

Національна академія наук України

Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України

Міністерство культури і мистецтв України

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

Меморіальний музей-садиба гончарівни Олександри Селюченко

Матеріали до літопису українського гончарства

Серія «Славетні гончарі України»

Випуск 1

ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО: ТРАГЕДІЯ ОДИНОКОЇ ТВОРЧОСТІ КНИГА 1. ЖИТТЄПИС

Опішне
2004



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



Селюченко

Леонід Сморж

ГОНЧАРІВНА

(одержима керамікою)

ISBN 966-7322-09-2 (Книги 1-5)

966-7322-10-6 (Книга 1)

ББК 85.125 (4Укр)

C51

Про життєвий і творчий шлях славетної української Гончарівни, заслуженого майстра народної творчості України Олександри Селюченко (1921-1987). Філософський аналіз життєпису мисткині побудовано на її щоденникових записах, листуванні, спогадах сучасників та особистому спілкуванні з нею автора книги. Видання проілюстровано рідкісними фото із життя Олександри Селюченко та творів з її гончарської спадщини.

Для керамологів, мистецтвознавців, філософів, музейних працівників, краєзнавців, усіх, хто цікавиться духовною спадщиною українців

Наукове видання

Автор переднього слова,
автор фото творів гончарства
і автор анотацій
до всіх ілюстрацій
Олесь Пошивайло

Науковий редактор,
доктор історичних наук,
заслужений діяч
науки і техніки України
Олесь Пошивайло

Літературні редактори
Людмила Гусар
Олесь Пошивайло

Коректори
Олесь Пошивайло,
Людмила Гусар

Макет, художнє оформлення
Юрко Пошивайло

Комп'ютерний набір
і коректура
Юлія Панасюк
Олена Чуб

Директор випуску
Вікторія Спільник

Автор і Видавці
висловлюють вдячність
Музею українського народного
декоративного мистецтва в Києві
(директор — Адріана В'ялець)
за люб'язно надану можливість
уперше сфотографувати
й опублікувати твори
Олександри Селюченко
з музейної фондової колекції

Рекомендовано до друку

**Вченою радою Інституту керамології —
відділення Інституту народознавства НАН України**

Рецензенти:

- член-кореспондент НАН України,
доктор історичних наук, професор, директор
Міжрегіонального гуманітарного інституту
Київського славистичного університету
Всеволод Наулко
- доктор історичних наук, професор кафедри
етнології та краєзнавства Київського
національного університету імені Тараса Шевченка
Валентина Борисенко
- доктор мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені Максима Рильського НАН України
Олександр Найдєн

**Дослідження виконано в рамках відомчого
наукового проекту Національної академії наук
України «Гончарство України ХХ–початку
ХХІ століття: історія, сучасність, перспективи»
(державний реєстраційний №0103U001988)**

Автор книги відповідає за повноту висвітлення порушених питань,
достовірність наведених фактів та їх автентичність, правильне цитування,
посилання на джерела, написання власних імен, географічних назв,
атрибутування пам'яток гончарства тощо

Права видавництва Національного музею-заповідника українського
гончарства в Опішному «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
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

© Леонід Сморг, 2004

© Олесь Пошивайло, переднє слово, фото, 2004

© Юрко Пошивайло, макет, художнє оформлення, 2004

© Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 2004

ЗМІСТ

«Мені на роду так написано: бути гончарівною».

Переднє слово Олеся Пошивайла 6



Від автора 14



У зимовий вечір 1987 року

(белетризований портрет Олександри Селюченко) 21



Земля і коріння 81



Зав'язь і плід 105



Жіноча доля і характер 131



Зрілі роки. Завод і люди 191



Художник-творець 231



Одинокість 255

Література і джерела 297

Інформація Національного музею-заповідника

українського гончарства в Опішному 300



Заслужений майстер народної творчості України,
гончарівна Олександра Селюченко за виготовленням своїх творів.
Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років.
Фото Валентина Кожем'якіна. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства

«Мені на роду так написано: БУТИ ГОНЧАРІВНОЮ»

*«Вона все віддала на вітар предковічної Опішні
і сама стала гордим пам'ятником тисячам
безіменних і знаних гончарів,
котрі споконвіку трималися гончарного круга»*

[9, с.68]

Заслужений майстер народної творчості України **Олександра Селюченко** – знакова постать для української культури. Своїм самобутнім життєво-творчим доробком вона постала класиком вітчизняного гончаротворення, очоливши когорту всесвітньо відомих мистців гончарської столиці України.

В уявленнях сучасників Олександра Селюченко постає не тільки провідним творцем гончарської культури нашої держави другої половини XX століття, але й самобутнім гончарським мудрецем, народним філософом, ідеологом вітчизняного культу глини. У її особі дивовижно поєдналися предковичний романтизм і залюбленість українців у сповідальне гончаротворення світу. Її образне мислення, її магічні доторки до сірої глини, споріднені з первісною фетишизацією мінералу, виявляють підсвідоме й ніким не пояснене ставлення до нього як до живої субстанції, яка вивищує людину, робить її красивішою, добрішою, наближає її до Бога. Оживлювані уявою мисткині вироби були неодмінним елементом її внутрішнього світу, ставали визначальними супутниками її повсякденного життя, своєрідними посередниками між нуртуючим внутрішнім «Я» та байдужим до окремо взятої Людини зовнішнім світом.

Олександра Селюченко явила нам неперевершений приклад любові до предковичного ремесла, захопленості творчим актом, усвідомлення власної місії з виокремлення та уславлення найбільш прикметних ознак етнокультури. Тому й стала національним взірцем самовідданої любові до глини, відданості родовому заняттю, сповідування батьківських заповітів. «Прожила я вік свій з самого дитинства у глині. Нічого кращого за неї мені не треба», – стверджувала Гончарівна [2, с.70]. Її творча спадщина – це результат містичного саможертвоприношення в ім'я безперервної тяглості на українських землях витвореного багатотисячолітньою традицією культу гончарства, яке було для неї єдино доступним способом гармонізації довкілля, єдиною реальною можливістю активно формувати й традиційними способами виявляти етнічні світоглядні уявлення земляків. Задля здійснення цієї місії Олександра Селюченко ще з молоком матері успадкувала давні міфологічні уявлення про гончарство й витворила власний культ глини, який сповідувала все своє свідоме життя. Саме проста сіра глина стала для неї стимулом до життя, джерелом високого натхнення в творчості, найбільш придатним матеріалом для пошуку формотворчих та декоративних знаків задля шифрування етнічних ознак народної культури українців. Вона обожнювала глину, з любові до якої народжувалися самоповага й пошанування власного народу.

Творчість Олександри Селюченко глибоко емоційна, експресивна, бо замішана на моральних стражданнях самотньої жінки. У ній дивним чином переплелися незрадлива любов і життєві страждання, успадковані традиції роду й нестримне прагнення до самоствердження як виняткової особистості. Вона жила серед людей, але в духовному

плані залишалася немовби ізольованою від них: подібно до схимників, усі дні проводила переважно серед власних творів та самотніх роздумів про життя.

1987 року опішненська Гончарівна Олександра Федорівна Селюченко відійшла в інші світи, ставши легендою українського гончаро-творення. Щойно створений у Опішному Музей гончарства робив усе можливе задля збереження пам'яті про Велику Мисткиню й популяризації її творчості. Уже наступного року було створено Меморіальний музей-садибу Олександри Селюченко, що стало визначною подією в тогочасному українському музеєзнавстві. Уперше в Україні після смерті народного майстра в недоторканому вигляді було збережено дворище, надвірні будівлі, у тому числі горно, інтер'єр житла, предмети побуту та творчі роботи [13].

Нині в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному зберігаються 1064 глиняні твори Олександри Селюченко та 296 аркушів виконаних її рукою декоративних розписів. У музеї-садибі також експонуються 531 предмет повсякденного побуту, якими користувалася Олександра Федорівна. Гончарська книгозбірня України прийняла на зберігання її особисту бібліотечку, яка налічує 174 видання (книги, журнали, каталоги, буклети тощо). У фонди Національного архіву українського гончарства в Опішному передано особистий архів: листи, щоденники, спогади (222 одиниці збереження) та фотографії (803 фото), що розповідають про життя і творчість славетної майстрині [13, с.87]. Кожні п'ять років у Опішному відбуваються представницькі Селюченківські наукові читання (1991, 1996, 2001). Гончарська книгозбірня України підготувала й опублікувала каталог особистої бібліотечки Олександри Селюченко та бібліографію публікацій про неї [5; 6].

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному вже через рік після смерті Олександри Селюченко заявив про наміри підготувати збірник на її спомин [8; див. також: 9], «матеріали якого глибше розкриють духовні обрії митця, допоможуть сучасникам осягнути феномен його таланту» [8]. На той час передбачалося, що до книги ввійдуть щоденники, листи, спогади Олександри Селюченко, фотографії, що висвітлюють її життєвий шлях і творчі прагнення; репродукції глиняних виробів та декоративних розписів. Проте за декілька років вдалося відшукати багато нових документів, фотоматеріалів, отримати чимало спогадів про Олександрю Селюченко, які вже неможливо було втиснути в одну книгу. З огляду на таку обставину, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

оголосив у 2000-му році, що наявні матеріали про Олександру Селюченко мають започаткувати книжкову керамологічну серію «Славетні гончарі України» і скласти унікальну тетралогію, що називатиметься «Олександра Селюченко: Трагедія самотньої творчості»:

- кн.1 – «Життєпис: Леонід Смерж. Гончарівна (одержима керамікою)»;
- кн.2 – «Буття: Фотолітопис життя»;
- кн.3 – «Спадщина: Епістолярія. Спогади. Архів. Меморіальний музей-садиба»;
- кн.4 – «Творчість: Безсмертя» [7, с.70].

Згодом постала необхідність виділити в окрему книгу спогади про Олександру Селюченко:

- кн.5 – «Пам'ять: Спогади про Олександру Селюченко. Бібліографія».

Упродовж 1988-1989 років відомий український учений і письменник, доктор філологічних наук, професор Володимир Качкан написав і 1992 року опублікував повість «Високий політ білих птахів», написану на основі листів і спогадів як Олександри Селюченко, так і про неї [3, с.35-80]. Вченому-народознавцю також належить першість в опублікуванні частини епістолярної спадщини Олександри Селюченко. Згодом (1994) ця повість, у вигляді окремого розділу, побачила світ у ще одній книзі Володимира Качкана – «Жива глина...» [2, с.61-131].

Відтоді настало «мовчазне» п'ятиріччя, коли не з'явилося жодної серйозної публікації про творчість Гончарівни. На зміну йому прийшли роки дослідницької активності професора філософії Леоніда Смержа: від 1999 року він опублікував близько десяти наукових праць, повністю чи фрагментарно присвячених творчості Олександри Селюченко [частину з них подано в бібліографічному списку джерел наприкінці книги]. Більшість із них були фрагментами фундаментальної монографії про життєвий і творчий шлях мисткині, над якою вчений почав працювати з 1995-го року.

Професор Леонід Смерж взявся за дуже складну тему. Проблемність її полягала не тільки в труднощах досконалого пізнання усамітненої людини за комплексом документальних свідчень, а й у домінуванні в суспільстві побутових уявлень про певну примітивність мислення народних майстрів, немовби націлених майже виключно на багаторічне продукування однотипних речей. У постаті Олександри Селюченко її земляк-філософ Леонід Смерж побачив споріднену

душу, самобутнього народного мислителя, який лишив українському поспільству яскраві свідчення оригінального світобачення, що сягає своїми витокami ще язичницьких уявлень наших предків.

Пильна увага відомого українського вченого до постаті Олександри Селюченко не була випадковістю. Він народився в селі Орданівка Диканського району, що знаходиться недалеко від Опішного. Згодом родина перебралася до гончарського містечка, а з 1934 року постійно жила в сусідньому гончарському селі Міські Млини, де на початку ХХ століття гончарював знаний у світах маестро Остап Ночовник [12, с.125]. Отже, до пізнання таїни гончаротворення Леонід Смерж долучився з юних літ, а з Олександрою Селюченко вперше познайомився в Опішному, куди бігав парубкувати, ще на початку 1950-х років. Упродовж 1960-х–1990-х років він усіяко підтримував опішненських гончарів, захищав їх від свавілля чиновників, як міг популяризував самобутню творчість мистців-земляків. Ще 1968 року, в одній зі своїх публікацій, учений пророчо заявив, що «Опішня повинна стати своєрідним заповідником народної творчості – і не лише кераміки, але й вишивання і килимарства» [10, с.53; див. також: 11]. І не тільки писав наукові праці, а й клопотався перед різними державними і громадськими установами про заснування й розгортання діяльності Музею гончарства в Опішному. Без його багатолітніх добродійних зусиль у гончарській столиці, можливо, так ніколи б і не постав Національний центр збереження і вивчення гончарської спадщини України. І нині він – член Наглядової ради Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, завідувач науково-дослідного відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Багатолітнє спілкування з найвидатнішими творцями опішненського гончаротворення дозволили йому сформувати унікальну приватну колекцію опішненської кераміки, глибоко пізнати психологію народного майстра, що особливо яскраво виявилось в пропонованій читачам монографії.

Тільки тепер, за час співпраці автора монографії з Інститутом керамології – відділенням Інституту народознавства НАН України, це довготривале дослідження набуло завершеного вигляду. Книга професора Леоніда Смержа вкотре нагадує нам давній вислів про те, що немає пророка в своїй вітчизні, що досі надто мало зроблено для пізнання духовних прагнень Гончарівни та задля возвеличення її творчого подвигу. Саме тому пропоноване читачам дослідження професора Леоніда Смержа постає унікальним явищем у сучасній українській керамології. Вперше українці мають фундаментальну наукову працю про життя й творчу долю народного майстра. Мені

можуть дорікнути, що є ще книги і статті про багатьох інших руко-
месників, скажімо, про творчість славетної Катерини Білокур [4].
Так, є і чимало (згадаймо хоча б унікальну книгу листів та розвідок
Миколи Кагарлицького [1]), проте більшість із них належать перу
письменників, діячів культури, а не науковців. Дійсно, Долі Великих
українських мисткинь – Олександри Селюченко і Катерини Білокур
– надивовижу подібні. Єдина відмінність – одна втілювала власне
світобачення мовою фарб, а друга – глиняної пластики. І та й інша,
словами Миколи Кагарлицького, «дорогою ціною заплатила... за свою
перемогу – моторошною духовною самотністю, нападом невиліковної
хвороби, передчасною старістю й смертю» [1, с.39-40]. Слід звернути
увагу ще на одну суттєву обставину: Олександра Селюченко цікави-
лася всім, що писали про Катерину Білокур, бо в історії її буття вона
побачила немовби сценарій завершення власного життя. Це «знання»
остаточно переконувало її в неможливості вийти за межі самотності,
в приреченості на повторення хресного шляху богданівської самот-
ниці, що виливалося в переконання у марності зусиль щось змінити
на краще, паралізувало волю, стримувало бажання, викликало сильні
душевні переживання. Гончарівна повірила в те, що «самотність,
самотність, глина – одна рідня і друг» [14, з листа Олександри Селю-
ченко до Леоніда Смержа від 06.09.1979]. Нестерпну драму особистого
життя до певної міри допомагали долати тільки окремі поради Кате-
рини Білокур, вичитані в її опублікованих листах та в книгах про неї.
Опішненська Гончарівна, зокрема, писала: «Катерина Білокур сказала,
що старість і самотність не так замічаються, коли з твоїх рук вихо-
дять твори, які ти твориш своїми руками і вкладаєш свою душу: вони
тобі стають рідними – це все добавляю я сама» [15, ф.5, оп.4, од. зб.67,
арк.11зв., недописаний лист до анонімної Наталки з Києва].

Отже, маємо фаховий філософський аналіз життєвої долі видат-
ної мисткині, власне – анатомію життя Великої Українки-Гончарівни.
Важливою є та обставина, що джерелом пізнання особистості Олек-
сандри Селюченко для Леоніда Смержа були не тільки докумен-
тальні писемні й речові свідчення, а, передовсім, майже двадцять років
знайомства з нею. Та й однією з визначальних спонук до написання
книги стало, як зізнався автор, «почуття невиконаного обов'язку перед
людиною, яку довго знав, з якою зустрічався, листувався і якої вже
немає серед живих».

Отже, у новій серії «Славетні гончарі України» пропонуємо
читачам першу книгу з керамологічного п'ятикнижжя, представлену
унікальним дослідженням професора Леоніда Смержа про видатну
українську Гончарівну Олександру Селюченко. Підготовка Інститутом

керамології – відділенням Інституту народознавства НАН України та Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному цього унікального корпусу постає своєрідним актом спокути земляків перед світлою пам'яттю Мисткині, життя і творчість якої стали символічними не лише для опішненського гончарства другої половини XX століття, а й для всього народного мистецтва України означеної доби.

-
1. Катерина Білокур. Я буду художником!: Документальна оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького. – К.: Спалах ЛТД, 1995. – 368 с., 8 арк. іл.
 2. Качкан Володимир. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного. – Опішне: Українське Народознавство, 1994. – 232 с.
 3. Качкан Володимир. Кашитанове свічадо: Повісті. – К.: Веселка, 1992. – 166 с.
 4. Матеріали до бібліографії творчості К.Білокур (за хронологією) // Червоних сонць протуберанці: Збірник мистецтвознавчих і культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур. – К.: АртЕк, 2001. – С.123-127.
 5. Панасюк Галина. Бібліотечка Олександри Селюченко // Бібліографія українського гончарства. 2000: Національний науковий щорічник /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – С.80-84.
 6. Панасюк Галина, Гирман Ольга, Андрушенко Оксана. Коротка бібліографія публікацій про Олександру Селюченко // Бібліографія українського гончарства. 2000: Національний науковий щорічник /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – С.85-102.
 7. Пошивайло Олесь. Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство». – Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 72 с.
 8. [Пошивайло Олесь]. Про підготовку збірника на спомин Олександри Селюченко: Листівка. – Кобеляки: видання Музею гончарства в Опішні, 1989. – 1 аркуш формату А-3.
 9. [Пошивайло Олесь]. Про підготовку збірника на спомин Олександри Селюченко // Українська народна декоративно-вжиткова творчість: Бібліографічний показник публікацій 1975-1985 рр. – Київ-Опішне: видання Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні, 1990. – 80 с.

10. Сморж Л.О. Завтрашній день опішнянської кераміки // Народна творчість та етнографія. – 1968. – №4. – С.47-53.
11. Сморж Л.О. Закріплення традицій і утвердження нового // Молодь України. – 1967. – 19 березня. – С.3.
12. Сморж Леонід. Короткі спогади про минулі літа // Український керамологічний журнал. – 2002. – №4. – С.125-126.
13. Яценко Марія, Пошивайло Олесь. Меморіальний музей-садиба Олександри Селюченко // Український керамологічний журнал. – 2003. – №2-4. – С.86-91.
14. Листування Олександри Селюченко з Леонідом Сморжем // Приватний архів Леоніда Сморжа (Київ).
15. Фонд Селюченко Олександри Федорівни // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.5. – Оп.1-10. – 221 од.зб.

Олесь Пошивайло,
директор Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства
НАН України,
доктор історичних наук,
заслужений діяч науки і техніки України





Автор книги,
професор
Леонід Сморж.
Опішне, 2004.
Фото
Олеся Пошивайла.
Національний
музей-заповідник
українського
гончарства
в Опішному,
Національний
архів українського
гончарства

Від автора



ро Олександрі Федорівні Селюченко (06.05.1921–23.06.1987) писали керамологи, мистецтвознавці, журналісти й письменники. Сподіваюся, що й надалі будуть писати. У мене немає фахової інформативності мистецтвознавця, розкутої сміливості журналіста, уяви й літературної вправності письменника. У мене є тільки почуття невиконаного обов'язку перед людиною, яку довго знав, з якою зустрічався, листувався і якої вже немає серед живих.

Думка написати книгу про Олександру Федорівну прийшла не відразу — вона довго визрівала десь у глибинах моєї підсвідомості. Коли ж вона викристалізувалася й стала фактом свідомості, а я приступив до роботи. У мене було таке відчуття, яке можна пережити, коли захочеться скупатися: ввійшов у воду, поплив, захопився — оглянувся, а берега вже не видно, і піді мною безодня, треба пливати тільки вперед, де видніється манливий, але далекий горизонт, із твердю землі — моїм рятунком і теплом.

Тільки-но я розпочав роботу, відразу ж виникла проблема: як писати? Перечитав усе, що знайшов про Олександру Селюченко; воно мене не задовольнило: не «побачив» я в тих матеріалах Олександру Федорівну, не «впізнав» її. Мимоволі приходив до висновку: треба написати документально — хай документи говорять самі за себе. Отже, ніяких вигадок, тільки факти і документи. Але, по-перше, виявилось, що документів занадто мало, а окремі важливі періоди життя Олександри Селюченко зовсім незадокументовано (вони відсутні і в її спогадах); по-друге, самі джерела інформації завжди охоплюють лише вузький спектр, як правило, із «зовнішнього» життя людини, «засмічені» другорядними і суперечливими відомостями. Оскільки зі всього цього доводиться вибирати, то яким би сумлінним не був вибір, він усе одно привносить елемент суб'єктивності, фрагментарності, недостовірності, а головне — у ньому немає самої людини.

Отже, я вирішив писати біографічний нарис у тій традиційній манері, як пишуть у серії «Життя славетних людей». І знову зазнав невдачі. Не тому, що моя героїня недостойна, а, насамперед, тому, що її образ, так би мовити, не визрів для «бронзи»: пам'ять про Олександру Федорівну ще надто свіжа, і сама вона ще досить відчутно «живе» серед своїх друзів і знайомих. Ще немає ані усталених оцінок її творчості, ані достовірного життєпису. До того ж є небезпека сповзти до знеособленого нарису, з якого не можна зрозуміти, якою була Олександра Селюченко як особистість і жінка; звідки автор почерпнув відомості; що бачив, читав, чув сам, а що знає з чужих слів, чужих вуст; звідки йому відомі почуття й думки учасників подій.

Щоб більше пізнати Олександру Федорівну як особистість і жінку, я говорив із багатьма з тих, хто її давно і близько знав, але це не дало бажаних результатів. Свідчення друзів і знайомих хоча й містять у собі часом достовірну інформацію і цікаві подробиці з її життя, нюанси її характеру і приклади поведінки, але все ж таки є не зовсім надійними, а ще менше — єдиним джерелом правди. Одні зі спогадів і свідчень слід сприймати буквально, наперед зробивши знижку на їх суб'єктивність

і неминучу при цьому «творчість»; інші — вгадуючи в словах, здавалося б щирих, нерозуміння, невміння ввійти в життя і становище цієї жінки і намагання трактувати її поведінку й дії з позицій власного життєвого досвіду, своїх життєвих цінностей, способу мислення й моральних уявлень.

Кожна людина — це тасмниця й загадка, і чим масштабніша, талановитіша, тим складніше пізнавати її життя і її ж саму. Якщо людина взагалі є водночас і «відкритою» і «закритою» системою, а в її житті багато чого не призначено для «публічності», залишається невідомим, то це особливо характерно для жінок, насамперед тих, хто не реалізував себе в суто жіночих функціях і присвятив своє життя тій чи іншій діяльності, особливо ж художній. У житті, поведінці й діях таких жінок є багато чого з того, що не вкладається в загальноприйняті норми і стереотипи, не узгоджується з мірками рядового обивателя і чуже його психології. Так було, наприклад, з Катериною Білокур. Так сталося і з Олександрою Селюченко.

Хоча героїня цієї книги фактично все своє життя прожила в Опішному, де всі знають один одного, жила простим життям жінки-одиначки, в її творчому житті є чимало «білих плям», а в особистому житті — прихованих «тайників», де переплітаються корені її поведінки, переживань, творчості. Зокрема, нині неможливо довідатися про такі важливі періоди в її житті, як навчання в школі, голодомор 1933 року, війна, перші повоєнні роки. І зовсім утаємниченим на сьогодні залишається її особисте життя, однак обминати все це ніяк не можна, «бо все заплутане за своєю природою тяжіє до ясності, а все темне — до світла» [39, с.3].

У моєму розпорядженні були листи і щоденники Олександри Селюченко, її фотографії, спогади і мої власні враження від зустрічей та розмов з нею. Усе це й стало підґрунтям для створення її психологічного портрету. Якщо нотатків мисткині зовсім обмаль, а писати спогади вона тричі починала й кидала, то її листування є своєрідним самовираженням і самозображенням; своїми листами Олександра Федорівна вводить у самісінький центр свого життя і свого «Я», часом «оголює» потаємне й приховане від стороннього ока. Усе написане нею дає змогу судити про неї як людину і жінку, відтворити її світогляд, життєві цінності і ціннісні орієнтири, її ставлення до суспільства, людей, природи, мистецтва, творчості, покликання тощо. У всьому сказаному й написаному Олександрою Селюченко багато правди, часом болючої і гіркої; її листи — схвильований голос самої, невлаштованої, невдоволеної своїм становищем і обставинами

жінки-мисткині, яка з усіх сил намагається втриматися «на плаву» в бурхливому потоці життя й час від часу подає голос, а інколи й кричить, сподіваючись на допомогу й підтримку. Саме багаторазове перечитування листів Олександри Селюченко допомогло мені по-новому побачити її життя, її творчість, зрозуміти джерела її думок і переживань, увесь масштаб драматизму її життя, творчості, збагнути особливості долі. Одним із найболючіших моментів у житті Олександри Федорівни було саме нерозуміння її з боку оточуючих людей, передовсім друзів і близьких.

