної творчості при Київському державному музеї українського мистецтва (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>). Народні майстри з усіх регіонів, фахівці, з різних видів мистецтва навчалися, спілкувалися, створювали експонати для виставок у Києві, Москві, Ленінграді. Робота школи стала базою для заснування у 1938 р. Київського республіканського художньо-промислового училища (з 1962 р. – Київський художньо-промисловий технікум). У майстернях творили брати Яків та Яким Герасименки, Іван Тарасович Гончар; Марія Примаченко та Параска Власенко декорували керамічні вироби так само оригінально, як і виконували свої живописні твори.

Освітньо-професійний досвід об'єднання зусиль народних і професійних майстрів, започаткований у практиці Межигірського технікуму та продовжений у лаврській майстерні, був творчо осмислений і збагачений у лабораторії архітектурно-художньої кераміки (з 1963 р. – при Київському зональному науковому дослідному інституті експериментального проєктування) під керівництвом талановитого художника-технолога Ніни Федорової (Бекетова, 2013, <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>). Співдружність художників, архітекторів, технологів, народних майстрів, які працювали в маленькому одноповерховому будиночку на території Національного заповідника «Софія Київська», вписала яскраву сторінку в історію українського мистецтва. Майстерня стала генератором ідей та визначальним осередком архітектурної кераміки; тут було створено широку гаму кольорових полив – чорну, червону, відтінки бірюзово-сріблястої, сріблясто-перламутрової, відроджено стародавнє мистецтво розпису блискучими поливами, відпрацьовані морозостійкі та збірчасті поливи. Середина ХХ ст. представлена роботами талановитих керамістів Олександри Грядунової, Зінаїди Охримович, Людмили Кияниціної. Народного художника України Дмитра Головка у 1970 році було обрано членом міжнародної академії кераміки в Женеві.

Своєрідним сучасним продовженням освітньо-професійної лінії українського гончарства стало створення у липні 2006 року Громадською організацією «Київське регіональне об'єднання творців родових помість» у рамках проєкту відродження давніх народних промислів Школи гончарного мистецтва «Реальний світ» у Києві, та засновниками викладачами якої є брати Іван та Данило Решти, Заслужені майстри України. Головною метою школи визначено відродження старовинних технологій

традиційного українського гончарства для підготовки професійних майстрів. Рамки діяльності школи включають в себе навчання гончарству та просвітницьку діяльність щодо пропагування традиційного українського мистецтва, поширення культури застосування гончарних виробів не тільки як декоративних, а й як ужиткових. Школою видано перший в Україні підручник-самовчитель з гончарства, що дозволяє опанувати це ремесло (Підручник-самовчитель по гончарству – «Гончарство. Підручник життя», 2016).

Висновки. Професійне декоративно-ужиткове мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. – це величезний пласт національної культури, який формується у межах загальноєвропейського художнього процесу сучасних авангардних тенденції, коли головним завданням стало не стільки прикрашання побуту, а скільки стан душі людини, її переживання. Митці створюють переважно абстрактно-асоціативні образи шляхом розкриття виразності матеріалу, його фактури, пластичності, поєднуючи два мистецькі джерела – живопис і скульптуру. Нині основні центри українського гончарства – Опішня, Хомутець, Бубнівка, Дибинці, Ічня, Косів, Гавареччина також відповідають цим тенденціям, але на жаль, потребують відродження освітньо-професійних традицій підготовки кваліфікованих майстрів.

Оскільки гончарні вироби у ХХІ сторіччі цінуються як автентичні народні твори, колекціонуються як сувеніри або витвори мистецтва, то, розглядаючи історичні аспекти та технології підготовки фахівців декоративно-ужиткового мистецтва на прикладах гончарного виробництва, наголошуємо на більш глибокому відродженні й оновленні існуючих зараз програм підготовки фахівців у закладах, які спеціалізуються на підготовці майстрів із виготовлення народної кераміки та гончарних виробів.