Звичайно, у листах Олександри Селюченко є суб'єктивне й особисте, у тому числі і в оцінці подій, людей та їх учинків, але в чому її не можна звинуватити, так це в нещирості і в злих намірах.

Не міг уникнути певної суб'єктивності і я: бо суб'єктивність у такому жанрі, можна з певністю говорити, запрограмована й неминуха. Я у своїй роботі керувався пам'яттю розуму і пам'яттю серця, тому «осердечив» офіційну інформацію, і «раціоналізував» неофіційну. У процесі роботи над книгою я намагався поєднати важко поєднувані аспекти: об'єктивний і суб'єктивний, аналітико-теоретичний і особистісно-психологічний, прагнув не стільки істини (це мета суто наукової праці), скільки правди. Численні «прогалини» в біографії Олександри Селюченко, «темні місця» в її особистому житті примусили мене вдатися до певної «романтизації» і «поетичного тлумачення», насамперед у першому розділі книги «У зимовий вечір 1987 року» з тим, щоб від самого початку означити читачеві масштаб цієї людини й подати ключ до розуміння її як особистості і художника.

Стефан Цвейг у передмові до свого роману «Марія Стюарт» писав: «Якщо ясне й очевидне само себе пояснює, то загадка будить творчу думку. Ось чому історичні особистості і події, огорнуті серпанком загадковості, очікують від нас нового осмислення й поетичного тлумачення» [39, с.3].

Олександра Федорівна не терпіла будь-якої неправди у ставленні до себе; її обурювали будь-які домисли в статтях і картинах про неї; вона глибоко переживала й страждала від цього. Все, що я пишу, у тому числі й у «романтизованому» першому розділі, за незначним винятком, взято з її листів, спогадів, нотаток, розмов з нею, але зібрано в «блоки» і викладено відповідно до задуму автора. Я намагався бути максимально правдивим і щирим. Джерела я називаю. Свої здогади обумовлюю. Звичайно, можливі й помилки — від цього ніхто не застрахований. Я готовий за них вибачитися і внести необхідні уточнення.

У белетризованому розділі «У зимовий вечір 1987 року» особистість Олександри Селюченко розглядається немовби «зсередини», мова ведеться ніби від героїні книги. У ньому використано майже виключно листи, спогади й нотатки Олександри Селюченко, тому я намагався зберегти стиль і манеру висловлювання думок, орфографію й термінологію, притаманні мисткині. Підганяти мову Олександри Федорівни під літературні стандарти, жорстко редагувати її, на мій погляд, те ж саме, що на живому зеленому розкішному дереві обрубати гілки й обчухрати кору.

Решта розділів — це вже «прозовий» виклад життєдіяльності Олександри Селюченко, роздуми про її життя, долю, характер, взаємовідносини зі своїм оточенням, творчість тощо.

У читачів може виникнути запитання: чому книга починається розділом «У зимовий вечір 1987 року»? Адже, коли хочуть розповісти про конкретну історичну особу, як правило, спершу ведуть мову про дитинство. Я ж починаю від кінця, тобто від останньої зими в житті Олександри Федорівни, оскільки в людині похилого віку, як і в достиглому плоді, міститься у «знятому» вигляді весь її шлях від «зав'язі» до «зрілості», усі соки і метаморфози. Окрім того, зима 1987 року з багатьох причин була найтяжчим періодом її життя, коли смерть майже зримо стояла за її спиною, і Олександра Селюченко не могла не вдаватися до спогадів, роздумів, власне, підсумків свого життєвого шляху, що й підтверджується, зокрема, її тогочасними листами.

Не написати цю книгу було б для мене не тільки актом знехтування мого обов'язку перед світлою пам'яттю Олександри Федорівни Селюченко, але й перед усіма опішненськими гончарями, з якими в мене склалася давня дружба й тривалі творчі зв'язки; перед усіма тими, хто її знав і поважав, хто допомагав мені збирати й відновлювати живі риси славної гончарівни, події, які вже починають покриватися павутиною часу; нарешті, перед читачами, які повинні знати правду про визначну постать української культури.

Щиро вдячний Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному, його першому директору, доктору історичних наук Олесю Пошивайлу за надану можливість працювати в архівах музею, а також за духовну підтримку під час роботи над цією книгою, художникові Юркові Пошивайлу, а також нинішньому генеральному директору Людмилі Дяченко за надану можливість опублікування дослідження в престижному науковому видавництві «Українське Народознавство»; усім, хто допомагав у роботі над книгою та підготовкою її до друку.

Дослідження життєвого і творчого шляху Олександри Селюченко було завершено в рамках відомчого наукового проекту Національної академії наук України «Гончарство України XX—початку XXI століття: історія, сучасність, перспективи» (державний реєстраційний №0103U001988). Хай ця скромна монографія буде також моїм щирим внеском у становлення й розбудову на моїй мальовничій Полтавщині академічного Інституту керамології — потужного національного центру наукових студій давнього і сучасного гончарства.

Опішне — Київ





Олександра Селюченко на власному дворіщі.
Опішне, Полтавщина. Лютий 1985.

Фото Олеся Пошивайла.

Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства



У ЗИМОВИЙ ВЕЧІР 1987 РОКУ

(белетризований портрет Олександри Селюченко)



Олександра Селюченко
на власному дворіщі.
Опішне, Полтавщина. Лютий 1985.
Фото Олеса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства.

*«Старіючи, людина, та ще коли вона самотня на світі,
живе вона спогадами.*

*Перед нею все випливає в пам'яті, як картина
на полотні художника. Знаєте ви, що таке самотність?
Господи, як тяжко нести таку долю!»*

Олександра Селюченко

Опішне вже впало в ранній зимовий сон. Повновидий місяць
ліє на містечко потоки сплученого сріблясто-голубого світла. Мороз
уже намалював на шибках вікон примхливі візерунки із дивовиж-
них квітів, листків, кущів і дерев. Повна тиша, навіть чути, як час від
часу потріскують від морозу дерева. Залиті місячним світлом, хати
своїми темними вікнами сторожко вслухаються в тишу, оберігаючи
сон і спокій своїх господарів. Лише в невеличкому будинку, поділеному

на двох господарів, із двома ґанками, на вулиці Клубній, 29 (вулиця справді починається від місцевого клубу), світяться два вікна, і чути, як у хаті бубонить радіоприймач.

У тій половині будинку, де горить світло, є дві невеликі кімнати. Досить короткого погляду, щоб помітити скромність обстановки. У прихожій, яка править за кухню, грубка, біля якої оберемонок дров і стареньке відро з вугіллям. Під вікном — кухонний стіл, на якому стоять дві чи три каструлі, чорна чавунна сковорідка з ручкою. Навпроти, під стіною, ліжко, на якому, якщо гадати за його виглядом, ніхто не спить — резервне. У більшій, житловій кімнаті, ліворуч, як іти від дверей, велика етажерка з книгами і глиняними виробами. За нею, під глухою стіною, залізне ліжко, над яким висить килим. Біля другої стіни, також глухої, шафа для одягу, а на стіні портрет Тараса Шевченка в рушникові. У самому кутку невеликий телевізор чорно-білого зображення. Під вікном, навпроти ліжка, простий стіл, увесь заставлений свіжовиліпленими виробами. Серед них — і знайомі багатьом: Солоха з дядьком-залицьяльником, козаки на конях і піщі, барині в капелюшках, дивовижні звірі й птахи, яким немає аналогів у природі. На стіні, між вікнами, збільшене фото ще нестарих чоловіка й жінки з простими, спокійними і добрими обличчями. На підвіконнях різнокаліберні, повні й порожні, пляшечки з-під ліків, пігулки і порошки. В обох кімнатах, де тільки можна, як прийдеться, розставлено готові й ще невипалені вироби, глина, посудини з ангобами.

За столом сидить уже немолода жінка, закутана у велику вовняну хустку, одягнена в зимове пальто, взута у валянки, і самовіддано ліпить, час від часу зволожуючи пальці об мокру губку, що лежить біля неї на столі. Старі, на мотузочках (замість дужок), окуляри сповзли аж на край носа; з-під хустки на лоб упало пасмо негустого сивого волосся, а з напіввідкритого рота з кожним подихом виходить легенька хмаринка пари. Жінка ліпить легко й невимушено. Здається, її пальці рухаються самі по собі, формуючи з аморфної глини довершений образ, а сама вона знаходиться в потоці світла і свободи. У цій побіленій крейдою кімнатці, під невисокою стелею витає творчий дух: не ліплення, а тайнодіяння, осяяння генієм Бога, прояв святого натхнення й вічної краси. За лічені хвилини грудка непоказної сірої глини перетворюється в кумедного чортика, що зухвало посміхається й показує комусь язика. Жінка щось каже йому, посміхаючись, ставить на стіл до інших, раніше виліплених виробів. Майже без паузи, бере черговий шматочок глини. Із образів, що буквально рояться в її голові, один уже став домінуючим; її охоплює тривожне хвилювання, яке, наповнюючи розум і серце, пере-



Олександра Селюченко за роботою в Музеї народної архітектури та побуту України.

Пирогово. Серпень 1979. Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

дається рукам. Незрозуміла їй самій сила починає вести її за собою й керувати її руками і пальцями. Тепер вона відключається від усього світу, навіть, від самої себе. Вона вся підкорилася силі, яка нуртує в глибинах її єства, і вже не може зупинити свої руки. Для неї зупинитися в цю мить — те ж саме, що вбити живу істоту або зробити аборт. У жінки вже болить рука, болить живіт (наїлася кислій капусти й каші), замерзли пальці, задубіла спина, затерпили ноги, а вона немовби не помічає цього або ж не зважає на це, продовжуючи ліпити так само самозабутньо й зосереджено. Ніби тіні від хмаринок на поверхні припишклого ставка, на її змарнілому і втомленому обличчі відбиваються всі відтінки її почуттів і думок, а губи, що беззвучно ворухаються, оформляють їх у слова:

«...Ліплю поки що дрібненьке... Мені душевно тяжко, що я сиджу у золотому дні, а думки мої витають у вирії і не можуть здійснитися. Потроху, хоч в сирці, а зробити треба..., хоч до тисячі дотягти. Потім зроблю своїх земляків: Наталку-Полтавку, Петра, Возного, Виборного, Сорочинську ярмарку. Може ж, закуплять, будуть гроші...

Трохи є на книжці, зібрала з ярмарок, ну, тоді буде мене чим і поховати сусідам. Наліпити то я, може, і наліплю, а от з обпалом діло зовсім погано. Обпал мене підводить. Буду ліпити поки що в сирці. Поки була в заводі, мала майстерню і змогу доводити до кінця все сама, тонула я тоді в роботі, а це було щастя. Нині ж піду з півлітрою до пальчиків, дам їм випалити штук три своїх виробів, а вони зроблять, як Бог на душу положить. Спасибі своїм хлопцям-майстрам: Мишкові Китришу, Володі Нікітченку, Миколі Пошивайлу, ну, і Василю Омеляненку — мають вони свої печі для обпалу, допомагають мені по змозі гуртом. Та цей вогонь — і чародій і шкідник, і друг і ворог, що хоче, те і зробить: одне недопалене, друге перепалене. От і останній раз, поки сирі були — веселили мене, а коли вийшли з горна — засмутили. Не буду ж нарікати на того, хто пустив мої вироби у свій горен! Кажу виробам: «Горе мені, хлопці, з вами, повикладаю, будете ви в кручі!» А ті, що були біля горна, в одвіт: «Ти що, голови не маєш?» Відповідаю їм: «Ні, маю, та коли вже ми напекли пирогів, а вони невдатні, то треба їх викидати».

Позаминулого року приїздив з Києва Олесь Фисун з товаришем, зробили в моєму огороді простеньку піч, невеличку, та для мене гарна. Влаштує вона мене, та зимою палити її я не здатна. І дрова треба попиляти, і поколотити, і півсуток на холоді не витримаю. Пробувала випалювати у муфелі, а він і маленький — на два-три вироби, і пробки горять в лічильнику, боюсь включати. Останній раз дві згоріли. Вибрала я тоді з муфеля свої вироби, дивлюся на них і кажу їм: «Мучителі ви мої, я вам життя своє віддаю, а ви нерви забираєте мої і губите моє здоров'я».

Скільки в мене планів, а змоги реалізувати їх немає. Знала ж, що не треба було мені йти на пенсію ще хоч років два, а як пішла, то треба було їхати



■ Олександра Селюченко. «Бариня з дитям» (фрагмент). Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 12,7х5,6х6,4 см.

Опішне, Полтавщина. 1986.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-80/к-80.

Фото Олесь Пошивайла

в город глядіти дитину, може, до Свети Щербань, а може, до Тетянки, Олесевої дружини, чи ще до когось... Так ні, де взявся вихор, закрутив, підняв і кинув. Петро Ганжа тоді розбурхав мою душу, засипав мене листами, писав тоді: в Опішні вас не шанують, ви там нікому не потрібні, у вас там немає умов для творчості, а тут, у Києві, в Музеї народної архітектури і побуту, вас і шануватимуть, і умови для творчості будуть, і квартиру вам дадуть. В крайньому разі, будете працювати під Києвом на заводі керамічному у Василюкові, з головним художником Денисенком Михайлом Івановичем, він вам допоможе там облаштуватися і купити хату.

Їздила я тоді в Київ. Гарно мене там зустріли: і міністерське начальство, і в музеї. Начальство пообіщали все влаштувати з переїздом і з квартирою, а в музеї майстерню показали, перспективу приваблювали намалювали. Сподобалося мені, як зі мною начальство поводитися, а в музеї сподобалося все: і сам музей, і майстерня, і люди. Та і допомогти хотілося новій організації. Згодилася я. А в заводі спокійно спостерігали за всім цим і були впевнені, що я туди не піду. А Петро мене все підганяє, лист за листом пише, щоб скоріше виходила на пенсію, їхала в Київ. Коли ж подала заяву на звільнення, аж тоді в заводі сполошилися, стали умовляти, щоб не їхала. Начальник цеху, Іван Герасимович, став на порозі, руки до мене простяг і говорить: «Шура! До чого ти дожила! Ти себе зраджуєш, пороби ще, не їдь...» Голова профспілки теж мене умовляв. А Толя Кошеленко, художник заводу, сказав: «Мені історія не простить, якщо я вас випущу з Опішні». Художники з Спільки говорили, щоб я не їхала в Київ, що я там не приживуся. Управління наше мене цинило, а це була така броня... Та коли Бог має людину наказати, то вперед відбере в неї розум, а тоді вже накаже. В житті завжди так буває: не шукай собі зла, воно само тебе знайде. Саме гірше, коли людина зраджує сама собі, вірячи фантазіям. Надто вірила я людям, їхнім словам і обіцянкам, особливо тим, хто з високою освітою і на високих посадах. Звичайно, серед них є уважні і добрі люди, але таких мало, а то всі наче на одну колодку шиті: люблять чимось поманити, пообіщати і думають, що роблять добро. Наобіцяли, позабавляли, як дитину, пряником поманили, зірвали з місця, а виявилося, що нікому я не потрібна, і кінці у воду. Коли була старому Ганжі виставка в Харкові, зтось у книзі відзивів написав: «Не вірте, дядьку, нікому, бо кругом одні болтуни!» Всі тоді так сміялися... Мені ж тепер не до сміху. Добру школу прийшлося пройти і добрі вчителі були. Бралися допомогти мені змінити життя на легше, та допомогли на важче. Петро тоді добру помилку зробив, але не пожалів

за цим, а ще цілий акт звинувачень мені висунув, доказуючи, що мої справи повинні були вирішити інші люди, а не він, що і мені треба було бути активнішою і сміливішою, що я вела себе не так, як треба було. Тоді я зрозуміла, що нічого він не робив для мене. Білашов і Ткаченко з міністерства так і говорили: Петро у всьому винуватий. Я ж думаю так: хай Петро помилився, а де ж були ви? Всі вони: і Білашов, і Ткаченко, і Тронько — люди несерйозні: перевести людині життя, і як з гуски вода, наче нічого і не трапилося.

Після того якось прийшлося бути мені в Києві, мені сказали, що Тронько хоче мене бачити, щоб поговорити про мою виставку. Я тоді подумала: який же ти чоловік, так привітно тоді мене зустрів, забавляв одним, а вийшло зовсім інше. Протилежна така гра, коли тебе немов сажають в карусель, яка крутиться не в одну сторону, а на всі боки. Говорять, що в Києві вже все начальство помінялося. Міністри міняються — це закономірно, а от коли думки міняються — це лихо. Змінили міністра — легше брехати, згублювати майстрів, затопчувати їх в грязюку. Багато людей дволичних і нещирих. Чудовим був би світ, якби ми не кривили душою і не були актьорами в ньому. Згубила я віру в людей, одержала повне розчарування. Як гірко стає, коли тебе зраджують люди, яких ти ціниш. Не пішла я тоді до Тронька, сказала сама собі: нічого мені від тебе не треба, нізащо я до тебе більше не піду.

Багато я перетерпіла через той музей. І все ж жаль було мені музей покидати, та музею мене не жаль. Тепер він німий, як мої герої, — стоять ногами на столі, і все мовчать. Потім приїзджали з Києва, запрошували. Сказала я тому, хто приїзджав: нехай дають мені і триста карбованців, то я не піду до них. Нехай радіють там, в Києві, що мають силу і все, що бажали, зробили, і нехай не бояться, що я на них серджуся. Більше не бажаю мати щось серйозне з такими людьми. Бог з ним, з тим музеєм, одне жаль: була я тоді кріпкіша і могла б багато зробити. Тепер і старішою стала, і хвороб прибавилося — і все через нерви. Передали мені якось, що художниця в Будах говорила про мене: «Не треба було Олександрі Федорівній бачити світ, хай би вона не знала, що є краще...»

Повернулася в Опішине, а в заводі не здоровкаються зі мною, дивляться на мене, як на чужу, на роботу не запрошують, дорогу до творчості перекрили, обрізали мені крила. Бач, як воно буває. І за що? За те, що весь свій вік робила в заводі і любила творчість? Ніхто не розуміє, що не в Ізраїль чи в Америку я їздила, а в центр українського народного мистецтва, і не я знайшла той музей, будь він проклятий, а Петро. Не заради грошей і слави думала там влаштуватися, а щоб

творити красу і нести її людям. Більше за все я люблю край свій рідний, хочеться щось гарне для нього зробити, але й іншим краям також. Бо не можна жити і творити у відокремленості. Писав же Скорохода: замкніть бджолу, яка не зможе літати по медоносних луках, і вона загине. От і мене з виходом на пенсію замкнули, посадили, як пташку, в клітку, і згадували про мене тіки тоді, коли треба було показати приїзджому начальству або припече робити на експорт. Всі вони: і Тронько, і Білашов, і Ткаченко, і заводське начальство — звірі. І Петро звір... З'їли мене гуртом... Посилають мене в Київ, в Музей, на дні майстрів народної творчості; скільки там людей підходить до мене, просять вироби, докоряють, коли не даю, а я сиджу і думаю: якби ви, люди добрі, знали, яка я розтоптана. Це мене з кармана витягли, щоб показати, і знову заховать.

...Хіба в грошах щастя? Я радію, коли в мене вийде гарна робота. Прожила я вік свій з раннього дитинства у глині, нічого кращого за глину мені не треба. Улюблена робота в людини — це щастя. Творчість для мене найдорожче, бо це не просто праця — це створення краси, яка облагороджує людину і прилучає її до добра. Творчість — це бездонна криниця: пий — не нап'єшся... Он по радіо семидесятип'ятирічний майстер говорив, що не може жити без творчості, хоч це і важко йому дається. Продовження життя для мене — це творчість. Без творчості ж я — живий труп, як у Толстого.

Слава.., жити нею, радіти, що тебе показали в кіно, говорили про тебе по радіо, написали в журналі... Це не все. Хіба Вілокур малювала для слави? Бах хіба творив для слави? Мікельанджело хіба трудився для слави? Все-таки я художник, скульптор... Коли я ліплю свої вироби, я кладую в них частину своєї душі, і вони стають рідними. Мої вироби — моя родина. Я з ними розмовляю, раджусь, сперечаюсь, розповідаю їм свої різні історії, а вони, хоч і мовчазні, заспокоюють мене, бережуть і рятують, як врятували в голодному сорок сьомому році. Коли я відправляю їх, то завжди хвилююся, наче дітей своїх виряджаю, тиск піднімається, серце болить. Турбуюся, щоб гарно упаковані були, щоб було їм м'якко і безпечно. А коли відправляю, думаю: рідні мої, поїхали з дому навіки, в люди поїхали, яка доля їх там спіткає?

На заводі ж були згодні, щоб я гнала норму і один в один ліпила коники, навіть копірувала, хоч сто років, одержувала сімдесят карбованців. Ставка бувши всім сидить в голові. Я на неї не жаднилася, я за півставки згідна була робити, аби я мала волю творити. Коли я сідаю за глину творити, я стаю іншою,

я всю душу віддаю їй. Хіба це кому зрозуміти? Жорстокість яка... Скільки робила в заводі, скільки приходилося і конфліктувати за можливість творити! Скільки пролито сліз, зіпсовано нервів... Хворобу серця заробила... Одного разу мене до того довели, що я ночами ліпила дома з тією метою, щоб підробитися до стандарту, але нічого з цього не вийшло, нічого не могла я з собою зробити.

▣ Олександра Селюченко. «Вершник» (свистунець).
Глина, ліплення, писання ангобами, полива;
12,5х5,5х12,5 см. Опішне, Полтавщина. 1960-ті роки.
Приватна колекція Леоніда Смержа.
Фото Олесь Пошивайла



З дитячих років мама мене навчила і самій мені якось залізло в голову все робити по-своєму. Всі майстри вчилися в заводі і більше мають шаблонний характер, а я відрізняюся. Може, це і погано, що я маю індивідуальність, але такі мої коріння, і їх вже не викорчувати. Ніхто з начальства не розуміє: коли людина прийшла в завод і навчилася там — це одне, а коли з дитинства жити з глиною і вкапувати по краплині в душу майстерність і все життя цим жити, то це зовсім інше. Ні, всі розуміють, але радіють, коли заховать в загашник. Ніхто мене не пожалів — ні як майстра, ні як людину. Не хочеться і згадувати, що я пережила, сили треба багато, а нервувати не можна.

І в музеї одна говорить директору, показуючи на дрібненьке — свистуниці і масову іграшку: оце те, що нам потрібне. Немов жаром мене обдало: а це, складне мое, непотрібне?

З самого раннього дитинства робили ми його з мамою, носила вона свої вироби на своїх плечах в Полтаву за сорок п'ять кілометрів, і ніколи вона не думала, що треба робити свистуниці. Тягала і я наші вироби на своїх плечах по дев'яťсот штук, коли під час голоду в сорок сьомому їздила в Білорусію. Тоді кожний робив, що хотів. Говорили мені: не вигідно вам як заслуженому робити складне. А чи пам'ятаю я, коли сідаю робити, що я «заслужена»? Соловей співає, як хоче, бо уміє. Подумала я тоді: може, я набридла в музеї, хочеться інших майст-



□ Олександра Селюченко. «Козак-музика».
Глина, ліплення, писання ангобами, ритування, теракота;
13,6х4,3х7,2 см. Опішне, Полтавщина. 1986.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Центр досліджень українського гончарства,
МГО кн-1812/к-1760. Фото Олеса Пошивайла

рів — це діло інше. Свистунці можна ліпити і за звичкою, не думаючи, коли нудно сидіти і треба чимось забавлятися чи займатися. Он у Галі старенька мати у свої вісімдесят років між ділом ліпить ці свистунці».

По радіо звучить музика. Тісна, загроможжена виробами і збіжжям кімната відразу ж стала просторішою і світлішою, стіни розширилися й задзвеніли. «Бах! Боже, як я люблю його музику!» Жінка схвилювана. Зморшки на її чолі вигладжуються, вії здригаються, з очей течуть сльози розчулення й радості, обличчя гарнішає, немов освітлене зсередини. Бо вона відчуває, що музика вивільняє її від чогось «в'язкого» і «темного», додає їй щось «легке» і «світле», і тепер усе це, зародившись у незвіданих глибинах її єства, піднімається наверх і проривається назовні у сльозах і риданні. Бо заворушилося в невидимих куточках її душі щось найпотаємніше і найінтимніше, тільки їй відоме, та й то не до кінця:

«Мабуть, немає в світі музики кращої, ніж та, що написав Бах. Ну, й інші писали гарну музику. Недавно вночі слухала музику, волосся дибом стає. Слухала якось і Гнатюка, співав він пісню про чари ночі. Боже, що за картина змальовується під чари голосу і музики! Але слова чудові: «Сміються, плачуть солов'ї і б'ють піснями в груди...», «Весна бенкет справляє...». зубів немає, а я чаруюся такою чудовою піснею. Транслявали концерт «Київська весна», заспівали пісню «Їхав козак містом», хіба можна зрівняти її з сучасними піснями? Сучасні пісні не всі гарні, а молодь цього не розуміє. Діти думають так: ми співаємо нові пісні, а ви, баби, співайте собі старі. Немає бабських пісень, всі вони належать всьому народові. Пісня і музика — душа народу, найвідвертіша і найциріша. Дивилася я по телевізору, як давала концерт Кіровоградська область. Все було чудово. А все робить простий люд. Дивилася і звіт нашої області. Мені хотілося плакати і плакати. Сльози текли градом, що наша область має такі таланти. Полтавська область зробила свято для всієї України. Скільки прекрасного і чудового в криниці народного мистецтва! Гарні костюми, хтось же їх шив! Хлопець так вписувався в гурт дівчат, що мені захотілося виліпити цей образ. Думаю, щасливі ті художні керівники, які вкладають свій талант в людські душі, черпають із криниці народної творчості. Раніше старовиною брали за душу, а тепер чим — джинсами хіба? Ну, може, ми старі, тому і розсуди маємо такі...

Іноколи слухаю музику і уявляю себе молодою, і думкою танцюю під мелодію. Колись я говорила: мені хочеться так танцювати, щоб увесь світ крутився. От він тепер і крутиться...

Літом їздила на свято народної творчості в Тернопіль. Була я там на людях, люди мене вітали, а не знали, яку я маю долю. Люблю людей, поважаю їх, не можу без них жити. Доля показує, що хоч ріденько, є люди, які бажать добра, але умов не вистачає, щоб його здійснювати. Спасибі тим людям, що не забувають мене і допомагають мені: хто обпалом, хто під час хвороби, хто ще чим. Інколи я думаю: дерево живиться корінням, а людина дружбою. Тягне мене до людей, рада б я була всім добрим людям прихилити небо, аби люди були здорові і щасливі. Стає якось краще на душі, коли ти людям щось добре зробиш. Оце подумала: скільки людям я допомагала, а за це залишилася, немов дурна. Добра я була і більше за людей, а за себе ні. Тепер я зрозуміла, що люди способны і зло робити, в тому числі і ті, що художньою творчістю займаються.

Мистецтво — романтика, а скільки за нього боротьби і ненависті! Здається, люди мистецтва повинні бути блаженні духом, красиві душею, такими, як і їхні твори, та і серед них багато ненависливих і дволічних, заздрісних і зажерливих. Мистецтво чомусь любить жертви... Люди теж стають ними. І я цього не минула. Взяти б хоча Демченка: скільки років він мене висміював, принижував, знищався! Як гончар, він непоганий майстер, а як людина — звір, жорстокий і безсердечний. Хай інші майстри в заводі не такі, та все ж справжньої дружби немає. Денисенко мені писав, що всі вони бережуть добро у серці. Вірно, вони всі бережуть добро в своєму серці і не випускають його нікуди: кожен береже для себе. Кожен радіє сам собі, а за другого і за вухом не свербить. Тяжка, мабуть, ноша, щоб нести горе всім разом. Чому між нами така прірва? Особливо між старими і молодими...

Років три тому запросили мене й Івана Білика виступати з спогадами перед молоддю заводською напередодні жовтневих свят. Почав Білик про себе розповідати, а молодь говорить між собою так само голосно, як і він. Така безтактність... Сказав же колись Пушкін: «О, времена, о нравы!» Встала я і думаю: непотрібно говорити за себе, давай буду розповідати різні пригоди, які нам траплялися на роботі, може, зтихнуть. Так і було. Подумала я тоді: поки люди молоді, зневажають вони старих, а стають старими, то стають такими самими, а то і ще гіршими... Прийшла додому пуста і розчарована...

Господи! Чому така тепер різниця між старими і молодими? Раніше іншим був світ. Старі і молоді навіть свята усі відмічали разом, і так по-доброму, по-сімейному. Була спільність якась і повага. Ішли на пенсію старші, а молоді плакали за ними, і наче пустіло без



Олександра Селюченко. «Бариня з куркою і кошиком».

Глина, ліплення, писання ангобами, ритування, теракота; 18,6х6,8х9,9 см.

Опішне, Полтавщина. 1984.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-53/к-53. Фото Олеся Пошивайла

них. Тепер же молоді ніхто не потрібний, і нічим вона не інтересується.

Не тільки молодь, багато і серед пожилых таких, які нічим не інтересуються, крім грошима і багатством. Раніше я над цим якось не задумувалась, а тепер бачу, що серед нашого народу багато тих, кому не треба ні театру, ні балету, ні музеїв, ні виставок. Їздили якось наші майстри в Ленінград, три дні вони там побули, майже нічого не бачили. Та їх багатьох не дуже і цікавило бачити. Бо люблять люди наживу добру і вміють цінити свої вироби. Ох, які вони практичні — як ступнуть, так і нажива! Добре, що я тоді не поїхала з ними. Виховали мене трусом, а тому і придурком: вироби свої стісняюсь пропонувати на продаж. А коли куди приїду, то мерцій біжу в музеї, на концерти, виставки... Люблю мистецтво у всіх його видах, поважаю тих людей, які цікавляться мистецтвом. Бо більше за все люблю красу, вона мене перероджує, перекидає в інший час, приносить найбільшу радість. Можна все життя ліпити, і не мати від цього радості, бо людина більше думає про заробіток, думає розумом, а не переживає. Є люди, які віддали все своє життя мистецтву, а скільки таких, що, наче на причілку під хатою, попросиділи і нарешті діждалися пенсії. Дивинися, нічого людина не творить, а всі її хвалять, ставку за творчість получає, пенсію може добру охвачувати. Не хвастаючись, скажу, що таких, як Олександра Великодна і я, немає... Щоб так любили мистецтво і віддавали йому себе без остатка. Помремо ми з Кузьмівною, і не буде таких, щоб творили, як соловей співає...»

Окуляри нарешті сповзли з кінця носа і впали б, якби не були прив'язані шворками, і жінка, перервавши біг своїх думок, поміщає їх на належне місце.

«...Падає творчість в заводі, — продовжує гірко роздумувати жінка. — Особливо з того часу, як побудували новий завод. Жалко, що заводом керують не художники, а плановики. Плановики — для плану, для загальної продукції, а не для творчості. І міністерське начальство близькозоре. Правду говорив Демченко: якщо почне робити новий завод, то прощай опішнянська творчість, все переведуть на форми і лите. Не той тепер став завод, чужий якийсь. Колись пішла туди, де був перший цех, де працювала, щоб взяти глини, все згадала і заплакала. Спалили його і знівечили. І я була на тому пожарі. Стоїмо в дворі, спостерігаємо, як пожарники тушать. Тяжко було будувати цей цех, нелегко було в ньому і робити, але це рідна домівка була. Тіки тепер я зрозуміла: отам була самодіяльність, від душі. Скільки там всього було, книжку б можна написати. Може, тому, що ми там про-

робили все життя, жаль того заводу, світ наче пустим і противним став. Теперішній завод не той, чужий якийсь. В теперішньому людині робити не можна. Хоч і рідко, мене туди запрошують робити, але їти мені не хочеться. Велика тюрма, та чорт їй рад... Приміщення таке велике, хоч літаки заганяй, а людині там місця немає. Влітку люди від жару задихаються, а взимку простужуються від холоду і сквозняків. Дуся Пошивайлиха після того, як побувала на новому заводі, сказала: добре, що перед смертю я побачила, яке воно пекло.

Якось літом пішла на завод. У цеху вже не було нікого. Подивилася я і переконалася: геть упала творчість. Штмпують на станках миски і цвіточники, формами відливають підсвічники і попільниці, а ручної роботи майже немає. Гончарі перевелися, вибрали до пенсії, хвороба заставила змінити роботу, а дехто помер. Мальовиціці добре заробляють, а малюнка жодного не побачила — все сяке-таке. І ліпщиці — ніхто нічого не любить і не розуміє. Взяли відлили спідниці, такі здорові і незугарні, і туди вробляють, що хочуть: козу, ведмедя, лисицю, барана. Стоїть попільниця, призначена для форми, щоб відливати на масове, а вона не годиться, для форми треба спрощувати.

Після тих відвідин думки не перестають роїтися в моїй голові: таки закрутить життя все народне, просте, красиве, зникнуть майстри, як зникли мамонти на землі. Скоро будуть шукати тих, хто руками робить, та вже можуть і не знайти. Ручне замінять литим. Он навезли були до магазину виробу із Закарпаття — все лите. Лите і дороге. Навозять фарфор і фаянс, я їх не люблю... Люблю майоліку — яка в ній соковитість!

Закуповують в Києві кераміку, говорять: традиційне не потрібне в салони. На експорт відбирали кераміку, так від нашого заводу взяли тіки сідаків на конях: так підігнали їх по шаблону, що й не відрізняють одне від одного. І рахували так, по дюжинам... Потребувалось тепер — бах! — і одним помахом зробили. Боже-Боже, і попробуй доказати, що це Опішня... Обривається традиція, крила майстрам скасували... Час дав свій смак, повернули майстри на інше, і тут все не так. Може, це закон життя такий, і він повинен робити зміни? Життя іде і люди будуть жити, і їхніх потреб не минути однаково, та все ж не все нове гарне, не можна обривати традиції, забувати старе.

Поступила робити ліпщицею на завод одна молода жінка. Ще коли на місці теперішнього заводу був другий цех. Дали їй ставку — сто карбованців. Зайшла я туди, де вона сидить і ліпить. Зраділа вона моєму приходу, каже: допоможіть, подивіться... Подивилася і убідилася, що я продовжую справу моєї матері, а доля моя гончарська

незрадлива. І все я їй від душі розповіла, а тим часом побоялася їй допомагати, щоб не сказали, що порчу їй. Вона не розуміє народного і пластики. Старається від усієї душі, не жаліючи ні сил, ні часу. Та вона Perezнімає все з книжок, не розуміючи, з чого воно зроблене: чи з ризини, чи з дерева. Я обіщала ще прийти, а в душі подумала: «Боюся я тебе вчити, Бог з тобою...»

Мені здається, що гарно вчити з дитинства, воно краще вкорінюється. Коли в гончарських сім'ях діти починали ліпити, ледве навчившись ходити. Я також стала ліпити з раннього дитинства, і кращого мені нічого було не треба. Тепер же мало тих дітей, які гончарством цікавляться, бо розкіш і безтурботність. Літом, коли ліплю надворі, біля мене діти весь час вертаються, а ліпити жоден не хоче. Ходила раз на тиждень до восьмирічної школи показувати, як ліпити. Організували там гурток «Сонячний круг», неуважні діти і не цікавляться. Керамічна школа організована при заводі, хлопці і дівчата дорослі. Є такі, що закінчили децю, не захотіли робити. Ходжу туди вчити ліпити, коли позвуть, а позвуть, коли придумують. Тут теж не те, що треба, одне роздратування. Подивилася я — які два берега у ріки: одні не цікавляться, а у других немає даних від природи. Чого б їм цікавитися, і кому гончарування тепер потрібне? Хіба не бачать їхні батьки, що гончарство відживає. Коли це був кусок хліба, шукали по селах таких дітей, щоб були способні, і то находили одиниці, зате з них виходили справжні гончарі, вони продовжували традиції і любили гончарство.

Немає в молоді любові до гончарства і немає кому вчити її цієї любові. Все це — Божий дар, ну, і від сім'ї багато залежить. Коли по телевізору показували фільм «Художня кераміка», то показали, звичайно, і Опішню. Першими показували Китришів, Михайла і Галину, потім Василя Омеляненка. Тоді мене. Після мене Пошивайлів. Показали сім'ю: старих, Гаврила і Дусю, їхнього сина Миколу і внуків — Юрка і Сашка. Так підходить для показу ця сім'я, що іншої і не знайти. Образні вони... Диктор говорить, що старші передають традиції і досвід молодим, і тут же їх усіх показують. Приємно дивитися і щастя, коли у всіх одне поклонання... Подумала я тоді: хай світ уже й інший, і все ж я не вірю, що традиційне, старовинне вже віджило. Не віджила й керамічна іграшка. Коли я ліпила на днях народних майстрів в Києві, на території музею, сиділи люди по два дні біля мене, особливо діти з студій (чудові дні були, сонячні, веселі — який це матеріал для художника!). Як люблять діти глиняну іграшку!

Один хлопчик, років дванадцяти, залишив мені згадку своїми словами: «Я вам скажу одне: я знаю, що це витвір ваших рук, що це

мистецька річ, але мені так до вподоби припав ваш левчик. Прошу вас, подаруйте мені, я буду зберігати його, поки виросту, і, глянувши на нього, буду згадувати вас...» Розплакалася я так дуже. Подарувала я йому левчика, не вагаючись...

Ходжу я інколи по культмагам, дивлюся на іграшки: ризина і пластмаса. Яке воно має виховне значення? Тупе, сухе і німе, але модне. Треба дітям представляти старовинне мистецтво, давню іграшку, яку тепер можна знайти хіба що в музеї.

Розповідали якось в Спілці художників про дні Полтавщини в Болгарії. Дуже гарно вітали там наших представників і дуже урочисто відкривали виставку. Правда, наші опішнянські вироби, хоч і були традиційні, але одноманітні. Треба було при відборі дивитися, а не везти одні барани. Виявилось, що в Болгарії велика зацікавленість до самодіяльних художників. Умови праці художників і майстрів прикладного мистецтва не ті, що у нас. І музеї там не для показухи: у музеях все роблять, показують і продають. Навіть кожін чинять, перуть коври, несуть туди в хімчистку. Майстри старі там мають своїх учеників при музеї. Може, час і життя заставить і нас щось змінити?

Внук Гаврила Пошивайла, Сашико, задумав зробити музей гончарства в Опішні. Звичайно, це важкий задум, але час покаже, як воно буде. Мені кажеться, що рано з нього вимагати почали, а допомагають мало. Мало що і зрушили. Але він хлопець настирний, я вірю, що музей буде. Тоді дійсно можна буде зробити при музеї студію гончарства, залучити туди місцевих майстрів. Тоді не треба буде і квартири давати, і традиція не обірветься.

Велике значення для творчості відіграє традиція, а в житті — благословення матері. Моя мама була мені не тільки найріднішою людиною і найближчою подругою, але й найкращою вчителькою і наймудрішою порадицею. Не знала моя мама, що таке завод, норма, Спілка художників, Художній фонд, а ліпила — дай Бог, всім гончарям так ліпити. Безграмотна, а скільки в неї було фантазії і яка майстерність! Прийшлося мені колись зустрічати земляка, односільчанина, згадав він моїх батьків, і говорить: «Було, як приїдуть в Опішню закуповувати вироби у гончарів, то Селюку дорожше заплатять, аби тільки в нього взяти». Тоді і я пригадала, як приїздили до нас два постійні оптові покупці, один з Білгорода, другий з Харкова, щоб потім повезти далі і перепродати. Сусіда наш, було, говорить моїй мамі: «Петровна, як у вас получаются такі прекрасні вироби!» Навіть знаменитий гончар Поросний заходив до нас (пам'ятаю його вуса і швидкі очі), щоб подивитися, як ліпить моя мама. Він подовгу

сидів біля мами, інколи що-небудь розповідаючи, а частіше мовчки спостерігаючи. Потім не витривав і захоплено вигукне: «Люблю, Петровна, дивитися, як ви ліпите!»

Батько мій сам не гончарував, а був немов технорук: заготовляв глину, приготував ангоби і глазурь, доводив вироби до кінця, випалював і реалізував їх. Правда, в нас було багато форм, то батько займався і формуванням. Коли батька забрали на війну німецьку в дев'ятсот чотирнадцятому, він писав листи з війни мамі, в яких керував, як приготувати все для малювки, глазурувати вироби і випалювати їх в горні.

Добра і роботяща людина був мій батько. Скільком людям він допоміг, скількох сиріт приютив! А йому в голодному сорок сьомому ніхто не допоміг. Помер від голоду, і навіть поховати на кладовищі не було змоги: поховали в своєму дворі. Вже після смерті матері переховала на кладовище. Тридцять третій батько пережив, а цей раз не витривав. В тридцять третьому брат помер, в полтавській психіатричній лікарні під час операції. А багато наших знайомих і сусідів тоді, у тридцять третьому, померло з голоду. Цілими селами вмирали, люди людей їли. Доходило навіть до того, що могли на вулиці піймати і з'їсти. Люди тоді їли все, що попало, аби спастися. А було і таке, що матері сажали своїх дітей на поїзд в надії, що хоч дитина спасеться. Хто мав золоті і срібні речі, прикраси: хрести, сережки, кільця тощо, несли в «Торгсін» такі тоді відкрили магазини, де все це міняли на крупу і борошно. Ну, в кой-кого були ще й золоті червінці, то теж туди несли. В гончарів же, як правило, їх не було, а вироби в голод нікому були не потрібні. І мій батько возив в Харків вже не вироби, а барахло різне, яке можна було продати. Багато гончарів тоді покинули гончарувати, помилилися від голоду. На Ярах, так там усі вимерли. Мужики — вони тендітніші за жінок.

Яри, вони глибоко внизу, а над ними височить гора з великою могилою (може, воно й не могила, але так люди називають. Поки здоровішою була, любила туди ходити погуляти). Так в тій могилі в той рік щось дуже гуло. Гуде й гуде, гуде й гуде... І всі думали, що вулкан буде. Ті говорять одне, інші — друге... Стали туди люди йти. Було, молодь збереться і з факелами йде, щоб взнати, що ж воно таке. Розповідали, що одного разу пішов якийсь мужик туди, в ліс, по дрова і бачив, як вилетіла з могили якась птичка: ото вона в ній сиділа і стогнала, а люди вже всілякі легенди склали. Говорили, що та птичка через те стогнала, що на Ярах всі мужики вимерли. Що ж воно було насправді, хто його зна. Може, просто такий збіг обставин. Але як

би воно не було, а село дуже тоді постраждало, а про гончарів вже й говорити нічого. Дуже мало їх тоді в живих осталося. Вимерли, в основному, старі і досвідчені гончарі. З тих пір вже не було такого інтересу до гончарства, особливо з боку молоді.

Інколи батько за плату запрошував на допомогу гончарів. Приходили Макар Пругло і Вільхівський Яків. Батько уважно стежив за їхньою роботою і, було, говорить: «Макаре, зроби таке, яке я бачив». Макар старається, робить, а батько гляне і скаже: «Якби ще трохи, то буде наче таке». Не бачив батько і не чув, але він хотів, щоб Макар помудрував. Знав батько мій, де на який вироб попит, які там полюбляють форми і колір, і за моєї пам'яті їздив продавати наші вироби.

В пам'яті вимальовується така картина. Готовиться батько до від'їзду. Впаковуються всі вироби в бочки, щоб не розбилися. Всі заклопотані, а мені весело, коли посиляли сидати в бочку з виробами і цю бочку качали, щоб утрусити вироби. В дорогу батько одягав погану куцину і брав з собою сусідку, щоб допомагала продавати. Мене ж батько з собою ніколи не брав, бо то були нелегкі поїздки, а батько мене жалів. (А київська журналістка в своєму нарисі понаписувала, що батько мене скрізь з собою возив. Ну, навіщо було їй фантазувати?). Добра, велика душа була в мого батька. Скільки він добра людям зробив, скількиох сиріт він поприючував, а його самого в голодному сорок сьомому ніхто не пожалів і не приютив...

Брат був старшим за мене, любив гончарувати, тому недовго вчився. Гарний він був гончар, добра і роботяща людина, і на скрипці він умів грати — батьки подарували йому скрипку за слухняність, але доля його була недобра: хворів епілепсією. Наробить, було, посуду, впаде в припадку і переб'є його, потім знову сідає і мовчки робить. Помер він в тридцять третьому в психіатричній лікарні в Полтаві, тоді, коли робили операцію.

Тяжка праця у гончаря. Одна глина скільки забирає часу, сил і здоров'я. Спочатку треба її накопати і привезти. І не абиякої, а такої, щоб вироби потім воду не пропускали. Потім глина «вилежується», «перепріває» тривалий час, поки стає придатною для роботи. Якщо це зима, то треба наносити в хату мерзлої глини, щоб розтавала. Тоді її збивали довбнею, стругали стругом, що мав вигляд півмісяця. Потім брали кусок дроту, до обох кінців прив'язували ганчірку і сікли цим дротом глину, і тільки після цього збивали її в грудки, з яких вже ліпили вироби. Таким же тяжким було приготування ангоб, глазурей, випалювання виробів.

Взимку гончарували в хаті, в тій кімнаті, яка правила за майстерню. В ній стояли два станки і довга товста лава, яку ставили

посеред кімнати і за якою ліпили. Влітку ж перебиралися в сарай, і вже він правив за майстерню. Пам'ятаю, здоровий був сарай, конем можна було заїхати. Повно було там всього нароблено, тіки вузьенька стежечка між всім цим залишена. Зайшов одного разу батьків хрещеник і говорить: «Не бійтесь, я пройду і жодної штуки не поб'ю». Так і було. На дверях того сараю я малою любила кататися, хоч мене і лаяли за це. Під бугром у дворі у нас були викопані три горни — це вже було повністю батькове хазяйство.

Гончарували, в основному, в холодну пору року, в хаті і при мені. Встану, було, зранку, сяду на дерев'яній кроваті, застелений рогожою, і дивлюся, як мама ліпить, брат гончарує, дочка батька хрещеного малює, а батько над глазурями мудрує. Років з шести і мене посадили до лави ліпити. Перш за все, я ліпила рибки і качечки, а потім навчилася і більш складне ліпити. Ліпити мене вчила мати, а малювати навчилася сама. Сиджу, було, і спостерігаю, як малює дочка батька хрещеного або інша малювиця, яку запросить батько, що схвачу, те і мое. А в голові чомусь відкладається все по-своєму (відзначилося це для мене пізніше неприємностями).

Гарно було ліпити в гурті. Коли брат не гончарував, то сідали за лаву ліпити втроєх. Розмовляємо, жартуємо, сміємося. А ліпимо, наче напередіжки, кожен своє видумує, а тоді вже починаємо обговорювати свої роботи, наче засідає журі. А мені так хотілося бути першою, нароблю, і починаю себе вихвалити: «Ой, дивіться, яке ж гарне наробила!» А мамка мені каже: «Не вчись вперед хвастати, хай люди похвалять. Ти послухай, як мене брат вчив робити і як вести себе». Почне мати розповідати про своє життя, ми з братом слушаємо. Пам'ятаю одну з її розповідей:

«Рано померла моя мати, і зосталося нас троє дітей: два брати і я. І батька вже з нами не було. Старший брат був нам і за батька, і за матір. Строгий був він з нами, боронь Боже не те що погратись, не дозволив і в школу ходити. Каже: «Сідай ліпи, оце твій кусок хліба. Що школа — вона їсти тобі не дасть».

Було, встану раненько, помолюся, лантушок під ноги постелю і ліплю. А побігати хочеться — страх... Коли вже вечір настає, підходить брат і перевіряє, що я наліпила. Коли тіки поспішила, він поб'є, викине, а на місце постав таке, як треба.

Недалеко від нас жила жінка, Фардабашка, і так гарно ліпила. Своя сім'я була вся гончарська, та ця жінка, жаліючи мене, потроху показувала, казала: «Дивися, дитино, оце твій кусок хліба». Стала я ліпити, і не тіки так, як перейняла, але сама стала мудрувати, як по-другому зробити».



Олександра Селюченко. «Чайка з чаєнятами» (свистунець).
Глина, ліплення, писання ангобами, ритування, теракота; 7,8х6,6х5,9 см.
Опішне, Полтавщина. 1986.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-136/к-136.
Фото Олесь Пошивайла

Ой, почули б наші майстри, що це я розповідаю, то сказали б, що я брешу, але це — свята правда, святиня мого дитинства. Мені було так досадно, коли старі гончарі згадували інших, яких вже немає, а про моїх батьків замовчували, хоч і знали їх. Тіки декілька опішмян розповідали мені про батьків моїх, і я їм була щиро вдячна за те. Багато із їхніх розповідей збігається з моїми спогадами. А згадувати мені є що; мені вже говорили, щоб я написала спогади, та книжки писати — це не моя стихія. Починала я їх писати три рази, почну і кину. Спогади писати, треба мати настрої ліричний. А от коли я наодинці з собою, особливо, коли я ліплю, то минуле впливає в пам'яті, як картина на полотні художника. Найчастіше згадується дитинство. Ну, і юність, молодість теж... Якими б вони не були, в яких би тяжких умовах не проходили, в моїй пам'яті залишилися рідними і чудовими.

Звичайно, найбільше в помку дитинство. Пора дитинства особлива: піклуються за тебе, оберігають тебе від усього і вчать, як жити і як себе вести. Тепло і ніжність материнської душі, батьківська забота і доброта — хіба це не благодать земна? Може, для батьків що і було в тягость, а до тебе це не доходить. Гарно, коли за тобою піклуються, доглядають, допомагають дивитися на світ і розуміти його, а він здається тобі таким цікавим і чародійним. Опішня тобі здається найпрекраснішим місцем на землі, а наша хата — найкраща і найзатишніша в Опішні.

Стояла наша хата поруч з теперішньою моєю, тіки ближче до обриву і Тарапуньки, тому здавалося, що вона ось-ось полетить в ту прірву. (Кузьмівна говорила мені: я б нізащо не жила в отій кручі. А я їй відповіла, що я живу не в кручі, а на бугрі). Хата стояла дверима в двір, а боком на вулицю. За задньою стіною хати, внизу, проходила дорога, поруч з Тарапунькою. Над нею двома рядами шуміли верби, був місток для переходу, через нього ходили і по воду до криниці. З другої сторони бугра, внизу, боком до Тарапуньки, стояв будинок, а біля нього росло ціле море квітів. Жила в цьому будинку сім'я інтелігентна, але вона нас не цуралась, жили дружно, хоч ми і були прості люди проти них. Їхній син дружив з моїм братом, обоє вміли грати: брат на скрипці, а той на гармошці.