ЛІТЕРАТУРА

- Бекетова, І. (2021). *Кераміка*. Взято з <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM>.
- ВСП «Миргородський фаховий коледж імені Миколи Гоголя національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка». *Історія закладу*. (2021). Взято з <http://mhpk.edu.poltava.ua/college/istoriya/>.
- Галицький кореспондент. (2017). *Мальовані кахлі зникають як промисел*. Взято з <https://gk-press.if.ua/malovani-kahli-znykayut-yak-promysel/>
- Зіненко, Т. М. (1999). Проблеми та перспективи мистецької кераміки України на межі тисячоліть. В О. Пошивайло (Ред.), *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999* (Кн. 4, с. 159-166). Опішне: Українське Народознавство.
- Клименко, О. (2021). Розвиток українського гончарства у ХХ ст. *Український сувенір*. Взято з http://www.ukrsov.kiev.ua/en/library/-/asset_publisher/Bkg0/content.
- Клименко, О., Сержант, Л., & Істоміна, Г. (2009). Гончарство. В Г. Скрипник (Ред.), *Історія декоративного мистецтва України* (Т. 3, с. 109-164). Київ: ІМФЕ.
- Лашук, Ю. (1995). *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994*. Опішне: Українське Народознавство.
- Мотиль, Р. (2011). *Українська димлена кераміка ХІХ – початку ХХІ ст.* Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Мотиль-Шеремета, Р. (1997). Професійні митці та гаварецька димлена кераміка. В М. Селівачов (Ред.), *Регрес і регенерація в народному мистецтві: Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань* (с. 204-207). Київ: Музей Івана Гончара.
- Новицька, О. Р. (2003). *Українське народне мистецтво 1920–1980-х рр.: інтерпретація, оцінка, спростування*. (Автореф. дис. канд. наук). Львів.
- Пошивайло, І. (2000). *Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти*. Опішне: Українське народознавство.
- Решта, І., & Решта, Д. (2016). *Гончарство. Підручник життя*. Житомир: Полісся.

Романець, Т. А. (1985). Художні особливості неполив'яного посуду у виробках майстрів Адамівки. В *Художні промисли: теорія і практика* (с. 71-91). Київ: Наукова думка.