Красива Опішня у всі пори року, але особливо гарна вона весною, коли навкруги все цвіте. Цвітуть сади, розносячи запах свій всюди, бджоли гудуть, трава аж рипить — така зелена. Сонечко так лагідно обігріває всю цю красу. А настане вечір, що за чудо! Лунають пісні, то в одному боці вулиці, то в іншому. Тоді багато співали, і звідусіль лунали співи: і з Марехівки, і з Прогоні, і з Гончарівки, і з Калюжі, і з Липівців, і з Ісіпівки...

Варить батько зливану кашу на кабиці. Блищить вогник в ній, а ми сидимо всією сім'єю напоготові, щоб сьорбати юшки з каші, а тоді їли вже і таку бажану кашу. Навкруги нас буяє природа, линуць весняні пахощі, чути звідусіль співи, солов'ї заливаються в куцах, забиваючи всіх. Так гарно, що йти в хату не хочеться, та мати вже постелилася на долівці (любила мати спати на долівці) і зве до себе спати.

Настане неділя, посуне народ на базар. Займаю я своє любиме місце біля вікна і спостерігаю. Так було цікаво дивитися на принаряджених жінок, чоловіків і особливо дівчат. Ті йшли сміхотливими табунцями, з стрічками в косах і з дукачами на шиї, у вишитих сорочках і плахтах. А чоловіки йшли гордовито, деякі з них вусаті, в начищених чоботях, поважною ходою. Коли настане друга половина дня, а люди перейдуть з базару, то брат з своїм другом-сусідом Колею сядуть у них під яблунею, і давай грати, мов на весіллі. Народу, було, назбирається повний двір, не вицухають звуки музики до самої темноти.

А до нас під вечір приходив циган розповідати казки. Зберуться, було, куми, просто знайомі і сусіди, сидять і слухають. Слухала і я, але ще була мала і казки ті мені не запам'ятались, але ті часи глибоко засіли в моїй пам'яті.

Люди тоді були не ті, що тепер, і жили вони не так. Може, і бідніше, але більш цікаво. І Опішня була зовсім не та, ніж теперішня. Тепер вона перетворилась в закутень, із якого всі тікають, хто може, бо нема в ньому умов для нормального життя, особливо, коли на початку шестидесятих воно перестало бути райцентром. А в давній Опішні вирувало життя. Мала вона аж сім церков, різні вони були між собою і в різні часи були в них храми. Були в Опішні дві школи, а третя біля кладовища. Жили в Опішні чинбарі, кравці, бондарі. Гончарів було повно, підкурювали вони Опішню своїми горнами. Зараз горить газ, освічуючи Опішню, а тоді палахкотіли гончарські вогні, що виходили з горнів. Навколо Опішні росли ліси: соснові, листяні і змішані. Розрослися вони і на рівнині, і на буграх, які нагадують гори. Простягалися ті ліси (та і зараз тягнуться) до Диканьки, і, мабуть, далі. Одна частина Опішні — Ісіпівка, вся лежить на горах, найвищих на Полтавщині, через це її назвали «Драний Кавказ». А скільки було в Опішні садів, а особливо слив! Писав же Котляревський: «Корито опішнянських слив». Яких тіки слив не було в Опішні: славнозвісна угорка, венгерка, спасівка, кучерявка, покрівка, ренкрод, молдавка... Багата сливами Опішня і до цього часу. І не тільки сливами, багато в садах груш, яблук різних сортів. Багато було і сушень всяких, сушили

в них сливи і всякі інші фрукти. Ідеш, було, Опішиною, а вона задимлена пахоцями з сушень. Надоїдлива була робота дітям — сливи збирати. А слив тих — землі не видно. «Нічого не вдієш, — гомонять батько чи мати, — он сливи ще не зібрані».

Мала тоді Опішня десятків три крамниць з різноманітним товаром, щотижневий торг і дві щорічні ярмарки по три дні — на Спаса і на Дмитра. Їхали в Опішню на ярмарку звідусіль, везли з собою різний крам, щоб продати, самі ж планували щось собі купити. Приїздили ярмаркувати всі наші знайомі з хуторів і далеких сіл і ночували у нас. Любила я цих людей, пахли вони хлібом і степом. Любили вони всі землю і пахали на ній. Різні вони були, кожний мав свій образ. Були міжду ними комнезами, були і партійні... Ну, таких мало ще було, для тих часів це було явище рідкісне і таке замрійливе... З вечора, було, ведуть розповіді і про працю в економіях при панах, і про теперішнє життя. Постелять їм на долівку соломи, полягають вони всі покотом і сплять собі. Любила я слухати їхні розповіді, багато що з почутого запам'яталося на все життя.

Найчастіше гостював у нас мій «куплений» батько Федот, що жив у далекому хуторі і мав сина Тараса, який, коли став зовсім дорослим, поступив у партію.

Було, запряже Федот свою конячину у воза (конячину він дуже любив), покладе туди сіна, гостинці і їде на ярмарок в Опішне. А там вже знають, що Федот приїде ночувати в Селюка. Заїде Федот у двір, розпряже коня, покладе йому сіна, візьме з собою торбу з гостинцями і заходить до хати. Поважно здоровкається з усіма, ну, а з батьком ручкається, і каже йому: «Куме, цілу ніч готовили вам гостинці. Спекли гречаників аж тринадцять сковорід». Витягає Федот з торби ті гречаники і кладе їх один на одний. Гречаники давно захолили, і хоч рубай сокирою їх. Батько дякує за гостинці, забирає їх і віддає мамі. Починається між батьком і Федором тиха, душевна розмова. А я слухаю в обидва вуха, а коли всі заснуть, обдумую почуте, переживаю обіцянку батьків взяти мене на ярмарок.

Гримить, було, ярмарок в Опішні, гомонить і місцевий, і приїжджий люд різними голосами. Рояться люди, гомонять, сміються, сперечаються. Той хоче продати, той купити, а той просто прийшов подивитися, когось зустріти, розважитися. Бублейниці, сляцонниці, гончарі свій товар прославляють і своє мистецтво проявляють. Гончарі зайняли цілий торговий ряд, кожний з них має свою натуру і по своєму її проявляє: хто, прихвалюючи свій товар, дзвенить по виробу на всі заставки, інші сидять чи стоять, вдивляючись в натовп, і ждуть, хто з людей підійде і купить щось. Покупці ж хочуть, щоб



Олександра Селюченко. «Бариня з дітям».

Глина, ліплення, риткування, теракота; 11,6х5,8х3,7 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1970-х років.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3058/к-2911.*

Фото Олеса Пошивайла

посуд і подобався, і випробовують, чи не хрябтить він, чи цілий. Цигани розкинули свої шатра, біля яких їхні жінки варять собі їжу, деякі з них вештаються по ярмарку, гадають. Їхні ж чоловіки своє мистецтво показують. Співають сліпі кобзарі. Крутиться карусель, на якій повно дітвори і чути її сміх. Продають різні ласощі і цукерки. Від всього цього голова аж паморочиться, і додому йти не хочеться.

Була я на тому ярмарку всі три дні, а на четвертий, коли мої батьки залишилися дома, пішла я до своєї подружки Даши (вона була менша на рік і ростом дрібненька), і говорю їй: «Даша, на ярмарці так багато ірисів і маковиків. Ми з тобою маємо по копійці, заберуть їх у нас, дадуть нам багато ірисів і маковиків, ще й гроші віддадуть назад». Ідемо, і так далеко здалося нам йти. Приходимо, а ярмарки немає, пусто, ні душечки. Жаль і біль огорнули наші маленькі душі. Стали повертати додому, і повернули не в той бік, куди потрібно було йти. Зайшли на кладовище, нарвали квітів. Підійшли до церкви (тоді при кладовищі була церква), подивилися, яким вона замком замкнута, і пішли далі прямим шляхом. Ідемо собі помаленьку, раптом хтось мене кличе. Оглянулася і бачу: біжить моя мама з довгою лозиною. Тікати, бігти вперед ми не стали, не мали змоги — втомлені були. Та якби і тікати кинулись, то вдвоє більше б попало. Ох, і давала мати мені тоді ярмарки!»

Жінчине обличчя освітлюється посмішкою, вона уявила ту сцену в усій її безпосередній повноті та в деталях, і знову повела німу розмову сама з собою:

«Пам'ятаю свято Ільї... Перестають люди купатися, останній місяць літа. На порозі осінь з своїми барвами, але ще тепло і лагідно світить сонце. Відбувається ярмарок в Полтаві. Звичайно, набагато більший, ніж в Опішні. Їдуть на той ярмарок з усіх усяюдів: з Росії, Білорусії і ще з більш дальних країв. Ну, і опішнянські гончарі їдуть на той ярмарок. Роблять вони собі курені, на зразок тих, які роблять на бабтані. Відбувався ярмарок на Подолі, де тоді було багато незаселеного місця з деревами і травою. Запахи були гарні в курені і повітря свіже. Поїхали, було, і ми з мамою на Ільїнську ярмарку. Цілий місяць мама торгувала, а наша пахуча оселя приючувала вчорами гостей. Наслухалася я тоді різних оповідок і історій, інколи дивовижних і страшних, а частіше веселих і жартівливих. Вдень, коли мама торгує, я гасаю по всьому ярмарку. Куди не побіжиш, скрізь зустрічаєш диво і комедію. Хіба ж не диво, коли комедіант бере банку з тирсою, перевертає її на обидва боки і на твоїх очах із тирси робляться цукерки. Диво в дитинстві пов'язане з усім загадковим: чим загадковіше, тим дивніше; чим менша дитина, тим більше загадко-

вого і дивного. І спокус на ярмарці повно: карусель, сляцони, цукерки, морожене — і для дітей, і для дорослих. І моя мама ходила зі мною під вечір, коли закінчить торгувати, посидіти в палатці, де печуть сляцони. Різні люди туди заходили, любила я за ними спостерігати. Особливо я любила дивитися на баринь (так ми називали тоді інтелігентних жінок), все роздивлялась на їхні шляпи. Було, залізу за стіл, дивлюся на них, не надивлюся. А мене нагодують сляцонами і виженуть з-за стола. Ніхто не розумів, навіть мама, що мені не стільки хотілося їсти, скільки дивитися на людей.

Набігаюся за день, а тоді перед сном прошу маму, щоб вона купила мені мороженого. А вона нарошне не купить. Я розсерджусь, стану «стовбула» посеред куреня і, стоячи, засну. А мамі тіки цього і треба, щоб не переживати, де я мотаюсь.

Одного разу спостерігаю, як мама торгує. Бачу, покупець вибирає собі, що йому подобається з виробів, мама бере в нього гроші і знову віддає їх назад, а він спокійно йде собі геть з нашим глечиком, вазочкою чи іграшкою. Обурена маминою безтолковістю, я не видержую і кричу: «Що це за торгівля? Цілу зиму робили, а ти роздаєш даром, гроші назад віддаєш! Ось приїдемо додому, я батькові розкажу». Дивуються люди, слухаючи, як дочка виговорює матері. Дві комедії: одна в комедіанта, в якого з тириси цукерки виходять, а тут дочка сперечається з матір'ю за неправильну торгівлю. Сіла мати спочивати і давай мені пояснювати, що вона не віддає вироби даром, а дає покупцям здачу, що гроші треба вміти рахувати. Не доходить мені ніяк. Приїзджаємо додому, тіки в двір, я злажу з «кучі» і зразу ж докладую батькові, як торгувала мама. Сміється батько, і давай мені пояснювати те ж саме, що і мама говорила.

Жінка знову посміхається, і знову спогади впливають з її пам'яті один за одним:

«Приходить осінь, копають люди картоплю, сушать фрукти. Скоро до димів, що йдуть з сушень, примішуються дими з спалюваних бур'янів і з гончарських горнів. Підготовляються люди до зими з її холодами, короткими днями і довгими ночами. Для селян, особливо для молоді, це пора відпочинку, розваг, вечорниць, залицянь, вишивання і співу.

Я це мало застала, тому не скажу, що добре пам'ятаю, більше чула з розповіді батьків. Зокрема, розповідали, що в старій Опішні було багато коней, і для парубка було особливим шиком запрягти коня в сани, які називалися «козирьок», застелити їх красивим покривалом, посадити в сани дівчину і їхати в Міські Млини, де була маленька церква, а в ній під Новий рік храм.

Хвацько сидить в саях хлопець і править конем, а дівчина у вишитому білому кожусі і квітчатому платку, в червоних чоботях і нарум'янена, як царівна з казки, пишається і милується собою.

Вишиті кожухи носили тоді і чоловіки, в тому числі і немолоді. І взагалі, у ті часи люди більше любили красу, більше було її в побуті. Мабуть, не було дівчини, в якій б не було вишитої нею сорочки, рушника, хустки, не було хати, в якій би не висів хоча б один «кілковий» рушник. І в нашій світлиці висіли рушники. Правда, не мама їх вишивала, а монашки з Писаревщини, недалеко від Опішні. Там був серед чудової природи скиток жіночий. Ходили туди молитися пішки мої односілчанки і мене туди брали не один раз. Талановиті були ті монашки: вишивали, одіяла шили, і, здається, писанки розмальовували. Коли в нашій церкві бував храм, монашки приходили до нас, в нашу церкву. В тридцять роки церкву розібрали, з неї неподалік побудували клуб, який і зараз стоїть. Під нашої церкви був художник, малював пейзажі. Чомусь мені здається, що він малював на ряднах. Пам'ятаю його картину «Захід сонця» і підпис — «Петро Колодажний». Самодіяльний художник, ще молодий за віком. Під другої церкви (вона також була неподалік від нашої хати, також була зруйнована, але вже в шестидесятих роках, і на її місці побудована школа) мав форми гіпсові і формував різні образи: бюст Шевченка, Шевченко, що сидить, Наталка-Полтавка і Петро та інше — і продавав на базарі.

Для гончарів зима — основний час для роботи, щоб потім продавати свої вироби, як наступить тепло. Коли були свята, збиралися зимовими вечорами сусіди, слухали того, хто читав книжку, і обговорювали образи, про які почули, висловлювали свої думки. Безграмотні були мої батьки, а любили слухати, коли читав книжки мій брат. Був тоді каганець, навіть лампи не було. Привчили і мене читати, і тягло мене до читання, як цуркою. Скільки було тоді вивчено напам'ять: «Катерину» Шевченка, «Наймичку» його ж, «Євгеній Онегін», перву главу...

Виповнилось мені дев'ять років, настав час іти до школи (рано тоді дітей до школи не віддавали). На той час придавили гончарів податками, закінчилась їзда возами в далекі краї, і полинули опішняни з клунками за плечима пішки до залізничних станцій, Полтави і Скороходової. В основному, це випало на плечі жінок. Тяжка була праця, і тяжкі часи: нароби, а тоді ще треба нести на своїх плечах тридцятикілограмову ношу тридцять п'ять кілометрів, а то і сорок п'ять, якщо до Полтави, щоб сісти в поїзд і доїхати до Харкова, чи ще куди, і продати.

Носила ті клунки з виробами і моя мама. Того літа взяла вона мене з собою, щоб показати Харків. Перед тим мама мене водила вечером на бугор і показувала, де станція Скороходова. Коли ми дивились з нею вдаль, то було видно, як ішов поїзд, миготіючи вогником, таким таємничим і загадковим. Мама показувала його, а я думала: «Ну, який же той поїзд?»

Настав той день, коли ми цілою жіночою бригадою стали збиратися в дорогу. Жінки нав'ючили на себе клунки пудів по два, мені ж дали нести торбу велику, в яку склали їжу на всю бригаду. Кожна жінка несла в лантусі свої твори. Пам'ятаю їх твори: традиція одна, а роботи різні, не однакові у всіх. Боже! Який це був для мене далекий шлях, тридцять п'ять кілометрів! Прямувати до тієї фантастичної Скороходової — це мені було таким, що не можна і передати. Вийшли дуже рано, ідемо дрімучими лісами. Жінки читають молитву «Да воскресне Бог» (Боялися. Не боялася, мабуть, тіки одна Махниха, була серед нас така весела і енергійна жінка). Перед цим пройшли дощі, залишивши після себе великі калюжі. На мене раптом напала малярія. Ноша у всіх важка, швидко відчувли втому, але йшли розмовляючи, вели різні розповіді, особливо під час відпочинку. Під вечір з великими труднощами добралися до станції Скороходова, до того таємничого вогнику, який ми бачили з мамою з бугра. Втомилися жінки, так і попадали біля своїх клунків. Посідали всі, простягли ноги, щоб відпочити, а я пішла по перону виглядати поїзда, не уявляючи, який він є. Ходжу я по перону, жду той поїзд, не діждуся. Раптом показався поїзд з великими вогнями і криком труби. Як я злякалась його і як з переляку закричала! Люди повибігали, мабуть, подумали, що я попала під поїзд. А моя мама підхопилася з землі, сказала жінкам: «Ой, це Саша кричить!», і кинулась мені назустріч. Підійшов поїзд, стала наша бригада в вагон сідати, а я не хочу йти в вагон. Силою тягли, а я кричала, що не хочу, і все. Тоді Махниха сказала: «Раз так, то підемо назад і ти не побачиш Харкова». Тіки тоді я затихла і сіла у вагон.

Приїхав наш гурт в Харків і розсипались жінки по місту, по різних його куточках. Ідемо ми з мамою по Холодній горі, а народу сунетьма, не бачила я ще такого люду. Мама йде попереду, а я позаду. Іду і думаю: а чому ніхто одне з одним і зі мною не вітається? І давай викрикувати «Добрий день!», не співуючи кивати головою. Одна жінка давай мені розповідати, що в горі дуже багато людей, люди одне одного не знають, тому вітатися, дівчинко, непотрібно. Оглянулась мама, бачить, що зі мною розмовляє якась жінка, підждала мене, і ми вже разом пішли далі.

На другий день повела мене мама до лісопарку, вибрала вона місце, і стали ми торгувати. Тут же нас обліпили діти, і вже не відходили від нас. Мама торгує, а я спостерігаю, роздивляюсь навкруги. Лісопарк показався мені земним раєм, а дітей я і тоді любила дуже. Прогнали нас звідти і пішли ми по вулиці, шукаючи місця, де б можна було торгувати. Притулилися в якомусь закуточку. Говорить мені мама: «Саша, це ти бачиш тіки частину того, що випадає гончареві. Як тяжко було ліпити і випалювати, тяжко було нести і добиратися, тяжко і продавати. Навчу я тебе ліпити, але, щоб покинула ти гончарувати, тяжко тобі буде».

Повернулися ми з Харкова додому, і знову ліпили, і знову мама возила наші вироби і в Харків, і в Київ, і в Лубни, кожний раз несла їх на своїх плечах до Скороходової або до Полтави (сорок п'ять кілометрів). Не раз її забирала міліція, перепровіряла, чи сама вона ліпила. І все під тиском нестатків і під вагою клунків. Це був її тяжкий хліб і її тяжка доля.

Не минула і я цього. Ще тоді напропорочила моя мама мою долю, тіки не знала вона, що навіки прилучила мене до глини, що я вже зачарована глиною, і за її чари все потім віддам, а ладу не матиму. Видно було мені на роду так написано: бути гончарівною, ліпити, малювати. Закінчила сім класів, треба було кудись поступати вчитись, а куди? Поїхала до технікума і повернулася назад. Опішню тоді мала школу майстрів кераміки, от туди я і пішла. Була ця школа дворічна, давали стипендію по сто карбованців — це були гроші на той час. Школа була серйозна і настояща. Багато тоді в ній вчилось із тодішньої артілі (заводу ще не було). Були і зовсім молоді, і трохи старші. Була в школі майстерня і своє горно. Учителі в тій школі були добрі. Гончарувати вчив Сакун Хома Мусійович. Технологію вів Каша Артем Савич. Композицію — Литовченко. Було там ще декілька предметів і вчителів. Не всім та наука давалась. Хто прийшов з артілей, з них вийшли непогані майстри, а ті, що ніде не вчилися, слабші були. Не було тоді серед викладачів і учнів охочих до випивки, а тому казалось, що всі були люди серйозні. Після закінчення школи в тридцять дев'ятому році пішли всі учні по різних шляхах. Багато відсіялось, а декілька чоловік посвятили своє життя кераміці. Багато ж гончарів загинуло на війні.

Я ж після школи поїхала робити в Запоріжжя. Все там мені було не по душі. Дуже скучала за батьками, за Опішнею. Не знаю, як би воно далі склалося, якби не війна. Повернулася я додому, під час окупації знову ми з мамою ліпили, а батько випалював, допомагав нам, чим міг. Мати вже була хвора, прийшлося мені ходити з виробами по хуторам і селам, міняти їх на продукти. Считай, дякуючи



☐ Учителі та учні Опішнянської школи майстрів художньої кераміки. 2-й випуск:
 (стоять, перший ряд, зліва направо): Прокіп Отченашко, Іван Рябокінь, Наталя Ярьсько, Агей Койда,
 Олена Прокопенко, Василь Міщанин, Наталя Остапенко, Дмитро Калюжний, Поліна Сиса,
 Овксентій Пошивайло, Володимир Чуприна;
 (другий ряд, зліва направо): Іван Свищ, Мотрона Каша, Хома Мусяйович Сакун, Л.Чередниченко,
 Артем Савович Каша, Іван Савович Каша, Семен Родіонович Литовченко, Олександра Селюченко,
 Семен Денисенко;
 (третій ряд, зліва направо): Микола Цюрюпа, Марія Трубіна, Ольга Боцьва, Параска Шиян,
 Анастасія Костенко, Оксана Бабич, Марія Багрій, Любов Овсій, Микола Лобода;
 (четвертий ряд, зліва направо): Петро Бруслик, Сергій Сердюченко.
 Опішне. 1939. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства
 в Опішному, Національний архів українського гончарства

гончаруванню, і вижили. Прийшли наші, мобілізували на відбудову
 Донбаса. І згадувати не хочеться, так було там тяжко і погано.
 Може, там би і вмерла, якби не відкликав голова райвиконкому
 Сюсюкало — батьки до нього ходили, просили за мене. До сих пір
 я йому вдячна. А тоді, по приїзді з Донбасу, вирішили ми, батьки і
 я, подякувати Сюсюкалу, а нічим, біднота страшна. Продали козу.
 Я скрутила гроші в трубку і в райвиконком. Захожу в кабінет, він
 сидить за столом і щось пише. Я підхожу до нього, кажу: «Нате», і,
 поклавши «трубку» перед ним на стіл, розвертаюся і швидко йду до
 дверей. А він як закричить: «Стій! Ану, вернись назад, забори і не
 страми мене!»

Коли я вже робила в «Художньому кераміку», Сюсюкала призначили до нас директором. Так він декілька раз заходив до нас, мальовщиць, і все придивлявся, шукав мене, а я, як спеціально, кожного разу була на цей час на іншій роботі. Дівчата-мальовщиці стурбовані: що трапилось і кого він шукає? Застав він мене якось в нашому цеху, викликав до себе, поговорили ми з ним толково, посміялись. Повернулась в цех, дівчата питають, що і як. Розповіла я їм свою пригоду, реготу було до кінця робочого дня.

Бідно люди після війни жили, розруха, неврожай, голод, а були дружнішими і добрішими. В заводі зарплату по півроку не платили, посудом, виробами видавали, кожний тоді міняв на продукти сам. І молодь була весела, енергійна, мріяла про щось, надіялась. Це тепер в Опішні глухо, а тоді було багато самодіяльності, грали самодіяльні вистави: «Наталку-Полтавку» з Петром, Миколою, Возним і Виборним; «Запорожець за Дунаєм» з Карасем і Одаркою. Цілі табуни молоді снували по Зінківській взад-вперед. Танцювали біля клубу і в парку, пилюка вище дерев піднімалася (площадок для танців тоді не було).

Пам'ятаю, приїхав зразу ж після війни моряк, молодий, красивий. Ну, і я була не стара. Гула опішнянська молодь про нього, особливо дівчата. Пішла поголоска між дівчатами: ой, який гарний моряк!

Була я великий трус, таким і прожила все життя. Моя ж подруга, роками така ж, як і я, навпаки, була енергійна і бідова, кого хочеш зачепить і що захоче скаже.