REFERENCES

- Beketova, I. (2021). *Keramika [Ceramics]*. Retrieved from <https://www.mundm.kiev.ua/COLLECTN/CERAMICS.HTM> [in Ukrainian].
- VSP «Myrhorodskyyi fakhovyyi koledzh imeni Mykoly Hoholia natsionalnoho universytetu «Poltavska politekhnika imeni Yurii Kondratiuka». *Istoriia zakladu [VSP «Myrhorod Vocational College named after Mykola Gogol National University «Poltava Polytechnic named after Yury Kondratyuk». History of the institution]*. (2021). Retrieved from <https://gk-press.if.ua/malovani-kahli-znykayut-yak-promysel/> [in Ukrainian].
- Halytskyi korespondent. (2017). *Malovani kakhli znykaiut yak promysel [Painted tiles disappear like a catch]*. Retrieved from <http://mhpku.edu.poltava.ua/college/istoriya/> [in Ukrainian].
- Zinenko, T. M. (1999). Problemy ta perspektyvy mystetskoï keramiky Ukrainy na mezhi tysiacholit [Problems and prospects of artistic ceramics of Ukraine on the verge of millennia]. In O. Poshyvailo (Ed.), *Ukrainske honcharstvo: Natsionalnyi kulturolohichnyi shchorichnyk. Za roky 1996–1999 [Ukrainian Pottery: National Cultural Yearbook. For the years 1996–1999]* (Vol. 4, pp. 159-166). Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo [in Ukrainian].
- Klymenko, O. (2021). Rozvytok ukrainskoho honcharstva u XX st. [Development of Ukrainian pottery in the 20th century]. *Ukrainskyi suvenir [Ukrainian souvenir]*. Retrieved from http://www.ukrsov.kiev.ua/en/library/-/asset_publisher/Bkg0/content [in Ukrainian].
- Klymenko, O., Serzhant, L., & Istomina, H. (2009). Honcharstvo [Pottery]. In H. Skrypnyk (Ed.), *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy [History of decorative art of Ukraine]* (Vol. 3, pp. 109-164). Kyiv: IMFE [in Ukrainian].
- Lashchuk, Yu. (1995). *Ukrainske honcharstvo: Natsionalnyi kulturolohichnyi shchorichnyk. Za rik 1994 [Ukrainian Pottery: National Cultural Yearbook. For the year 1994]*. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo [in Ukrainian].
- Motyl, R. (2011). *Ukrainska dymlena keramika XIX – pochatku XXI st. [Ukrainian smoked ceramics of the 19th – early 21st centuries]*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Motyl-Sheremeta, R. (1997). Profesiini myttsi ta havaretska dymlena keramika [Professional artists and Havara smoked ceramics]. In M. Selivachov (Ed.), *Rehres i reheneratsiia v narodnomu mystetstvi: Kolektyvne doslidzhennia za materialamy Tretikh Honcharivskykh chytan [Regression and regeneration in folk art: A collective study based on the materials of the Third Gonchariv Readings]* (pp. 204-207). Kyiv: Muzei Ivana Honchara [in Ukrainian].
- Novytska, O. R. (2003). *Ukrainske narodne mystetstvo 1920–1980-kh rr.: interpretatsiia, otsinka, sprostuvannia [Ukrainian folk art of the 1920s–1980s: interpretation, assessment, refutation]*. (Extended abstract of PhD diss.). Lviv [in Ukrainian].
- Poshyvailo, I. (2000). *Fenomenolohiia honcharstva: Semiotyko-etnolohichni aspekty [Phenomenology of pottery: Semiotic-ethnological aspects]*. Opishne: Ukrainske narodoznavstvo [in Ukrainian].
- Reshta, I., & Reshta, D. (2016). *Honcharstvo. Pidruchnyk zhyttia [Pottery Textbook of life]*. Zhytomyr: Polissia [in Ukrainian].
- Romanets, T. A. (1985). Khudozhni osoblyvosti nepolyv'ianoho posudu u vyrobakh maistriv Adamivky [Artistic features of unglazed tableware in the works of Adamivka masters]. In *Khudozhni promysly: teoriia i praktyka [Artistic crafts: theory and practice]* (pp. 71-91). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

EDUCATIONAL AND PROFESSIONAL POTENTIAL OF POTTERY CENTERS AND SCHOOLS IN UKRAINE

Nazar Maistruk,

Post-graduate student of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Based on historical material, the article examines the current issue of researching the educational and professional potential of pottery centers and schools in Ukraine in the context of the problems of training specialists in decorative and applied art in educational institutions of our country in the 80s of the 20th century – at the beginning of the 21st century. Based on the study of a complex of diverse sources, it was found that traditional pottery centers were formed in the following regions: Kyiv Oblast, Kharkiv Oblast, Poltava Oblast, Chernihiv Oblast, Podillia, Kherson Oblast, Volyn, Halychyna, Hutsul Oblast, Transcarpathia. Each of these centers had unique signs of technology techniques, decoration, design, name, and shape of products. At the same time, the long-standing leading educational and professional trend in the formation and development of folk pottery in Ukraine was training masters of decorative and applied art directly by well-known potters. Workshop schools, art and industrial schools, vocational and technical schools, artillery schools, workshops of folk art, art schools, etc., were founded later at the end of the 19th – at the beginning of the 20th century. Those institutions, i. e., Poltava Pottery School-Workshop, Myrhorod Ceramic Technical School, Opishne Vocational Technical School - Opishne Factory «Artistic Ceramics,» Mezhehirsk Ceramic School-Workshop – Technological Institute of Ceramics and Glass, Kyiv Central Experimental Workshop of Folk Art at the State Museum of Ukrainian Art, Kyiv Art and Industrial Technical School, accumulated rich experience in training high-quality ceramic artists. It was found that in the 80s of the 20th century, the training of decorative and applied art specialists was started by culture colleges.

Keywords: vocational training, educational and professional potential, pottery center, decorative and applied art, ceramic regions of Ukraine.

Надійшла до редакції 8.09.2021 р.