Згадую, була осінь, але ще було тепло. Цвіли квіти і була місячна ніч. Ідемо ми з нею, вона несе в руках квіти, всередину вмістила кропиву. Моряк теж ішов додому, в Млини. Порівнявся він з нами, пішли разом. Подруга моя дала йому понюхати квіти, а сама втекла, і ми залишилися вдвох. Стояв у ті часи по центральній вулиці, неподалік від нашої, великий будинок з крильцем на вулицю. Ми сіли там і довго розмовляли толково. Потім він провів мене у вулицю, куди мені треба було іти додому. А подруга слідувала за нами. Зрозуміли ми, що він розумний, гарний хлопець, і красивий, звичайно. Такий, змальований в моїй уяві образ, залишився і тепер. А він, мабуть, і не запам'ятав ту зустріч. Заново ми з ним познайомилися вже в кінці шестидесятих, коли він вже був вченим. Відвідує мене під час відпустки, гомонимо з ним довгенько про різне, перепищуємось, поздоровляє він мене з святами і бажає всього, що бракує. А от душі моєї не зрозумів. Написала йому, як до мене в заводі ставиться начальство, покаржилась на своє життя, а він, називається,

☐ Леонід Сморг під час завершення
військової служби на Балтійському
флоті. Березень 1950.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Леоніда Сморжа



заспокоїв мене: ви, мовляв, вже і знані, і заслужені, вас шанують і поважають, то ви так реагуєте, бо обідчиві... Знаю я, чий це слова... Так, я обідчива, а скільки мені підсовували і підсовують обіди, не рахуючись зі мною, і, не розуміючи душі моєї. Щоб відчувати все і все збагнути, треба хоч на мить стати на місце другої людини, а тоді вже вести мову. Він розсуждає з мислення, а я відчуюю з почуття, переживань, а це дві різниці. Він мене не розуміє, або не хоче розуміти, що я живу по іншим законам, чим чоловіки, що мені, самотній беззахисній жінці, важче жити і робити, чим чоловікам. Все, що написано в моїх листах, — це крик моєї душі, і хто його почув і не зреагував, то чув він це в останній раз. Виходить, якщо птаха посадили в клітку, хай досиджує в ній свого віку. Не думала я йому більше писати, але вирішила, як та баба — лизну меду ще раз, а тоді вже не буду... Не напишу йому, подумає ще, що я йому мицу. Немає йому за що мстити... Та і не маю я такої натури, щоб мститись комусь. Не обіцав він мені допомогти з заводом, а це вже відвертість. Поважаю його за розум, доброту, простоту і повагу до людей. Це — дар Божий, багатство

людини, притому рідкісне. Велике щастя для матері мати таких дітей. Нехай доля не обходить його манівцями, а мрії не підводять. Хай завжди йому світить сонце у віконце і сія над ним зірка удачі. Бажаю йому тіки гарного, і гарний образ його згадується мені. Зараз він, мабуть, спить, а моя думка витає над ним.

...Толя-художник, після того, як я їздила в музей влаштовуватись, довго не розмовляв зі мною, а то, було, запросив на нараду в завод. Я не пішла. Він і говорить мені: «Я вас не розумію. Подивіться, чим живе колектив творчий!» А хто подивиться, чим я живу? Людина гине, і всі вважають, що так і треба. Ходила в завод просити допомоги. Не грошей, ні: щоб глини привезли і допомогли з обпалом. Одержала одні слова. Ще раз убідилась, що ненужна я заводу і чужа. А які ненависті! Не діждуться ніяк, коли помру, щоб не муляла очі.

Повіз мене Толя в керамічну школу, щоб я там була наставником. Читає учням лекцію і говорить: «Гордіться, що серед вас живе така жінка!» Ох, як я розхвилювалася! Подумала: все це чути і гра. Була кіностудія з Києва в заводі, тягли і мене фотографувати. Я, було, вперлася не пити, а тоді здалася, пішла. Толя хотів, щоб я виступила в кіно, а я не захотіла: я ролі не можу грати. Це тіки мною грали в заводі скільки років, як кіт з мишою. Боже, навіть вони грали мною? Та і тепер грають...

Деякі люди хотять бути добрими, а душі у них немає. А раз душі немає, то нічому і горіти, а без вогню немає і тепла. Оце прийшло в голову: що ж воно таке, душа? Де вона береться і куди вона дівається? Чому люди можуть разом жити і працювати, а душа в кожного своя? Чому в одного душа болить, а в другого ні? Для чого душа потрібна людям? Якщо вона безсмертна, то, може, після смерті, в тому, другому світі, вона нужніша? На цім же світі тіки тіло людини і живе, і виручає, і кормить, і напуває... Народжується людина голою і вмирає голою... Голім явився, голім і пішов... Що не кажи, душа — трудне запитання. Попробуй відповісти, чому в душі однієї і тієї ж людини зароджуються і живуть і добре, і зле. І самі люди часто плутають добро зі злом. Або їм здається, що вони роблять добро, а воно обертається злом.

Так було, коли завелися між собою журналістка і мистецтвознавець. Вона говорить: я її в люди вивела. А він кричить: брешиш! Та дає нарис і мстить йому своїми вустами, а той читає, і знає видів мене. Розіграли спектакль навколо мене, не рахуючись зі мною. Грали мною, старою і хворою, як м'ячем. Так мною крутили і так мене виставляли, що я вже не знаю, хто я така. От доля... Ну, де ти така взялася? Ну, не я ж її просила, щоб вона писала, це не мое було бажання...

І не тіки ці двоє: роєм наді мною в'ються, всі гуртом, один поперед другого, тягнуть мене для своєї реклами і вигоди. Хіба це журналісти і мистецтвознавці? Хіба це добро вони роблять, оці зазнайкуваті мужі? Жоден з них палець об палець не вдарив, щоб щось путнє мені зробити або чим допомогти. Коли було треба, кожний хващався за мене, а не ставало потреби, тоді тікали хто куди. Навіть молоді, і ті такі. Дивишся: гарна, лагідна людина, коли їй що від тебе потрібно, і як змінюється, коли своє получе або піде вгору. Не люблю я людей дволічних, а мені доля їх посилає. Все ж багато я втратила через довіру. Тепер я вже нікому не вірю і ні на чий слова не вважаю.

Приїздив якось хтось з Києва, саме я ліпила весілля, і ми з ним якось так порозмовляли — ні те, ні се. Подивився він на мене, може, подумав щось, а мені однаково було. Вислав один з Москви анкету, щоб по ній написати про мене книжку, не відсилала я її. Познайомилась якось з лауреатом державним, він минулого року на восьме березня прислав передачу, щоб мене підвеселити, а я однаково дерев'яна. Добре, коли люди відгукуються завжди, а не тоді, коли людина потрібна. Всі шукають пользи тіки з тебе і для себе. Люди бачать в мені дивачку; тішу їх і тим, що беру за свої вироби недорого, а то і даром даю, а вони беруть, не стісняючись. Один мені говорив: погано, що ви виробами скупієте, краще, коли вироби в колекціонера, а на виставці що — мигне і все. Куди не поткнись — «зроби», «подаруй», «дай». Пішла пресу виписувати, каже мені та, що випикує: «Зробіть мені щось своє, це зіграє роль у виписці». Продавщиця в книжковому магазині за вироби обіцяла залишити цікаву книжку. Нікого не інтересує, якою ціною мені дістаються мої вироби, скільки я в них вкладую сил і трачу здоров'я. Хай вже прості люди, а то і спеціалісти... Ті і чужі заслуги можуть привласнити. Таке зі мною не раз було. Коли я даю, було, свої речі на виставку, то охотно підставляють їх іншим, немов путаючи. У Вільнюсі з моїх речей зробили композицію іншій людині з Києва, а мені залишили Настиного півника. Коли я це побачила, стала біла, як стіна. Це не поодинокий приклад. Одна людина, з Києва ж таки (я тоді допомагала заводу), сказала, що хоче мати мої речі, ну, я подарувала їй два сувеніра, так вона дала мої вироби як свої на конкурс, і вони заняли друге місце. Мені ж вислано п'ятнадцять карбованців. Я б і не знала, так член журі розповів мені про це.

А скільки років тягли з персональною виставкою... Вік про-
робила, брала участь в республіканських, всесоюзних, міжнародних
виставках, а своєї персональної, хоч маленької, жодної не мала, наче

я не те ліплю. Сама не нападалась, а підлизуватися не вмію. Правда, одного разу підходила головна художниця заводу і запропонувала робити виставку в Полтаві разом з Демченком. Відмовилась я, сказала, що не маю таких умов, як у нього, щоб робити таку виставку. Коли інші художники готують виставку, їм дають допомогу, а мені не захотіли тоді її дати ні Спілка художників, ні обласний музей, ні будинок народної творчості. Правда, були в мене голова обласного відділення Спілки художників і співробітниця обласного музею нащот виставки, ну і що? Добре б було, якби я сама почала і кінчила, а це мені не під силу. Я вже думала, якби в мене хата була більша, то я в ній би зробила собі виставку.

Краса людини — це простота і незазнайство. Голова Спілки, хоч і художник, не зрозумів мене. Відвернувся був він від мене в той час, списав мене як стару і безперспективну. Звичайно, якимось боляче було, але я сказала сама собі: «Кругом приговор, коли заробила, терпи, Сашко. Одне життя я вже віддала, а другого немає, нічого віддавати...» Тепер він жаліє, немов сам дивується, що так вийшло. На стороні він нібито говорив: найскромніша і талановита, і живе на одну пенсію. Прикрасив, називається.

Виставки я діждалась тіки в кінці вісімдесяти п'ятого. Краще пізно, ніж ніколи! Багато робіт дав для виставки музей полтавський, а частину я. Звичайно, спасибі людям, що допомагали збирати мої роботи: Розі Чабаненко, Толі Кошеленку, Китришам, Пошивайлам, Нікітченку Володі.

Не була я тоді, коли робили експозицію, і напередодні також. Був якраз дводенний семінар, і на ньому обов'язково треба було бути. Ті ж, хто робив експозицію, зробили її невдало, сипонули начебто маком, вироби попідв'язували, щоб не падали, підсвітки не було, каталога також.

Відкриття відбулось, як це буває завжди. Був Фурман, вручив букет хризантем. Вітав полтавський поет Володимир Мирний. Прийшли художники з полтавської фабрики на чолі з Олександром Великодною: Кузьмівна познайомила з кожною, тепер я вже їх знаю. Приїхали всі опішнянські майстри з художницею і Сашко Пошивайло — директор Музею гончарства. Коли я побачила, що приїхали мої заводчани і внук Гаврила Пошивайла, розплакалась я дуже, це був крик моєї душі. Ніхто нічого не зрозумів. Рішили, що я плачу з радості. Ну, думаю, хай буде так. Наплакалась я добре. Ну, і перенервувала, думаючи, як сприйме народ: може, з насмішкою... Сприйняли гарно, з душею, і великим бажанням мати сувенір. Ніколи я не мала персональної виставки, тому і не чула нічого від народу. Так би і



Олександра Селюченко. «Вершники» (свистунець).
Глина, ліплення, писання ангобами, полива, теракота; 17,1х7,3х13 см.
Опішне, Полтавщина. 1980.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-117/к-117.
Фото Олеса Пошивайла

залишилося, якби безвиїздно сиділа в Опішні. Спасибі Светі Щербань, Наді Зяблюк, Ліді Орел, що возили мене в Київ, в музей, де я ліпила на людях і чула відгуки народу.

Стояла виставка довго. Погано, що відкрили її в гидку-прегидку пору, але люди йшли. Гарні були відзиви, деякі я виписала собі і вивчила їх напам'ять. Один лікар з Києва записав: «Очень талантливий український народ. Скільки душі, іскреності вложено в еті роботи. Чувствується радість життя, більшая любовь к людям».

В іншому відзвіві сказано: «Щиро дякуємо за естетичну насолоду, яку ми отримали, побувавши на виставці ваших робіт. За ними незримо присутня ваша творча нелегка доля. У ваших роботах чудово поєднується ваша смілива народна вечірня дикстазія з надзвичайно плавними переконливими образами. Ми потрапили у чарівний неповторний світ української казки, яким ви змальовуєте нам таких знайомих і самобутніх героїв. Бажаємо, щоб ваша доля була така ласкава до вас і доброзичлива, як ви до своїх героїв». Не знаю я, що то за слово — «дикстазія»...

Ще один відзвів: «Прекрасна майстрине! Спасибі вам за свято праці, свято вашого генія, пісню душі вашої від душі народу нашого. Низький уклін і цілунок рук ваших. Хай лине ваша пісня творчості з наростаючою силою, хай будить жагу і любов до глибини історії культури українського народу, трудівника, творця своєї долі».

Після Полтави виставка помандрувала по Союзу, і скрізь мене хвалили. З Ленінграда прислали фото моєї виставки і фото відзвів. Сказали, що я молода душею і серцем, що моя творчість понятна дорослим і малим, що хочуть, щоб мої вироби були в салоні. Відзиви гарні, я плакала, читаючи. Писали їх і іноземці, але зрозумій їх... Жаль, що в далеких місцях виставка перебувала, а то я б її облаштувала, як положено, як я сама це бачу і розумію. Але, все вже позаді. Ех, чешиш тим рогом, яким дістанеш... Ну, добре, хоч так було зроблено. Минула виставка, і відчула я пустоту якусь і безнадійність. Це я знала далеко раніше, що так буде. Коли є щось впереді, наче щось манить до себе. Думаєш: а ще десь буде виставка, треба ліпити, придумувати сюжети, композиції, шукати образи... І все ж буду і надалі ліпити, бо чим же тоді жити і для чого? А на сьогодні вже досить. Радіо давно замовкло, мабуть, вже година ночі, як не більше».

Жінку вражає пронизлива німа тиша. Не чути, навіть, миші, яка завжди шкребеться в підпіллі і заважає їй спати. Не інакше, як замерзла і сховалась якнайглибше у свою нору. Тільки тепер жінка відчула, як вона втопилась, як стало холодно в хаті і як змерзли її руки, як здерев'яніла вона вся.

Легкими і звичними рухами пальців жінка вигладжує майже готовий виріб, на якусь мить її пальці зупиняються, вона уважно розглядає виліплене, робить ще кілька пестливих рухів і, лагідно посміхнувшись, ставить на стіл фігурку чудернацького лева з весело витріщеними очима і нестрашно вишкіреними зубами:

«Ну, бешикетнику, йди до компанії. Воно в гурті і тепліше, і веселіше тобі буде. А мені треба лягати спати. Вранці піду в центр і на базар, треба кой-що купити, когось із знайомих зустріну, допоможу...»

■ Олександра Селюченко. «Левик» (свистунець).

Глина, ліплення, ангоби, ритування, теракота; 8,9х8,4х4,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1986. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-104/к-104.

Фото Олеся Пошивайла



Жінка ще деякий час сидить на стільці, уважно розглядаючи виліплені за день вироби. На ще вологих виробках мерехтять відблиски електричного світла. Козаки і молодичі, дівчата і парубки, барині і пани, тварини і птахи, чортики і дивовижні створіння, яким немає аналогів у природі, безладною, але приязною компанією юрмляться на всій площині столу.

Жінка обводить поглядом усі ті вироби, що стоять по всій кімнаті, і вкотре дивується, що все це зроблено її руками, що в цій земній субстанції — звичайній глині, найбільше важить не твердь, а її дух, що мертва глина стає живою тому, що вона вкладає в неї свою душу, своє вміння, свої почуття і думки, що все, виліплене нею, складає особливий світ, в якому немає місця злу і горю, темному і порочному — це світ краси і добра, світла і оптимізму, як у найкращих творах Моцарта.

В її голову несподівано прийшла думка про очевидний контраст між скороминущию людського життя і вічністю простого горщика чи миски, які будуть існувати й тоді, коли гончаря, який їх зробив, уже не буде серед живих. Ну, що може пережити добре випалену кераміку? Дерево швидко згниє... Залізо з'їсть іржа, а горщик або миска, навіть розбиті на черепки, лежатимуть у землі вічно, переживши не тільки гончаря, але й епоху, в яку його вироблено. Усе вимре, покрийється порохом, стане землею, а під її нашаруваннями буде лежати виріб, в якому скам'янів дух гончаря і тепло його рук. Що таке життя людини? Проблиск, ніщо порівняно з вічністю. Гончар, яким би він не був міцним і здоровим, рано чи пізно помре. А от кераміка, той же горщик — це вічність.

Інколи їй здається, що вона сама той горщик, що довго був у вжитку, — засмаглий зверху і сірий усередині, беззахисний і німотний, полишений у темній комірці на полиці, відданий на поталу часу і його руйнівним силам. Рано чи пізно, підлягаючи силам земного тяжіння, він упаде й розіб'ється. Так і вона: в якусь мить упаде, щоб більше не піднятися... Але черепок з горщика, може, знайде колись учений-археолог і буде над ним мудрувати, а то й дисертацію напише; від неї ж, врешті-решт, залишиться тільки порошок, з якого, у кращому випадку, виросте трава. Невже ж вона, проживши стільки років і виготовивши тисячі й тисячі глиняних виробів, безслідно зникне в безмежжі людської історії, як хвиля в океані? Невже її, як і її матері, після смерті ніхто не згадає добрим словом і як художника, і як людину?

Жінка тяжко зітхнула й стала підніматися зі стільця, але її спина задубіла і не хотіла розгинатися, а ноги затерпили і стали немов зліплені з пересохлої глини. Від болю жінка аж застогнала і на кілька секунд заклала напівзігнута, очікуючи, коли ослабне біль.

Розігнувшись, жінка зняла фартух, вимила руки, взяла невелике дзеркало і стала уважно розглядати своє обличчя: прискіпливий, майже неприязний погляд людини, яка не в захваті від своєї зовнішності.

У дзеркалі вона побачила не стільки старе, скільки змучене і втомлене обличчя, з посірілою шкірою і обвислими щоками, з порізанним глибокими зморшками високим чолом, на яке впало з-під хустки ріденьке пасмо сірого волосся, гірко опущені куточки губ, крихкотіле підборіддя, а над ним дещо великуватий для цього обличчя, прямий і гострий ніс:

«Боже, яка я стара і погана! — з сумом промовила вголос жінка, і стала витирати глиняну пляму на щоці. — На таку пику дивитися на ніч не можна — уві сні жахатимешся. Та ще і в глині... І сама стала схожою на лантух з глиною... Хай воно і роки, у травні, якщо доживу, буде шісдесят шість, і все ж... Все-таки поганий в мене вигляд, прямо нікудишній... Правду кажучи, я і в молодості не була писаною красунею... Але й не гірша була за других, все ж задивлялися і на мене хлопці. Он Сердюченко, коли вчилась в керамічній школі, проходу мені не давав, все приставав: давай поженимось, та противний був він мені. Митько мені тоді подобався, та тіки після війни ми зійшлися, і може б і поженилися, якби він в сорок сьомому не став умовляти мене покинути батьків і рятуватися самим. Хіба я могла покинути маму і батька, вже старих і хворих? Ніхто не розумів і не розуміє, чому в мене так вийшло, що я залишилась одна, а плещуть язиками різне. Чоловіки — що мені нічого, окрім глини, непотрібно, і для любовіців я непридатна. Жінки ж, навпаки, судачили, що, мовляв, їй потрібно від чоловіків те ж саме, що і їм, та вона нікому не потрібна, бо нездатна дати лад в хаті і дітям. Хіба не гірко це чути, коли воно доходить до твоїх вух? Звідки стороннім людям знати, що робиться в моїй душі і що жадає моя душа? Їм не зрозуміти, що моя душа вся перетліла від суму за домашнім затишком і материнським щастям, за чоловіком, який був би надійною опорою і другом. Якби вони знали, яка я нещасна як жінка — за стільки років жодної близькості з міцним і теплим чоловічим тілом, ані промінчика чоловічої ласки в нагороду за терпіння і незайманість. Хай тепер це вже ні до чого, стала я стара і хвора, але ж і молодію я не зазнала цього, вся виснажилась і згоріла в роботі. Та і чоловіків після війни залишилось мало... То каліка, то гуляка, то п'яниця. Абихто не хотілося... Все ждала принца, а його так і не було».

Жінка поклала дзеркало, підійшла до вікна і заговорила вслух:

«Добрий морозяка, вікна наглухо замурував, нічого не видно на вулицю. І в хаті так холодно, вроді я і не топила. Хіба такий без-

ручко не видме? Послухаєш радіо, скільки убитку принесла ця зима і людям, і державі».

Жінка похукала ротом на шибку і стала рукою протирати скло до прозорості, потім почала вдивлятися через нього, й мимоволі замилювалася побаченим: повновидим місяцем посеред неба, що лив на землю потоки сліпучого світла, заснулими хатами і непорушними деревами, що чорніли проти місяця, білим снігом, що виблискував у освітлених місяцем місцях мільйонами дрібних діамантів, і в її голові знову плелося мереживо думок:

«...Красива ніч. Просто чудова. Місяць стереже всіх, хто спить, і світить для тих, хто не спить — хоч книжки читай. Сніг білий кругом, наче саваном все обгорнуте. Скалки бігають по снігу. Тиша. Весь хрещений світ спить. Собаки і ті не гавкають. Може, морозу злякалися і поховалися, а може, і на них подіяли чари ночі. Саме таку ніч змалював Гоголь, коли писав про Солоху і чорта. Писав про веселе, а сам впав у меланхолію, як оце впала я. Правда, з інших причин. Був він дворянин, а природу знав і любив, розумів її красу і описувати її умів. Яку тільки красу має природа! І все в ній для людей. Правда, не для всіх. Навіщо земля плодить таких людей, які не бачать краси в природі! Я люблю природу у всій її красі і у всі пори року: зміна пор року, мабуть, найпривабливіше в природі. Взимку ждеши весни, довгого і світлого дня, чистого і ясного неба, зеленого вбрання землі і співу птахів, буйного цвітіння дерев і гудіння бджіл. Сонечко пригріває, пташки щебечуть, квіти очі милують, вітерець теплий пестить, душа співає і жити хочеться. Потім приходять літо: вода тепла в Ворсклі, огорожина росте, фрукти і ягоди визрівають, спіють одне за одним черешні, малина, вишні, абрикоси, сливи, яблука, груші... Сушині починають куритись, вся Опішня обгортається пахучими димами. Віджнивuje серпень, викопують картоплі, охолоне небо і вода в Ворсклі, починають кучкуватись птахи. Злітаються вони на нараду перед тим, як податися до тепла в далекі краї. Ластівки зранку сидять на дротах, закінчивши свої співу, якими звеселяли землю і нас — тих, хто живе на землі. Ох, нас, мабуть, ніщо так не звеселить, як горілка: царює вона, закриваючи очі на красу, яку нам дала природа. Незамінимий художник-природа, особливо це видно в погожий осінній день, коли на фоні прозорого синього неба на деревах перемішалось зелене, жовте, червоне і чорне листя. Та ось стає все холодніше, все сильніше посвистує вітер, обриваючи листя з дерев і вистеляючи їм постіль, все тужливіше вие він вночі, мов віщуючи біду. Незабаром і білі мухи полетіли, кожна сніжинка хоче випередити іншу, щоб швидше впасти на землю і вкрити її білим одялом.

Зима теж має свої зваби. Люблю, коли тихо і йде сніг пухнастий, а дерева, як невести убрані, від снігу білі-білі, і гілки під снігом гнуться... Та «маланка» інколи так прибереться і покаже, що пропадає і диво. Холодно, дня того — жменя, всі по хатах сидять... Весною треба копати огорож, садити, білити хату після зими. Влітку приходить ся полоти огорож, поливати огородину, якщо дощу довго немає, ходити в атаку на жука... І все ж літо для мене — найбажаніша пора: дні довгі, а ночі короткі, тепло, і свіжі овочі, фрукти, гості часті і бажані... Та літо пролітає, як на рознузданих вороних конях. А осінь і зима йдуть биками. Ось і на цей раз я і не вчулась, як понесли гуси літо на своїх крилоньках далеко на південь. Прошуміло літечко, як і мої роки... Як тебе, літо, жалко, хоч ти і погане було. І вересень якось швидко пробіг. Дуже скоро осінній май пройшов, і якось поспіхом відлетіли пташки. Тіки чорне вороння ще довго знімало галас, кружляючи в сірому небі і наганяючи журбу. Боже, коли відлітали птахи в теплі краї, мені стало так сумно, наче з ними і моя душа відлетіла... Спостерігала я одного разу, як відлітали журавлі: порядок у них і повага одне до одного краці, ніж у людей. Осінь цього року також була погана, така ж катюга, як і ця зима. Вже в жовтні прийшли похмурі сірі дні, третя година, а вже прихотилося вмикати світло. Ночі темні, страшно піти і до сусідів, хоч і село. Кажуть, в селі нічого боятися. Це так було колись. Село було тихе, спокійне, іди вночі — нікого не стрінеш. Тепер же люди зовсім не ті, і порядки серед людей інші. Передавала по радіо Полтава, що втік злочинець, який вкоїв страшне вбивство. Цілою громадою його ловили, і міліція, і люди, слава Богу, піймали. Опішине — село, а пригод теж повно. З одного п'яниці скинули ваяльки, а ноги сунули в сніг. Добре, що хлопці нагодилися та врятували, а то каліка готова. Було, пограбували магазин одєжний і, навіть, книжний. В якусь хату залізли, пір'я з подушок розпустили, ікони побили. Оце село! Немає спокою і в селі, ні молодим, ні дев'яносторічним...»

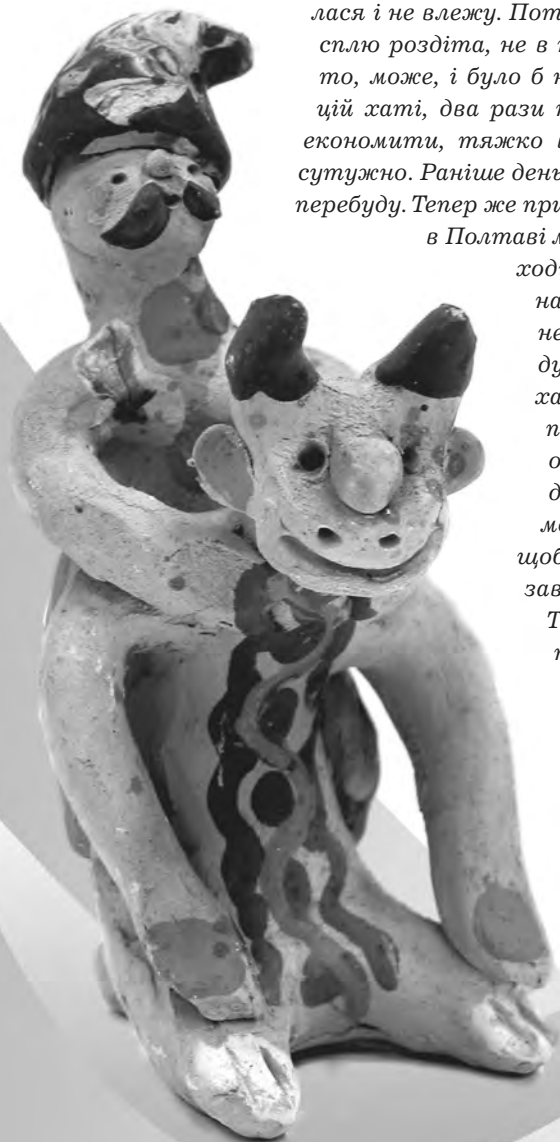
Жінка відчула, як холод все більше проникає з надвору через щілини у вікнах і дверях, через стіни і підпілля, і вона все більше мерзне, як її поступово охоплює дрібне тремтіння. Вона підійшла до стіни і притулила руку до того місця, де в передній кімнаті стоїть грубка: стіна була холодною:

«З хатою мені теж не повезло. Батьківська хата була влітку прохолодною, а взимку теплою. А ця — літня дача: стіни тонкі, через підлогу дме, двері не утеплені. Оце тепло, а через годину хоч собак ганяй. І грубка погана, було, майже зовсім не гріла. В морози якось прийшлося лягати спати в зимовому пальті, одіями двома вкри-

лася і не влєжу. Потім знайшла причину, тепер хоч сплю роздіта, не в пальті. Якби весь день топила, то, може, і було б нехолодно, а то скільки живу в цій хаті, два рази не топила. Дрова приходитьсь економити, тяжко вони дістаються, і з грошима сутужно. Раніше день на роботі була, а ніч як-небудь перебуду. Тепер же приходитьсь і в сестри двоюрідної в Полтаві місяцями перебувати, і до сусідів

ходити ночувати. Та до сусідів не находишся, а в сестри квартира не краща моєї хати, без удобств, дуже погана, і теж холодна. Моя хата мені противна і чужа, і клопоту з нею багато: вже і стіни обклала, і кришу перекрила. Тепер доски полові пропадають, криси, може, завітають, будемо разом, щоб не скучно. Не дай Бог, підлога завалиться, а під нею — пуста. Тоді буде краса. Ну, що буде, то буде, а ти, Марку, грай.

Як гарно було в батьківській хаті! Завжди пахло травами, влітку свіжими м'ятою, любистком, лепехою, якими мама притрушувала щойно



■ Олександра Селюченко. «Вакула на чортіві».

Глина, ліплення, малювання ангобами, риткування, теракота; 12,3х6,4х5,5 см.

Опішне, Полтавщина. Початок 1987 року.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарівни Олександрів Селюченко,

МГО кн-1453/к-1413. Фото Олесь Пошивайла

вимазану глиною долівку, а взимку сухими травами і квітами, які мама, було, понатикує, де тільки можна, навіть за іконами. Ну, коли взимку ліпили, то в тій кімнаті, що правила за майстерню, було всього: глини, ангоб, одягу для роботи... Зате в світлиці справді було світло і радісно... Дорога серцю та хата, і подвір'я те дороге... Дорожчого не може і бути, бо в ньому в сорок сьомому поховали батька; не було змоги поховати на кладовищі, вже після смерті матері переховала... А хата від старості вгрузла в землю по самі вікна, підвалини згнили. Вже коли залишилася сама, надумала її перекидати і підвести під неї кирпичний фундамент, вже і матеріал для цього купила,

▣ Олександра Селюченко. «Чорти на свинях».

Глина, ліплення, малювання ангобами, ритування, теракота;
8,9х8,4х4,5 см; 8,7х7,7х4,3 см. Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3204/к-3426; МГО кн-3075/к-3072.
Фото Олеса Пошивайла



та люди відсовітували, говорили: «Ти, Шуро, з своїми достатками і здоров'ям не потягнеш, краще купи іншу, дешевше обійдеться». А тут якраз поруч, по сусідству, продавалась половина оцієї хати. Ну, і купила на свою голову.

Опішне — село. Щоб в селі жити, треба сили багато мати і гроші в господарство вкладати. Наші майстри, звичайно, мають. Роботи в селі ніколи не переробиш, завжди їй повно: хата, огород, топливо, вода. Одне топливо скільки сил і здоров'я забирає: випиши, привези, попилай, порубай, занеси... А кому? Прийде п'яниця, як почне каландати гроші, не видержити, даси, а він може кинути і піти. Сусіди, більша частина, провели в хати газ, воду, живуть собі, дай Боже. А в мене ні за що проводити. Вчора беру воду в колонці і думаю: стоїть сусіду провести воду до своєї хати, і залишуся я без води. Дрова, привезені ще за тепла, лежать не попиляні, на вулиці під забором. Вугілля не могла занести в сарай — болять руки і живіт. Спасибі, прийшли діти з школи, занесли.

(Оце подумала: як тяжко тепер приходитьсь мені з топливом, та все ж не те, що прийшлося перенести після війни. Ходили тоді взимку добувати дрова кілометрів за чотири, аж під Діброву. Пам'ятаю, як ми з Мотькою Назарчуковою застряли там в снігу з санчатами, а коли нарешити прийшли додому, то тепла хата нам здалася раєм, а буряк з узвару таким добрим, що добрішого і нема. Довго ми з нею ту пригоду згадували).

Село вимагає людей здорових і сильних, а де мені здоров'я взяти, як його немає? Цього літа бур'яни були страшені, жука на картоплі, наче насипано, а нахилятися не можна низько. Стала брати картоплю, чотири відра викопала, та й заморилася. Огород залишився некопаним...

Прийшла до мене з Києва журналістка, я її гарно прийняла, і вона така балакуха, привітна, душу свою я для неї відкрила, а вона в своєму нарисі ославилася мене на всю Україну. Мовляв, гончарівна вона славна, але господиня вона нікудишня, огород в неї забур'янений... Та ще й нафантазувала те, чого я їй не говорила. Скільки я переплакала після того нарису. Ночей не спала. Побула б вона, така розумна, на моєму місці, коли в хаті приходитьсь і жити, і спати, і ліпити, і виробити сушити, і скрізь глина... А до огороду вже і руки не доходять, не кажучи вже про квіти чи ще що. Приїжджала б вона до мене, коли я була молодшою і кріпкішою. Ще три роки тому які в мене були півонії, як вони цвіли! Гарні, рожеві... Довго цвіли...

Все своє життя я прожила в селі, люблю природу, все, що є на землі. Знаю, що в природі все живе, дихає і говорить. Рослини не тіки

розмовляють поміж собою, вони і кричать. Це тіки здається, що вони мовчазні і всі свої лиха переносять мовчки. Писали в журналі, що коли рослинам роблять боляче, то прибор показує, що вони хвилюються, а свого ката ненавидять. Виявляється, що і музика впливає на самопочуття рослин. Причому, класична стимулює їх ріст, а джаз пригнічує. З дитинства я знаю, як готувати ґрунт, саджати, доглядати рослини, і все ж я не агроном, не польовод, не огородник. Більше, ніж копати, сапати, вибирати, я люблю ліпити. Або побути на природі, в лісі, біля Ворскли, на лузі, набрати букет і поставити його дома в глечик з водою і милуватися ним, малювати його, поки він не зів'яне! А хіба є більше блаженство, ніж повалятися десь на галявинці в лісі, навзаки, розкинувши руки і спрямувавши очі в небо! В ту мить, мов розчиняєшся в природі, в землі і небі, лежиши очищений і умиротворений, серце твоє б'ється рівно, а нерви спокійні, і ти віриш, що всі твої негаразди і лиха — ніщо в порівнянні з такою красою, що попереду тебе жде гарне і добре.

Та життя заставляє спуститись з неба на землю. Гірко, коли все наче очима б поїв, а кинься руками, а воно здоров'я немає і часу не вистачає. Господи! Скільки не зроблено, а кому робити? Тяжко, коли в хазяйстві немає чоловічої допомоги. Добре б було, якби мої хлопці і дівчата, козаки і молодиці мали душу — найбагатша була б я. Приказала б: ану, зробіть мені те, що потрібно... А то стоять без руху. Хоч би глини допомогли привезти, а то в заводі обіщали і не допомогли. Трохи є ще в сараї, і в хату занесла, щоб відмерзала. Глина кругом, тіки в борщі нема. Одного разу говорить сусід: «Шура, я не жив би з тобою і три дні, хіба що викинув би глиняники оті твої всі». Батько мій не викидав, а приріс всією душою до глини і гончарства... Ясне діло, воно краще, коли є сім'я і жінка занімається хатніми ділами і дітьми, а чоловік заробляє гроші і в господарстві пореається. Коли ж ти самотній, та ще й ліпиш не в майстерні, а в хаті, то не питай вже ладу в ній. В моїй хаті всього наставлено, немає де і сісти, щоб зоставатися з глиною, не те, що приймати гостей чи ще що. Тяжко жити без роду, а я ще прожила і для зазидків. Зайшла до магазину книжок, купую децю, а продавець говорить: «Дивіться, щоб ваші родичі не завелися за ваші гроші». Подивилась я на неї, і кажу: «По-перше, я самотня, як билина в полі, а по-друге...» Не доказала: «Дай, Боже, мое багатство вам. Маєте будинки, машини і все другорядне, а я живу, як сорока на тернині, що в хаті можна простудитися, як морози великі, мене вже можна записати в список моржів, особливо вранці, коли встаю». Зависть і ненависть на працю людини, і бачать же,

як я живу... Прожила я своє життя по-бурлацьки, тому інколи здаюся чудною людям. Якби я жила багатше, то не знаю, чи була б я кращою. Від багатства люди звіріють. А мені воно не потрібне, моє багатство — глина, і люблю я її, як і в юності, а може, ще більше. Не зрозуміти цього нікому. Живу я часом з квасом, а порою з водою. Та і в магазинах у нас пусто, абсолютно нічого немає. Починається ранок, і думаю, що варити. Боже, що це за Опішня — гроші будеш носити і нічого не купиш. Городянам совісно про це говорити, скажуть, що прибіднюється або не хоче цим займатися. А що робиться у нас в чергах за хлібом! Заборонили надворі стояти, бо, не дай Бог, начальство буде їхати і побачить, загнали всіх в лавку: нехай люди душать одне одного, зате не видно. Жара страшна, повітря тяжке, що видержати не можна. Ідуть люди штурмом на прилавок. А хліб такий, що не в'їси. Взяла якось в Полтаві, і там, ну, коржі, а не хліб. Піду сьогодні брати хліба, як воно на цей раз буде. На базар схожу, заодно поміж людьми побуду трохи, поговорю. Ото тіки і втіхи, що сходиш в центр і поговориш з жінками».

Жінка похукала ротом на свої охолоті руки, трохи подумала, і зважилась: «Протоплю я трохи, хай хоч теплий дух піде в хату. Нарушу своє правило... Дрова ще є, скоро буде весна. І сніг буде танути, скільки прибуде води! На хаті багато снігу, а хто його скине?»

Жінка повільно рушила в передню кімнату. Під її ногами порипували напівгнилі половиці і з великих щілин віяло холодом. Це порипування викликало на обличчі жінки гримасу досади, і вона зупинилася, немов бажаючи переждати неприємний для її слуха рип. Але в цю мить порипування і хрускіт почувся з вулиці, немов хтось ішов по битому склу — якийсь запізнілий подорожній поспішав втекти від морозу, сховатися в теплій хаті.

Жінка знову пішла, та не встигла вона ступнути до грубки, як по коліну вдарило топориче притуленої до стіни сокири. Жінка скрикнула від болю і вилаялась: «А, щоб тобі добра не було!» Вона потерла рукою забите місце, потім відкрила дверцята грубки, поклала в неї папір, на нього сухих трісочок, зверху кілька оцупків. Кульгаючи, пішла на веранду, принесла звідти пляшку з гасом і хлюпнула з неї на дрова. Зламавши кілька сірників, вона нарешті підпалила, і вогонь, спалахнувши, сипнув цілий сніп іскор. Жінка мимоволі відсахнулася, щоб не осмалити волосся і брови. Децю розсерджена цим, вона сіла біля грубки на стілець і, задивившись на вогонь, заспокоїлась і знову поринула в свої думки:

«Погано жити в селі самотній людині, і страшно. Тіки підійде вечір, так уже й трясешся від страху. Якось вечером хтось стукає

в двері, відчиняю, не питаючи хто, а переді мною чоловік: злякалася я до краю. Озивається Гаврило Пошивайло — прийшов сказати про телеграму від одного спільного знайомого, той запрошує приїхати в Київ (знає ж, що я хворію в самотності і не можу приїхати, дай я її розхвилюю, а не втіщу). Переживала я тоді за Гаврила, щоб він, не дай Бог, впав та не переломив ноги або руки.

▣ Олександра Селюченко. «Чорт з чортенятами».

Глина, ліплення, писання ангобами, теракота; 10,3х5,1х7,4 см.

Опішне, Полтавщина. 1980-ті роки.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3261/к-3760.

Фото Олеся Пошивайла



Раніше хоч за стіною була жива душа — сусідка, добра і чуйна жінка. Часто заходила, піддержувала мене морально, за ліками ходила, коли я хворіла, хліб, продукти приносила, а куди поїду, хату доглядала завжди. Була вона колись заміжньою, та чоловік вмер, а діти дорослі вже і жили окремо від неї. Співчувала вона мені, було, говорить: «Мені синів не жалко, жалко тіки тебе, що ти залишаєшся одна». Сама ж вона якось взяла собі квартиранта, молодого, років сорока п'яти. Мала сімдесят рублів, і разом випивали собі. А він попався такий добрий, допомагав їй у всьому. Рада була я за неї. Якби у мене були умови для зими, може, і я взяла собі квартиранткою дівчину якусь. Та, мабуть, ні, бо теперішні дівчата балувані та дуже гуляні. Прийшлося б серед ночі двері відкривати і за нею в хаті прибирати. В позаминулий рік померла сусідка, а квартирант став пити і дуже пізно приходити. Та все ж набагато спокійніше було тоді мені, ніж зараз, людина все-таки за стіною. Але квартирант кудись виїхав, тепер я одна на весь будинок. Та чи справді одна? Бо коли вимкну світло і ляжу спати, то чути, як хтось бурмотить за стіною, і такий страх мене охоплює, що дерев'янію вся. Здавна я дуже боюся темноти, не сплю, коли в хаті темно. Лягаю пізно, всі потушать вогні, а я свічу. Засвічу настольну лампу, а воно дуже видно на вулицю, і теж стає страшно. Я вже і листи пишу навромацки, не включаю світло. Написала Кузьмівній, щоб пошукала в Полтаві маленького ночника-світильника для мене, аби тіки вогник жеврів, та вона щось мовчить. Може, хворіє? Бо така ж одинока і хвороблива, як і я, а роками старша.

Подивлюся я на Кузьмівну, і наче в дзеркалі бачу себе. Сонечко навіть гріти не хоче нас. Оце робота тіки її і держить, стане дома сидіти, пропаде. Хоч і в городі живе, а невлаштована, піти їй нікуди, щоб її вислухали і зрозуміли.

Особливо нудьга нападає вечорами. Колись, здається, Достоевський сказав, дуже самотньо вечорами. Найстрашніше людині, коли їй нікуди піти, щоб тебе вислухали і поговорили. Коли жив Достоевський, люди були не ті. Тепер і в сім'ях, між своїми, ладу немає, а що ж тоді говорити про чужу людину? Кому потрібна чужа біда, чуже лихо, чужі скарги? Кім сусідський і той бачить, що дома сваряться, і тікає до мене, сидить цілими днями зі мною. Його хазяйка каже мені: виряди його, а мені жаль його виряджати в такий мороз. Мають люди котів і не пускають їх в хату ніколи, і це притому жінки. Оце сказала коту: в тебе дома топлять газом, тепло, а ти тут сидиш в холодній хаті. Він у відповідь щось мені мурчить — розуміє, про

що я говорю. Стала його виряджати з хати, він огризається, шкіри зуби і зробився злий такий.

В цю зиму мало куди ходжу і мало кого бачу. До Паші Білячки в Млини я вже не дійду, сама ж вона старша за мене, та ще на ноги впала і погано бачить. Передавали, що жде мене хоч по теплу і що для неї свято, як я прихожу. Пошивайли старі живуть від мене не так вже й далеко, на Калюжі, та зимою боюся іти до них — слизько. Колись зимою пішла до них і впала, і так забила голову, що лежала в лікарні. Після того взимку була в них тіки тоді, коли вони запросили на весілля (синів вже давно переженили, тепер внуків женять. Щасливі! Вже мають і правнуків...).

В той день я не пішла, бо така хуртовина була, що світу божого не було видно. Забоялася одна іти поночі, на другий день пішла. Коли верталася, сутеніло вже, а кругом біло, наче хто все простирадлом закрив. І безлюдно. Іду, наче в пустині. Люди всі поховалися по хатах. А хати з темними вікнами стоять всі в снігу, як ведмеді. Собаки також поховалися, не видно їх і не чути. Темно, не втраплю куди йти. Дійшла до греблі, до ставка, вже майже дома, а не знаю, де мені спуститися. Кой-як добралася додому.

А в той, перший день, вийшла я з хати, стала на порозі, і думаю: якби мала крила, на північ би полетіла в цю хуртовину і там замерзла. А вітер в лад моїм думкам завиває і тужить. А може, він не тужить, а веселиться, що так вільно гуляє і бежкетує, замітає всі дорожки і всі сліди. Словом, пакостить.... І подумала я про пташок: де вони, бідні, ночують? Колись були клуні і хати під соломою, ціле привілля було птахам, а куди їм тепер діватися? Якби можна, я б пустила їх в хату.

Щодня я кормлю птахів. Вийду зранку, а вони, немов курчата, на східцях веранди чекають, щоб дала їм їсти. Сало їм підвісила на груші, смакують його, гоїдаючись. І собака бездомний приходить зранку, такий худий та невеселий. Боже, Боже, навіщо створюється все на світі, аби мучитися?

Ілюдіна: крапля того життя, а муки цілий віз. То тіки говориться, що людина народжується для щастя, як птиця для польоту. Мабуть, навпаки: щоб мучиться і страждати. Щастя... Де воно і яке воно? Кругом одне горе і скарги, тіки встигай вислуховувати. А хто мене буде слухати? Прожила я вік, а так і не зазнала щастя. Хіба що в дитинстві... Не випало щастя на мою долю, а вона в кожного своя, її не об'їхати і не об'їти... Кожний свою чару вип'є до дна. Слухала я передачу «Золоті ключі», співали стародавні пісні. Говорить дочка матері, що піде долю шукати, а та відповідає, що коли доля є, то її

не треба шукати... Чудний у світі чоловік: метушиться увесь свій вік, а того і не уявляє, що судьба ним управляє. Ні ві що я не вірю, а от в долю я вірю. Яка це невидима і невідворотна сила! Тяжко її перегнути, швидше вона переломить тебе. Вона не питає тебе, хочеш ти чого, чи не хочеш, сама всим розпорядиться і направить. Одному вкаже прямий шлях, а другому як почне манівцями крутити, так закрутить, що не знаєш куди іти і що робити. Декому доля світить і гріє, а другому, можна сказати, стає небажаною фортунною. Моя ж доля зла... Вона колихала мене, наче на штормі, і путнім не спішила наділити, ніколи не балувала і не давала моїм планам і мріям здійснитися, завжди все перекроїть на гірше. Можна сказати, що прожила я під фортунною сироти. Не прийшлося мені зустріти сиріт таких, як я. У всіх повно рідні, а в мене нікого немає.

Колись шанували сироту і говорили, що на неї буде Божа благодать. Ох, як сердечно про це писав Шевченко в «Наймичці»: «Долю виплачу у неба і пошлю до тебе». Які слова сказані! Як можна сильніше виразитися!

Ніхто мені не виплакав нічого доброго. Після того, як вмерла в п'ятдесят першому моя мама-мучениця, нічого путнього в моєму житті не було, одні труднощі та переживання.



Олександра Селюченко. «Молодиця».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 17х8х8,3 см.

Опішне, Полтавщина. 1967.

Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5410.

Фото Олеса Пошивайла

■ Олександра Селюченко.

«Чорт» (фрагмент скульптурної композиції «Сім'я чортів»).

Глина, ліплення, писання ангобами, теракота; 14х6,9х7,6 см.

Опішіне, Полтавщина. 1970.

Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5412.

Фото Олеса Пошивайла



А головне — самотність. Це щось таке страшне, що страшніше і не придумаєш.

Кой-хто думає, що самотність — це спокій: ні, це іржа, яка точить залізо. Жити і робити серед людей — це життя, а жити в самотності — це тяжка ноша. Поки робила в заводі, то була серед людей. І коли вже на пенсію вийшла, завод був близько, піду, було, в лабораторію до майстрів, посиджу, поговорю, і на душі стає легше. На роботу, на обід, з роботи люди з заводу тоді бігли побіля мого двору. А тепер завод далеко, ніхто не ходить моєю вулицею. Собака, і той не пробіжить, особливо взимку, коли все снігом позамітає. Живу, наче в погребі: нікого не бачу, нікого не чую, ні з ким не говорю, нікому не потрібна. Одна глина — моя рідня і друг. Господи! Один ти бачиш, як тяжко мені самотній! День і ніч не обізвешся ні до кого. Одна серед чотирьох стін, а вони німі. Якби не радіо, то і здуріти можна. Дай, Боже, жити в раю тому, хто видумав радіо! Живу одна, як макогін в макітрі... Беззахисна, як самотнє дерево, яке всі бурі гнуть, по якому всі молнії б'ють, на яке всі ворони крячуть. І в будні, і в свята — одна... Заздрю всім, хто серед рідних зустрічає ніч, ну, хоча б свято. А я і цей Новий рік провела, як подобає самотній людині, — з сусідським котом. Та ще з своїми глиняними хлопцями і дівчатами. Стоять, дивляться на мене... Мовчимо, одними душами розмовляємо... О! Якби вони вміли вголос розмовляти! Немає з ким поговорити, немає кому вислухати... Спасибі радіо, що гомонить, і завжди при живому голосі. Дичавію, день і ніч одна. Душа зчерствіла і все. Погано жити в самотності. Самотність — це, звичайно, пуста. І сама я якась стала пуста. Інколи здається, що трясовина затягує чимдалі все більше. Наче в чаду живу. Погано в світі жити сухим маяком.

Думала я колись все це обминути, нічого не вийшло. А мама знала, що я цього не обмину, тому дуже переживала, що після її смерті я залишусь зовсім одна. Говорила: «Хоч би ти дитинку мені народила...» Не треба було жити одній... Не зазнала я того, що повинна зазнати людина на протязі свого життя, особливо жінка. Часто мені говорять: треба було заміж іти. Мабуть, так, але не судилося. Та і не знаю, чи принесло б заміжжя мені щастя.

Працює в заводі одна мальовщицею, виходила заміж разів п'ять, так хваталася за життя. Добра, талановита, але не везло, ну ніяк. Друга, ще старіша за мене, мала двох чоловіків, з одним розійшлася, а другий помер. Від обох дітки... як ангелята... Та скільки ж треба сил, щоб їх виростити і довести до пуття. А в неї із рідних була тіки сестра, і та померла, люта смерть забрала... А ти, Маріє, тягни і спотикайся в самотності.

Ніхто самотніх не шанує, ніхто їх не поважає, як хоче обізне і ні за що обидить. Народ у нас злий і немилосердний.

Пішла якось по хліб, а там черга. Стоїть одна з онуком, я ненарошне поступилася і трохи посунула дитину, так вона як витріщилася на мене: «Баберя, своїх дітей не маєш...» Не договорила тіки, що звірюка я. А в самої дочка чуть не посиротила двох діток, та і сама вона ставилася до своїх дітей погано. Своїх дітей любити — це одна мудрість, а от чужих — складніше. Проплакала я цілий день, і вночі не могла заснути.

Дітей я завжди любила, з самого малечку, бо це такий прекрасний народ. Коли ліплю дома чи в музеї, вони завжди біля мене вертаються. Майже всі діти, що живуть поблизу, влітку в моєму дворі.

Маю двох сусідів малих. Пішов старший на ставок, упіймав карася, і якої то радості було! Приніс, мені віддав, а сам зрадив. Сиджу я і думаю: «Радієш ти, хлопче, поки малий. Маєш маленьку душу, але вона в тебе добра».

Коли я бачу дітей, особливо малих, я завжди думаю: «Навіщо я прожила життя, не зазнавши радості материнства? Все вклала в глину, і що маю за це? В історію то я увійшла, ну, а чим закінчила?»

Якось везу колясочкою глину, і раптом біля клубу дорогу мені перегороджує весілля. Звернула я вбік, іду і думаю: «А мене минула ця доля і повела манівцями». Люди в'ють гніздечка, може, кому і не вдалося його звити, розпалося, але, мабуть, щасливий той, хто увив його міцненько. А мені, раз в молодості не звил, тепер пізно гніздуватися.

...Минулого року помістили мое фото в журналі «Наука і релігія». Фото зробили, наче мені років сорок. От і посипалися листи від чоловіків. Один із тюрми, яка знаходиться в Пермі. Вислав гуртове фото, де і він. Ото такі чоловіки — внуки пишуть бабусиці. Я поодписувала, і всі затихли. Хіба в такі роки, в такому віці можна думати про це? Як не погано в самотності, а долю треба терпіти, яка вона гидка не є. Я вже давно в голові не держу, щоб когось приймати з чоловіків... Це мені не підходить, такій жінці, що живе більше минулим, ніж сучасним. Такі жінки, як я, люди двох віків. Для цього віку я непідходяща і чужа.

Колись я фантазувала: якби для самотніх збудували такий гуртожиток, тіки, щоб кімнати були окремо, а потім думаю, то, може, і булися б. Здається, хто, як не самотні люди повинні бути співчутливі, але і ті, мов хижаки. Навіщо люди створені на світі такими різними, особливо, коли вони стають пожилими? Погано, що майже немає таких душ, щоб порозумілися, — кожен іде своїм шляхом, живе і думає по-своєму. Важко жити з людьми, але і без людей погано. Зустріла знайому, вона теж самотня, говорить вона мені: «Оце б пішла знову на роботу, згідна навіть з кимось полаятися, аби бути поміж людьми». Колись Света Щербань до себе в Київ запрошувала жити. Олесь Фисун з Тетяною... На Вінниччину звали.. До Ганжі... Говорив Олександр Дорофійович: «Ідіть до нас жити, щоб ти не думала про те, що ти одна живеш». Це дух піднімало, та їхати так і не наважилась. Тяжко грітися біля чужого вогню... Кому я потрібна, стара і хвора баба? Кой-хто і казав мені, що не приживуся я ні в Києві, ні в Вінниці, а хіба не можуть зробити так, що і на рідній землі не приживешся?

Коли була в мене Галя з Полтавського музею, вона запитала мене, як я думаю жити. Сама не знаю. Коли була молодого, доля ніколи не давала планувати, а тепер я, як перекоотиполе: несе, а куди? Ясне діло, куди... Ох, тяжко жити, і тяжко доживати, особливо, коли ти самотній і хворий.

Оце була стаття в «Ізвестіях», люди писали, що самотність і старість — це недуг. Поки молодість, це не відчувається, бо молода людина думає, що старість на далекому обрії. Обрії вабить, а дійти до нього неможливо. А от до старості — це дуже швидко хода, і немінуча. Молоді думають, що старі люди — це люди списані, вони своє віджили і нічого не розуміють. Їм вже нічого не треба, сиди і тіки жди кінця. Ні, це не так. Людина, яка б вона не була, повинна мати впереді обрії, до якого вона повинна йти, навіть, якщо вона впаде напівдороги.



Заслужений майстер
народної творчості
України, гончар
Гаврило Пошивайло
(ліворуч)
та його дружина
– малювальниця
Явдоха Пошивайло.
Опішне, Полтавщина.
Середина 1980-х років.
Фото Олесь Пошивайло.
Приватний архів
Олесь Пошивайло

Хтось думає, що на старість людина тупіє і може доживати хтозна-як, а воно децю може прийти і на старість, стаєш до себе ще вимогливішим, і хочеться так зробити, як тобі уявляється, і, коли не виходить, досадуєш. Скільки я за останні роки вибракувала своїх виробів, серед них і такі, які в молоді роки пустила б в хід! Мені на старість хочеться творити ще більше, ніж замолоду. Катерина Білокур говорила, що старість і самотність не так замічаються, коли з твоїх рук виходять твори мистецтва. А я так хочу творити, аби тіки були умови. Скільки в моїй голові ще планів, задумів, образів, як і в Залізняка. Славу він мав добру, і плани мав великі, та клятуща смерть не дала їх здійснити. Катерина Білокур вмерла в розквіті творчих сил, шістдесят один рік їй було. Була вона великий талант, нічого не скажеш.

Творчість — це життя, а безділля — тяжка ноша. Тепер, коли я вже стара і хвора, час від часу приходить в голову думка: скільки втрачено безглуздо всього: і часу, і сил, ну, і здоров'я. Особливо здоров'я... Ліпила б я день і ніч, так здоров'я не пускає. Все в мене болить, всю мене ламає: болить голова, очі, серце, живіт, печінка, піджелудочна, руки і ноги, їсти треба обережно, холодного не пити, тиск, аритмія, нерви... Погано, що маю таку натуру, яка вредить нервам (чи нерви вредять натурі), а через нерви, кажуть, всі болячки. Нерви — це наче основний закап'юрищик. Тепер, мабуть, немає здорових людей, та і все... З кожним днем здоров'я утікає. Лягаєш спати і не знаєш, чи доживеш до ранку. Коли підходить час спати, такийсум схоплює, наче я лягаю не в ліжко, а в труну. Не спиться мені. Хоч би одну ніченьку як слід поспати! Щасливі ті люди, що вночі сплять. Не живу, а мучуся, особливо тяжко в цю зиму. Зима ця для мене дуже тяжка. Наче цей рік і не високосний, а такий мені тяжкий. Один Бог знає, як мені приходить ця зиму переживати. Позавчора було так погано, що прийшлося лікаря визивати. Вона сказала, що треба місяць пити аміналон, а може, знову покладуть в лікарню. А там одна молодь... Останній раз, коли лежала в лікарні, так наче в лагері чужому. Кузьмівна, так та, коли лежала в полтавській лікарні, сказала медперсоналу, що напише про тих, хто погано доглядає. Розказала я це своїй сусідці по палаті, а та говорить: треба мовчати. Захищала я Кузьмівну: а що з того, що я все життя мовчала, і за це мене ще й звинувачували?

В лікарні була серед людей, а все одно самотньо. До людей рідні приходять, щось смачненьке принесуть, і, що потрібно, зроблять, а хто до мене прийде? І взагалі, стали зовсім про мене забувати... Раніше хоч одна втіха була — люди мене не забували, приїжджали гості з Полтави, Харкова, Києва, з інших місць, листи писали, з святами поздоровляли. Одного разу перед Новим роком прийшло аж двадцять поздоровлень і листів. Ну, все пройшло, лишилось позаді... Зараз тишина, ніхто не їде, ніхто не пише, наче мене і на світі немає. Одна Кузьмівна написала, що приїде, а я їй відповіла: «Дивись, Шура. Слухай прогноз і вибирай час, щоб не було великого морозу і переметів. Та не набирай тіки клумаків, хоч сюди не їдь ослом, а то все, бідна, на собі тягнеш». Вдячна я Богові, що звів нас. Потепліє, поїду до неї в Полтаву на декілька день...

І опішняни рідко в мене бувають. Сашко Пошмвайло інколи забіжить, все йому ніколи, музей... В його Тані грудна дитина (літом я ходила до неї в лікарню, коли вона родила), а то частенько мене відвідувала. Недавно Сашкові бабуса і дідуся приходили, гостинця

приносили. Наговорилися, як зозулі накувалися. Давня дружба, ніде одне одному дороги не перейшли. Обое вони вже старенькі, старіші за мене. Дуся, та ще нічого, така ж бідова і весела, тіки зубів золотих в роті, вроді, прибавилось, а от Гаврюша її явно здав, і говорить так тихо, що і не розбереш. Боже, яким же худеньким і згорбленим став Гаврюша, яким зморщеним стали його обличчя і його руки, руки видатного гончаря! Тіки очі його залишилися такими ж чистими і добрими, як і були. Правда, з їхньої глибини просвічується смуток... Мені здається, що довго він не проживе, і Дуся залишиться одна. Жалко, що люди, які люблять і поважають одне одного, старіють і вмирають не в один час — якби разом відійшли, було б краще...

Здається, і мені вже недовго залишилося жити. Хвороби підточили, постаріла, попоганіла... Колись художник мене малював і чомусь не домалював, якимось приїхав, хотів докінчити. Відмовилась я. Воно мені вже ненужне. Живу без віри і без надії. Коли була молодого, не думала, що можна потушити в душі надію. Була мета попереду, залишилась сумота, безнадійність, страх. Немов сонце назавжди зайшло і більше не грітиме. «Чи то живу, чи доживаю, чи так по світу волочусь...» Немає зірки ніякої, щоб світила, хоч трішечки, одна темнота і страх перед невідомим. Ждати більше нічого, хіба що кінця. Інколи таке прийде в голову — закрити трубу, вчадити і все. Не дай Бог, довго лежати, якби на ходу померти! Молю судьбу лиш про одне — щоб і в останні хвилини мого життя моє натхнення було при мені. Тоді б ішла на той світ без страху і мук, усміхалась. Та Бог все робить навпаки... Тяжка для мене ця зима... Зимую я протягла самотужки, а весну, мабуть, вже не протягну. І все ж буду ждати весну, може, вона розслабить і втішить своїми чарами...»

Жінка сумно зітхає, з хвилину ще сидить непорушно, потім бере кочережку і ворушить нею в грубці. Дрова вже згоріли, і жар став вкриватися сірим попелом. Розворушений, він загорівся невеликим рожевим вогником, який ще деякий час зорів, освітлюючи обличчя жінки непевним мерехтливим світлом. Нарешті вогник згас і вже назавжди сховався в попіл.

Жінка повільно підводиться і, все ще кульгаючи, йде в більшу кімнату, бере з підвіконня пігулку і з виразом огиди ковтає її. Потім вона лаштує для сання ліжко. Для цього використовує дві ковдри, велику вовняну хустку і своє зимове пальто, а в ноги кладе фуфайку.

Залишившись у платті і хустці, вона підняла очі на фото батьків (уже давно взяла собі за звичку щовечора перед сном дивитися на їхнє фото і прощатися з ними). Потім перевела очі на свої вироби і, промовивши: «До побачення, дітки!», вимкнула світло.

Підійшовши до ліжка, вона постояла, немов зважуючи, чи варто їй лягати в нього. Важко зітхнувши і щось пробурмотівши, жінка нарешті лягла в холодне ліжко, буквально поринувши в купу збіжжя, висунувши з нього лише обличчя, щоб можна було дихати.

Жінка знає напевно, що пігулка їй не допоможе, і вона й на цей раз не засне, буде думати про свою долю, своє нездоров'я, свою самотність, свою безнадію. «Краще б я була мертвою», — останнє, що вона подумала, бо на цей раз сон прийшов раптово, і вона міцно заснула.

Крізь вікно на її ліжко линуло сріблясто-блакитне місячне світло. Знадвору через підпілля, стіни, щілини в дверях мороз став заповнювати кімнату, поїдаючи нетривке тепло і домальовуючи на шибках вікон візерунки з дивовижних квітів, листків, кущів і дерев, які, було, стали зникати, коли топилась грубка. Скоро з вуст сплячої пішов легенький пар, чимдалі густіший, пульсуючи в ритмі з диханням сплячої. А жінка спала, скарлючена й заціпеніла, тільки по замертвілому від місячного світла обличчю час від часу пробігала гримаса чи то болю, чи то страху; тоді її вії на закритих очах тріпотіли, а з грудей виривався глухий стогін.





Заслужений майстер народної творчості України, гончарівна
Олександра Селюченко за виготовленням своїх творів. Опішне,
Полтавщина. Початок 1980-х років. Фото Валентина Кожем'якіна.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства



**ЗЕМЛЯ
І КОРІННЯ**



*«Опішня, в любі періоди ти була цікавою.
Село, що лежить на роздоріжжі...»*

Олександра Селюченко

6

травня 1921 року, на Полтавщині, в сім'ї опішненських гончарів Федора і Явдохи Селюченків народилася друга дитина, дочка, яку охрестили і нарекли Олександрою. Сашею. Шурою.

Батьки були дуже раді дочці. Тепер, окрім синочка, що народився до Першої світової війни і на той час уже придивлявся до гончарювання, з'явилася на світ материна помічниця і батькова втіха, доглядачка їхньої старості.

Очевидно, це був той світлий весняний день, коли вже добре пригріває сонечко, від ще сирої і холоднуватої землі йде легенький пар, зате повітря тепле і життєдайне, тому бруньки на кущах і деревах буквально на очах стають ніжно-зеленими листочками або пахучими білими чи рожевими квіточками. О цій порі Опішне все біліє й рожевіє, немов кучеряві хмарки спустилися з неба на землю і, освітлені сонцем, відпочивають, щоб, набравшись сили, знову піднятися увись.

Словом, був звичайний для початку травня день, який, мабуть, нічим не запам'ятався опішненцям. І народження дочки, певна річ, не викликало широкого інтересу: багатодітні сім'ї тоді були звичайним явищем, більше здивування викликали малодітні сім'ї, уже не кажучи про бездітні.

Для Селюченків же почався новий відрахунок їхнього існування, бо життя наповнилося новим змістом, новими клопотами і турботами, у тому числі й про майбутнє своєї дочки, про її долю.

Новонароджена про все це, звісно, не знала. Нагодована материнським молоком, відчуючи комфорт, вона ледве ворушила своїми маленькими рученятами і ноженятами в дерев'яній колисці, підвішеній на забитий у сволок гачок, спрямувавши свій світлий і чистий погляд у білу стелю і видуючи ротом прозорі бульки слини.



Олександра Селюченко (у центрі) з татом, братом і мамою. Опішне, Полтавщина. ≈ 1930.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства



📷 Вулиця на гончарському кутку Опішного. Вдалині – частина слов'янського городища.
Опішне, Полтавщина. 1899. Фото О.М.Павловича. Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Росія). Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Тоді ж почав установлюватися діалог новонародженої з оточуючим світом, розгортатися історія її життя в часі і просторі, в оточуючому її соціально-природному середовищі. Бо індивід може формуватись як особистість тільки там, де є земля з її людьми і властивою їй енергетикою; де є певна матеріальна і духовна культура, народ з його традиціями й менталітетом; де є природа, ліси, ріки, трави, квіти, птахи і звірі. Щодо цього маленькій Саші, можна сказати, поталанило. Хоча б тому, що вона народилася в Опішному, гончарській столиці України, «Коринфі української кераміки», важливому осередку національної духовної культури в мальовничій місцевості.

Опішне, колись повітове містечко, а нині селище міського типу, знаходиться за сорок п'ять кілометрів на північ від Полтави, на правому, високому і горбистому березі Ворскли: тут знаходиться найвища точка рівнинної Полтавської області. Селище привільно розкинулося на прорізаному глибокими урвищами плато, потопаючи в садках і зелені. У своїй північно-східній частині Опішне сповзає вуличками

і окремими будинками в бік красуні-Ворскли, але так і не добирається до неї: далеко внизу річка примхливою і манливою стрічкою в'ється серед луків і лісів, зникаючи за горизонтом.

Далекі предки опішненців не випадково облюбували ці місця, і, зрозуміло, не через глину, хоч вона й стала важливим фактором у становленні й розвитку Опішного: у старі часи Поворскля було надзвичайно багате лісами й угіддями, водами й рибою. Ще в XVII столітті, за свідченнями іноземців, рибалки за один раз витягали близько двох тисяч великих рибин. Для цієї місцевості характерні чисте повітря і здоровий клімат, різноманітний і мальовничий ландшафт, особливе зачарування, яке відчуваш найбільше в місячні ночі, описані з великою майстерністю земляком Миколою Гоголем. Очевидно, у засновників Опішного, крім інших позитивних чеснот

☐ Куток «гончарської столиці» – Опішного. Полтавщина. 1899.
Фото О.М.Павловича. Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Росія).
Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства





▣ Місток через струмок на шляху від цеху №1 до цеху №2 артілі «Художній керамік».
Сучасна вулиця Партизанська. Опішне, Полтавщина. 1949-1950.
*Фото Сергія Нечипоренка. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

і якостей, був і неабиякий естетичний смак: Поворскля поблизу Опішного — один із найчарівніших куточків не тільки Полтавщини, але й усієї України. З будь-якого пагорба північно-східної частини Опішного відкривається на багато кілометрів вражаючий очі краєвид, на який можна дивитись буквально годинами. В ясну ніч, за сприятливих атмосферних умов, видно вогні поселень, які знаходяться за десять, двадцять, а інколи й тридцять кілометрів. Красу та чарівність природи давно оцінили й самі опішненці, що виявилось, зокрема, у тому, що один із незаселених куточків східної горбистої частини Опішного вони назвали «Швейцарією». Інше, не менш чарівне й красиве місце, заселене і забудоване вже давно, в основному гончарями, чомусь одержало назву «Драний Кавказ». Єдиним виправданням цієї назви може бути лише та обставина, що Іспівка (така справжня назва цього далекого кутка Опішного) розташована на крутих горбах і у вибалках, і цим багато в чому схожа на аул в Дагестані або ж на гуцульське село в Карпатах. А найправдивіше — це один із виявів характерного для опішненців, та й взагалі для полтавців, гумору, адже не випадково з недалеких звідси місць вийшли такі знамениті гумористи, як Іван Котляревсь-

кий, Микола Гоголь, Володимир Самійленко, Олександр Ковінька, Остап Вишня.

Опішне — одне із найдавніших поселень не тільки на Полтавщині, але й на всій Україні. Тут духом історії, здається, насичена й дихає сама земля. В Опішному від кожного пагорба, вибалка, яру, вулички, особливо в північно-східній частині, віє сивою давниною, викликаючи якесь невлотиме відчуття причетності до далекого минулого, до життя пращурів. Якщо тут народилася людина з чутливою і вразливою душею, то її інстинкти обов'язково відгукнуться на кожний рух у природі, на землі і в атмосфері, на запахи й шерхіт трав, шепотіння листя й лагідні пестощі ранкових променів сонця, на світло далеких зірок і повновидого місяця, уже не кажучи про чужу біду й негаразди, чужий біль і страждання.

Земля Поворскля у стародавні часи була перехрестям цивілізацій. На цьому своєрідному плацдармі відбувалися величезної історичної ваги події, процеси формування народностей і культур, звичаїв і ремесел, особливого типу людей і характерів. На території сучасного Опішного виявлено скіфські поселення VII–III століть до нашої ери і давньослов'янське городище VIII століття нашої ери. А за 7 кілометрів на північ від Опішного, на думку багатьох учених, знаходилося одне з найбільших протоміст Європи VII–III століття до нашої ери — Гелон, рештки якого в наш час розкопують і вивчають науковці України та інших країн. У 1399 році, неподалік від Опішного, у межиріччі Ворскли та її притоки Мерли, литовський князь Вітовт зазнав страшної поразки від татар. Тут полягли кращі українські, білоруські та литовські лицарі. Про цю подію сьогодні нагадує назва річки — Мерла (існує припущення, що після кривавої січі її води були буквально загачені мертвими тілами, звідки, можливо, й пішла її назва) та курган біля села Деревки під назвою «Вітова могила».

Опішне вперше згадується писемно з XII століття. У першій половині XVII століття на карті французького інженера Г.Л. де Боплана, що був на службі в польського короля Владислава, поселення означено назвою «Опочинське» як сотенне містечко Гадяцького полку (опішненці споряджали на війну до трьох сотень козаків і мали три сотенні управи). Згодом Опішне входило до складу Полтавського полку (з 1649), Зіньківського (1662), знову Полтавського (з 1682) і Гадяцького полків (з 1687). Після того, як адміністративний поділ на полки було скасовано Катериною II, Опішне приписали до Чернігівського намісництва (з 1781), потім до Малоросійської губернії (з 1796), а з 1802 року — до новоствореної Полтавської губернії [21, с.616].

Через Опішне багаторазово перекочувалися хвилі майже пів-столітніх воєн XVII століття, які почалися війною Богдана Хмельницького проти поляків. У таборі під Опішним, 8 червня 1668 року, козаки, піднявши бунт проти промосковського гетьмана Івана Брюховецького, вбили його, а гетьманом обох берегів Дніпра оголосили Петра Дорошенка.

Для опішненців узагалі завжди був характерний дух вільнодумства і непокори. До певної міри не випадково побратимом і правою рукою знаменитого російського бунтівника Степана Разіна був уроженець Опішного Олекса Хромий, відомий на Дону під прізвиськом Леська Черкашенина. Під час війни Росії зі Швецією Опішне стало місцем зимівлі шведської армії перед полтавською битвою і місцем розташування її госпіталю. У різноманітних історичних та військових конфліктах опішненці показали себе як воїнів з найкращого боку. Щоправда, дух козаччини, волелюбства, непокори поступово «вивітрювався протягами», якими наполегливо й послідовно керували з російських столиць.

Упродовж XVIII–XIX століть Опішне було досить помітним в Україні промислово-торговим центром. Тут створено першу в Україні селітряну компанію, яка тривалий час була найбільшою в усій Російській імперії. Різнманітні речі й продукти опішненці купували в 38 крамницях для «красних товарів», у 20 рибних і соляних, у 14 м'ясних і 19 шинкових. Окрім цього, в Опішному щотижня, у понеділок і в п'ятницю, збирався торг з якнайширшим асортиментом товарів, включаючи і вироби опішненців (у першу чергу, гончарні), і привезене селянами з далеких сіл і хуторів. Але щотижневий торг, звичайно, не міг зрівнятися з багатоденними ярмарками, які вирували в Опішному чотири рази на рік і збирали від десяти до п'ятнадцяти тисяч люду з усіх усюд: Полтави, Харкова, Путивля, Ніжина, Лубен, Калуги, Тули тощо. Славилася Опішне і своїми садами, особливо ж сливами, про які згадував Іван Котляревський у своїй «Енеїді». Численні й багатющі сади, що привільно росли на горбистих угіддях і у вибалках, насамперед у північно-східній частині селища, приносили щедрі врожаї, плоди яких опішненці збували в Сумах, Харкові, в інших містах Слобожанщини і Донбасу, а також відправляли великими партіями в Москву і Петербург. В Опішному було досить розвинене чинбарство, шевство, бондарство, цеглярство тощо. Але знамените Опішне, насамперед, своїми гончарями [23; 22; 24], яких наприкінці XIX століття налічувалося 216 чоловік, а на початку XX століття майже кожний другий опішненець був так чи інакше причетний до гончарства. Землі для користування, щоб прогудуватися, багатьом опішненцям не вистачало,

а глини навколо було скільки завгодно, аби тільки було бажання і вміння гончарювати. Попит на глиняні вироби в той час був великий, а опішненці в їх виготовленні досягли неабияких успіхів. Недаремно ж тогочасне Опішне сучасники називали «Коринфом і афінами української народної кераміки» [12, с.5]. Простий же люд, як у Полтавщині, так і за її межами, величав опішненців «горщечниками» або дражнив образливим словом «черепки».

Оскільки землі в гончарів, як правило, було мало, а то й зовсім не було, то вони ставали, фактично, заручниками свого фаху, важкого фізично і до певної міри шкідливого для здоров'я. Малоземелля, можливість заробити шматок хліба, а іноді ще й щось до хліба, підштовхувало все нові й нові покоління опішненців до гончарювання — цього нелегкого і технологічно складного заняття. Усе, що було в господарстві гончарів: будівлі, одяг, взуття, їжа — усе це добувалося тяжкою і виснажливою працею. Відчуваючи себе у своїх хатах-майстернях хоча й маленькими, та все ж таки відносно незалежними підприємцями, хазяями, гончарі вели своє трудовістке й клопітке господарство, намагаючись обійтися власними силами, і, в основному, гнали «вал», не забуваючи при цьому і про якість. Оскільки ж гончарювання так чи інакше було пов'язане із заробітком, поміж гончарями постійно точилася конкуренція, вони ревниво оберігали таємниці свого ремесла, технологію виготовлення виробів, приготування ангобів і полив, режим випалювання. *«І дрібні черепочки, було, повизбирує гончар біля свого горна, щоб конкуренти не бачили, — згадуючи минуле, розповідала знана малювальниця з роду потомствених гончарів, Явдоха Данилівна Пошивайло. — Зате робити — так з раннього ранку до пізнього вечора»* [Польові матеріали автора]. Якщо в цілому гончарі між собою жили мирно, то в гончарських справах ішла безперервна, хоча й прихована, боротьба, а вся енергія сім'ї спрямовувалася на виготовлення якомога більшої кількості продукції, яку, в основному, виготовляли в зимовий час, а в літній прагнули реалізувати. Тому не дивно, що люди чи не найбільш мирного фаху не знали справжнього спокою й миру, як його не знають ніде ринкове виробництво й ринкові відносини, збут і торгівля взагалі. Звичайно, була і солідарність, насамперед цехова, без якої гончарі не могли б вирішувати численні спільні справи. Та й сама по собі ринкова конкуренція спонукала гончарів об'єднуватися в тимчасові спілки, групи, або ж і в клани. Особливо, коли гончарі були пов'язані родинними зв'язками. Але гончар щонайменше покладався на тих своїх спільників-конкурентів, у яких з різних причин справи йшли погано, у тому числі внаслідок лінощів. Останні бували особливо заздрисними,



☐ Гончарі видобувають глину. Опішне, Полтавщина. 1893.

Фото Івана Зарецького. Полтавський краєзнавчий музей. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

а інколи й здатними на різні капості. Але, коли конкурент — здібна й роботяща людина, то фахове змагання між гончарями мало й свій позитивний бік, оскільки воно стимулювало творчі пошуки й сприяло підвищенню якості виробів. Частково завдяки конкуренції й більш високій якості виробів, добробут опішненських гончарів був дещо вищим, ніж у їхніх близьких сусідів із навколишніх сіл — Попівки, Малих Будищ, Міських Млинів та інших. Проте й серед опішненських гончарів майнове і професійне розшарування було досить різким. Серед них були і достатньо заможні, навіть багаті люди, наприклад, Іван Гладиревський і Василь Поросний, які користувалися найманою працею, мали широкий збут; і такі, які ледве заробляли собі на харч і жили в постійних злиднях.

Не забували опішненці і про «хліб духовний». Хоча вони, як і переважна більшість українців, не відрізнялися особливою богобоязливістю і благочестивістю, все ж побудували 7 церков, які були

знищені «войовничими атеїстами» за радянських часів. Причому, останню, дерев'яну красуню Покрову, яка надавала Опішному особливий естетичний силует, зруйнували в останній рік правління Микити Хрущова, який благословив «атеїстичних висувачів» на нову хвилю утисків та гонінь щодо релігії і церкви. Цікава така деталь: у рік знищення Покрови в московському журналі «Искусство кино» вийшла стаття відомого кінорежисера Сергія Параджанова, в якій він згадує і Покрову як взірць вдалого поєднання архітектурної споруди і сільського ландшафту.

«Духовним хлібом» опішненців були також свята, традиції, обряди, любов до співів і танців, до прикрас і ремесництва. Окрім гончарства, опішненці розвивали давні традиції вишивання і килимарства, які, на жаль, сьогодні втрачено, і, мабуть, назавжди.

У тій чи іншій формі рукоділлям і художньою діяльністю, особливо в зимовий період, займалося майже все жіноче населення Опіш-

☐ Гончарня. В центрі – посудник Федір Чирвенко (?), Опішне, Полтавщина. 1893.
Фото Івана Зарецького. Полтавський краєзнавчий музей. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства





■ Транспортування гончарних виробів по річці Ворсклі. Полтавщина.
Фото першої чверті XX століття. Автор фото невідомий. Полтавський краєзнавчий музей.
Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

ного. І не тільки жіноче. Як писала у своїх спогадах Олександра Селюченко, один із священнослужителів Опішного гарно малював пейзажі, інший займався ліпленням і відливав гіпсові фігурки, у тому числі Тараса Шевченка і Миколи Гоголя.

Селище в різні часи відвідували етнографи, історики культури, мистецтвознавці, письменники, художники. Так, на початку XX століття в Опішному бували художники Опанас Сластьон, Петро Левченко, Сергій Васильківський, Василь Кричевський. Бував тут письменник Панас Мирний та інші відомі діячі української культури.

Отже, Опішне, безспідставно, знаний український письменник Григорій Тютюнник називав «вогнищем народної художньої культури» [Польові матеріали автора]. Чимало предметів народної художньої творчості і предметів побуту жителів містечка було вивезено протя-

гом багатьох років у всі кінці Російської імперії, а за радянської влади багато експонатів осіло в музеях і в приватних колекціях. Уже в 1980-х роках директор Переяслав-Хмельницького музею народної архітектури і побуту Михайло Сікорський, у приватній розмові зі мною сказав, що найбільше експонатів він сам і його співробітники зібрали саме в Опішному.

Опішне, його художня спадщина, гончарство є одним із переконливих прикладів сили й невмирущості українського етносу, глибини його коренів і багатства їх виявів. Його дух не зуміли до кінця витравити ні за царської Росії, ні за роки більшовицької індустріалізації і колективізації, хоча йому й було нанесено величезну, майже непоправну шкоду. На період життя Олександри Селюченко, починаючи з року її народження і до дня смерті, випали, мабуть, найбільш драматичні періоди в історії опішненського гончарства.

У рік народження Олександри Селюченко закінчилася неймовірно кривава братовбивча громадянська війна, епіцентр якої був в Україні,

☐ Гончарний ряд на сільському ярмарку. Полтавщина. 1920-ті роки.

Автор фото невідомий. Полтавський краєзнавчий музей. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



і здиблений світ почав улягатися і заспокоюватися. Здавалося, що найжахливіше і найважче залишилося в минулому, як страшний сон, який хотілося якнайшвидше забути.

Більшовики, переконавшись у безперспективності й згубності політики «воєнного комунізму», просто кажучи, «тотального грабіжництва і здирства з боку держави», особливо щодо селян, перейшли до нової економічної політики — непу, контрольованих державою ринкових відносин і приватного господарювання, сподіваючись таким чином вийти з руїни й нагодувати людей.

Із запровадженням непу, у людей, стомлених війнами і насильством, голодом і анархією, безцільним і безперспективним існуванням, нарешті зажеврів вогник надії, і вони енергійно взялися за справу (звичайно, не всі, а найбільш ініціативна і конструктивна частина населення). Стали оживати виробництво, ремесла, торгівля. І хоча в суспільстві ще було не дуже спокійно, замість закону ще панували сила і грабіжництво, у людей почав з'являтися якщо не достаток, то хоча б хліб. А коли людина має «хліб», то їй хочеться і «видовищ», розваг, духовної насолоди, краси, словом, усього того, що відноситься до Високого дозвілля і, власне, робить людиною.

Особливо ця жага до «видовищ» і «краси» була характерною для тодішнього села, де одна й та ж рука вміла трудитися в полі, у господарстві і водночас вишивати, ткати килими, майструвати, гончарювати тощо. Цей стихійний і цілком природний потяг трудящої людини до краси значною мірою завжди сприяв піднесенню життєдайності села в цілому і сприяв виживанню кожного жителя зокрема. Тому, незважаючи на те, що похмурі відблиски громадянської війни ще інколи освічували села й міста і тривожили людей, вони вже відроджували традиції і відзначали свята, співали й грали на музичних інструментах, брали участь у художній самодіяльності, виявляли інтерес до народного костюма і до своєї історії, до Тараса Шевченка і Миколи Гоголя, чії книжки ще з дореволюційних часів були в багатьох хатах селян. Вірші Тараса Шевченка знали напам'ять навіть неписьменні люди. Наприклад, моя тітка Марфа, яка не вміла читати, знала напам'ять увесь «Кобзар».

На той час ще жили в народі усні перекази про минушину, зокрема, про козаччину, ще ходили від села до села кобзарі і бандуристи, співаючи стародавні думи й пісні, а бабусі й дідусі розповідали внукам такі чудові і зрозумілі малечі казки, в яких утілювалася народна мудрість і дух української нації. У вихідні дні і в свята люди ще одягали національний одяг і дотримувалися традицій та обрядів. Олександра Селюченко ще застала ці часи і описує це у своїх спогадах.

Словом, як і вся післявоєнна Європа та колишня Російська імперія, Україна переживала тимчасове відродження, у тому числі й національної культури. Серед більшовиків України були ті, які дбали про це і немало зробили, зокрема, у сфері мови, літератури, театру, кіно, і яких згодом звинуватили в «націоналізмі».

Ситуація, образно кажучи, була схожою на ту, коли ураган з його блискавками і грозами, вітрюганом і зливою вже пронісся геть, а поміж хмарами, що поспішно розповзаються врізнобіч брудно-сірим клоччям, з'являються перші просніти чистого неба, крізь які вже пробиваються промені сонця.

Та звідки було знати людям, особливо простим селянам, що сонце надії виглянуло ненадовго! Небо над Україною знову закрили сірі та чорні хмари, а горизонт закривавився, віщуючи лихо.

Трохи попустивши «віжки» у сфері виробництва і торгівлі, заклавши «фундамент» тоталітаризму, нова влада кинулася негайно зводити «стіни» і «дах» будівлі, в якій не передбачалося місце для волі та справедливості, гідності і милосердя, традиційних цінностей і національних святинь. Держава стрімко індустріалізувалася і мілітаризувалася, в основному, за рахунок села, яке чимдалі все більше хиріло й занепадало, у тому числі духовно. Інтереси народу були принесені в жертву могутності та організованості радянської держави. Якщо робітники як основна рушійна сила, що привела до зміни влади, як така, якій «нічого втрачати, окрім своїх ланцюгів», дещо змінили свій статус на краще, то розбуджений революцією селянин, якому було обіцяно «землю» і «волю», із лабет старої, зруйнованої держави потрапив у ще міцніші й нещадніші лецата нової революційної соціалістичної наддержави, що сформувалася на основі колишньої Російської імперії.

Інтелігенція, для якої в цілому були характерні «безґрунтя», розрив з будь-яким становим побутом і традиціями, відсутність чіткої національно-політичної орієнтації, по-різному зреагувала на нові порядки і по-різному склалася її доля. Дехто з інтелігентів відверто вороже зустрів жовтневі події 1917 року і, здебільшого, вимушений був емігрувати. Інші, особливо ж люди мистецтва: поети, письменники, художники — сприйняли їх швидше «фонетично», як заметіль, музику, стихійний порив, який повинен був продовжити піднесення в художній культурі, яке почалося ще до Першої світової війни. Значна частина з них влилася в «генеральну лінію партії», решта ж зазнала або духовної ізоляції, або ідеологічного тиску. Ті ж, хто на хвилі революційного піднесення прийшов «знизу», здебільшого, не мали належної освіти

і культури, і деякі з них компенсували це ентузіазмом, пафосом або апологетикою.

Ставши всесильною владою, не визнаючи біля себе жодної іншої партії, більшовицька партія, передовсім її «номенклатура», послідовно і жорстко, часом у край жорстко, проводила політику поліцейського та ідеологічного терору. «В ім'я Маркса», а насправді ж усупереч Марксу, утверджувався примат політики над економікою, інтерес держави над інтересом людини. Найвищою цінністю ставали не дух і свобода, а сила держави і «однодумність». Найефективнішим засобом було вибрано і впроваджено насильство і страх. Через диктатуру, страх — до добра; як колись Петро I, насильно насаджувати зверху нову цивілізацію, нову культуру, нову ідеологію, послугуючись виробленою століттями терплячістю і покірливістю народу, втратою людьми самоповаги й гідності,

▣ Олександра Селюченко. «Будьонівці» (фрагмент).

Глина, ліплення, малювання ангобами, полив; 13,3х13,7х6,2 см.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3508/к-4062.

Фото Олеса Пошивайла





▣ Олександра Селюченко. «Будьонівці» (свистунець).
Глина, ліплення, малювання ангобами, полива; 13,3х13,7х6,2 см.
Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішньому, Центр досліджень українського
гончарства, МГО кн-3508/к-4062. Фото Олеся Пошивайла

розколом між народом і культурним прошарком суспільства, розколом у середовищі інтелігенції. Словом, марксизм, на думку Миколи Бердяєва, набув російського стилю, стилю східного. Створювалася деспотична і бюрократична держава, покликана панувати над усім життям народу, не тільки над його тілом, але й над його душею, відповідно до традицій Івана Грозного. Держава нагадувала церкву, у якій неминучі переслідування за інші думки і вірування; функції церкви переходили і на державу [3, с.89, 91].

В якості опорних «стовпів» утверджувалася своя, марксистсько-ленінська філософія, і своя мораль — комуністична, з якої було вилучено все особисте та інтимне, милосердне і святе. Багато освячених віками духовних цінностей народу, фундаментальних елементів національного менталітету зникали в цей час, відходили в небуття. Зникали традиції, обряди, старі свята, таїнства і «дива», таємничість і чарівність, а також такі поняття, як дух і душа, сповідь і молитва, рай і пекло тощо. Величезні прогалини на їхньому місці заповнювалися іншим, «розумним» і «раціональним», з точки зору офіційної ідеології, сенсом. Утверджувалася тільки одна віра — віра в комуністичну партію, яка, начебто, покликана, подібно до Ісуса Христа, вивести людей у нове царство благодіяння і блаженства.

Було б великою неправдою твердити, що більшовизм і його теорія виникли в Росії на голому місці і несли в собі тільки негативне й реакційне; інакше чи можна було б пояснити його розповсюдження не тільки на території колишньої Російської імперії, а й у всьому світі, особливо в перші десятиліття його існування, успіх здійсненого жовтневого перевороту, перемогу в громадянській війні, а також багато іншого. Але досить швидко те, що піднімало маси й викликало в них ентузіазм, поступово й неухильно вироджувалося в бюрократизм, кар'єризм, наклепництво, школярство і схоластику. Священний вогонь піднесення і творчості, що спалахнув на короткий час, гаснув, і на зміну тим, хто служив новому ладу безкорисливо й чесно, піднесено й творчо, приходили, в основному, прагматики і алілуйники, ремісники і коментатори, користюлюбці і кар'єристи. Відбувалося поступове, але неухильне «обуржуазнювання» суспільства. «Можливо, навіть, — писав Микола Бердяєв, — що буржуазність в Росії з'явилася саме після комуністичної революції. Ця нова радянська бюрократія, сильніша за бюрократію царську, є новий привілейований клас, який може жорстко експлуатувати народні маси» [3, с.87, 89].

Також було б неправильно і несправедливо перекладати на більшовиків і радянську владу всю відповідальність за колонізацію і денаціоналізацію України: ця політика велася послідовно і неухильно, наполегливо і жорстко ще з часів Переяславської ради, упродовж трьох з половиною століть. Заключивши партнерський договір на конфедеративних принципах, Росія поневолила Україну, і, як удав, що проковтнув занадто велику для себе здобич, весь час докладала надзусиль, щоб її «перетравити», а задля прискорення процесу «травлення» усіляко дискредитувала українську національну ідею і денаціоналізувала населення України, позбавляла український народ своєї мови, а отже, своєї історичної пам'яті і традицій.

Видатний український кінорежисер Олександр Довженко у своїй автобіографії писав, що, поступивши до Глухівського учительського інституту, він «уперше познайомився з українськими книжками на квартирі у своїх товаришів. Це був «Літературно-науковий вісник» і газета «Нова Рада», що видавалися, здається, у Львові і читалися у нас потай від педагогів як щось рідне, але заборонене. Заборонено було в нашому середовищі розмовляти українською мовою. З нас готували учителів — обрусителів краю. В Київській, Полтавській і Волинській губерніях до нашої платні згодом додавалась якась надбавка, здається, вісімнадцять карбованців на місяць, — за обрусіння краю» [11, с.89].

За роки радянської влади цей процес русифікації і денационалізації було значно інтенсифіковано. Для цього використовувався механізм тоталітаризму, а сам процес проводився і здійснювався під гаслом інтернаціоналізму і боротьби з буржуазним націоналізмом: робилось це нібито в ім'я «єдиного радянського народу», в дійсності ж — для денационалізації і діаспоризації; ніби для створення міфічної «соціалістичної культури», що насправді означало викорінення української мови, національних свят, традицій і заміну всього цього російською мовою, ідеологічними сурогатами у вигляді відзначення революційних свят і ювілеїв партійних діячів.

Микола Бердяєв, колишній киянин і колишній марксист, а згодом його противник і критик, великий прихильник і проповідник «російської ідеї», зазначав, що «...більшовизм є третє покоління російського імперіалізму», а в його вождя, Володимира Леніна, все мислення «було імперіалістичним, деспотичним. З цим пов'язана прямолінійність, вузькість його світоспоглядання, зосередженість на одному, бідність і аскетичність думки, елементарність лозунгів, звернених до волі. Тип культури Леніна був невисокий, багато що було йому недоступно і невідомо... Він багато читав, багато вчився, але в нього не було великої розумової культури. Він придбавав знання для певної мети, для боротьби і дії. У нього не було здібності до споглядання. Він добре знав марксизм, мав деякі економічні знання. По філософії він читав виключно для боротьби, для зведення рахунків з єресями і ухилами в марксизмі... І він допускав всі засоби для боротьби, для досягнення мети революції, зло — все, що їй заважає... У філософії, в мистецтві, у духовній культурі Ленін був дуже відсталою, елементарною людиною, у нього були смаки і симпатії людей 80-х і 70-х років минулого століття. Він поєднував соціальну революційність з духовною реакційністю» [3, с.85, 84]. Навіть порівняно з такими людьми зі свого оточення, як Мартов

і Троцький, вважав Микола Бердяєв, Ленін щодо духовної культури і мистецтва був відсталою людиною.

Йосип Сталін, який у січні 1924 року прийшов на зміну Леніну, був набагато нижче і за освітою, і за культурою, і за типом поведінки. Зате, за підступністю і жорстокістю, він перевершив, мабуть, усіх диктаторів і тиранів усіх часів і народів. Він довів марксизм до ортодоксального догматичного віросповідання. Під прапором комунізму було створено могутню мілітаризовану імперію, в якій Сталін був диктатором з необмеженими правами, тому, на думку Миколи Бердяєва, опубліковану ще за життя Сталіна, «комунізм періоду будівництва, перероджується непомітно в своєрідний російський фашизм. Йому властиві всі особливості фашизму: тоталітарна держава, державний капіталізм, націоналізм, вождизм і, як базис, мілітаризована молодь. Ленін ще не був диктатор у сучасному розумінні слова. Сталін — уже вождь-диктатор у сучасному, фашистському смислі. За об'єктивним змістом відбувається процес інтеграції, збирання російського народу під прапором комунізму» [3, с.90].

У цьому процесі Україні було відведено особливу роль. Тодішній генеральний секретар комуністичної партії, «батько народів» Сталін особливо ненавидів українців, і, за висловом Андрія Сахарова, «страждав українофобією». Особливу небезпеку, і не без підстав, він вбачав з боку української інтелігенції, планомірне «відстрілювання» якої почалося вже в перші роки непу. І не тільки інтелігенції: фактично весь післяреволюційний період велося знищення кращого генофонду української нації. Мілітаристська індустріалізація, здійснювана за рахунок пограбування села і знедолення селянства; насильна колективізація і розкуркулювання, що супроводжувалися депортацією далеко за межі України сотень тисяч сімей найбільш працездатної і продуктивної частини нації; штучно інспірований голод 1932-1933 років (забрав, за деякими даними, близько 7 мільйонів, за іншими — близько 13 мільйонів людей); нашвидку сфальсифіковані масові судові процеси в Україні ще в 1920-ті роки (процес щодо Спілки визволення України), судові процеси по всьому Радянському Союзу протягом 1935-1939 років, з їх жорстокими вирокami і розстрілами (тільки в 1937 і 1938 роках до розстрілу було засуджено близько семисот тисяч осіб); мільйонні витрати, в основному, за рахунок кращого людського матеріалу у війні 1941-1945 років; голод 1947 року з новими тисячами жертв; репресії повосенних років і в період так званого «застою», — усе це сприяло втраті менталітету України, національної свідомості і національного патріотизму, інтересу широкого загалу населення до своєї історії, культури, мови.

За цих умов намагання деякої частини української інтелігенції, у першу чергу художньої, протистояти денаціоналізації і деградації національної духовної культури виявилось малоефективним уже внаслідок економічної, матеріальної та ідеологічної залежності працівників цієї галузі, прямого контролю і цензури з боку владних структур. Зіткнення з ними національно-патріотичних інтелігентів, усіх без винятку, закінчувалося трагічно. Варто пригадати хоча б Миколу Хвильового, Миколу Вороного, Івана Багряного, Миколу Скрипника та багатьох інших. Пасивність більшості з української інтелігенції була однією з форм самозахисту: тільки таким шляхом вона могла зберегтися у ворожому до всього національного світі. Звичайно, умови життя і обставини не могли не породити й такий тип людини, єдиною спеціальністю якої була революція або апологетика їй, на що витрачалася вся її енергія і сила. Серед них були й такі, що прийшли в художню культуру з «низів», але політична пристрасть інколи захоплювала і вже досить відомих та знаних — у Росії, наприклад, Володимира Маяковського.

Піклуючись про врятування душ своїх підлеглих, радянська держава прагнула виховати їх в єдинорятуючій істині. Мистецтво щодо цього є одним із найбільш ефективних засобів, а тому і опинилося під особливим контролем партії і уряду. Оскільки більшість і ленінського, а особливо сталінського, оточення не вирізнялася інтелектуальними якостями і дотримувалася думки про необхідність спрощення мистецтва, щоб усі його види були доступні розумінню «широких народних мас», відбулося «вирівнювання» всіх і вся під так званій «соціалістичний реалізм». Підкоряючи мистецтво завданням політики, ідеології й повстаючи проти формальних пошуків, «верхи» країни зводили мистецтво до вульгарного реалізму, «служіння справі комунізму» і «вірному відображенню радянської дійсності». Таку установку, добровільно чи примусово, сприйняли діячі художньої культури, у тому числі й ті, хто був щирим патріотом України. Так, кінорежисер Олександр Довженко на зібранні кінематографістів говорив щодо своєї власної роботи: «Найголовніша її основа — політична письменність, знання марксизму-ленізму. Без нього ніякі інші засоби не допоможуть радянському режисерові плідно працювати на ниві кіновиробництва... Усі роки своєї роботи я створював фільм з надією, що це я створював свій партквиток... Мрія про справжній, великий більшовицький, тенденційний, здоровий змістом, глибокий і сильний фільм є досі моєю найбільшою мрією... Щоб голос звучав повно і широко, треба жити всіма передовими великими ідеями часу, по-справжньому осмислити їх. Саме таким життям живе краща частина людства, Комуністична

партія і її керівники... Партія цілком правильно і законно не дозволяє створювати державу в державі, якесь автономне мистецтво або автономну критику... Наша робота, робота митців Радянської Країни, які створюють мистецтво синтетичне, ґрунтується на «так», на утвердженні: «піднімаю, надихаю, вчу». Проте часто наше «так», — скаржиться Довженко, — виявляється жалюгідним підтакуванням, запізнілим коментарем до заходів, здійснюваних партією і урядом кілька років тому... Я не хочу сказати, що ми не повинні бути ілюстраторами заходів, здійснюваних партією і урядом кілька років тому, — тут же поправився виступаючий, явно побоюючись можливих фатальних для його життя наслідків. — Але я тверджу, що не досить бути ілюстратором» [11, с.287, 218, 208, 212, 209].

Звичайно, треба взяти до уваги обставини, в яких були висловлені ці думки — початок масових репресій і розстрілів, а також і еволюцію поглядів самого Олександра Довженка, який уже в 1944 році у своєму щоденнику записав: «Якщо говорити про мистецтво революційної доби, то геній руського народу знайшов собі втілення в музиці — Шостакович, Прокоф'єв, Хачатурян, М'яковський, менш у поезії і ніде більше, бо у всіх інших мистецтвах, особливо в літературі, в основі лежить не узагальнене почуття, а рацію, думка, точна концепція, обумовлена всією складною громадою політичного механізму. Тому в жалюгідному стані опинилась література і кіно в тій мірі, в якій вони залежали від літератури» [11, с.441].

Відомо, що мистецтво в силу специфіки свого предмета, мови, функцій, за будь-якої влади, контролю, цензури має певну можливість, хай і в замаскованому вигляді, висловлювати і утверджувати й неофіційні думки, ідеї, принципи, які розходяться з офіційно схваленими, а художник має певний «простір» для самовираження і самоутвердження себе в якості громадянина і творця, що показав у своїй творчості й сам Олександр Довженко. Але можливості ці неоднакові. Найважче це здійснити тим мистцям, які мають справу з «вербальним» матеріалом, тобто зі «словом». Невипадково під час репресій у радянський період найбільших втрат зазнала художня література України (більше двохсот осіб).

У дещо іншому становищі опинилося народне мистецтво, традиційні художні промисли: гончарство, різьбярство, вишивання, килимарство тощо. Це зумовлено було як тим, що вони майже не підлягають «вербалізації»: їх законам чужий і протипоказаний ілюстратизм, ідеологізація і моралізаторство — неперехідне й вічне в народній художній культурі не дозволяє голим ідеям, доктринам, догмам перетворюватися в головний принцип художньої творчості, і, відповідно, гальмувати

і стримувати її; так і тим, що художні ремесла мають глибокі корені в народі, постійно живляться народним духом, що дає змогу уникати усихання і омертвіння, зеленіти навіть за несприятливих умов.

Щоправда, в умовах тоталітаризму й народне мистецтво не уникло певної ідеологізації, але в цьому догми й силогізми офіційної ідеології виявилися непридатними для розмаїтого світу народної художньо-ужиткової культури, тому навіть за несприятливих умов, у таких її осередках, як Опішне, якщо й не горіли, то хоча б тліли вуглинка творчості.

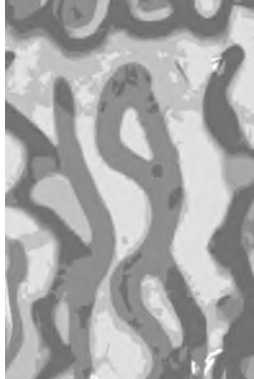




Олександра Селюченко демонструє свою неперевершену майстерність у Музеї народної архітектури та побуту України. Пирогово. 1980. Фото Людмили Настенко.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



**ЗАВ'ЯЗЬ
І ПЛІД**



«Юність, молодість, дитинство —
як ти не проходило, але все ти чудове, рідне!»

Олександра Селюченко

Народження Олександри Федорівни Селюченко було, до певної міри, виявленням історичної волі, а обставини її подальшого життя сформували її як особистість і склали її долю. А доля ця, переконаний, від самого початку була запрограмована: народитися

📍 Олександра Селюченко (у центрі) на околиці Опішного. 1950-ті роки.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



в гончарській сім'ї в ті часи означало обрати для себе долю гончаря як родове звання і, водночас, як вічне тавро, як честь і прокляття. Честь, бо Селюченки виділялися серед опішненських гончарів, їхні вироби охоче купували, а прокляття тому, що нікому з їхнього роду не вдалося ні помітно розбагатіти, ні вийти у великі люди, бодай одержати високу освіту. І Бог до Селюченків був не дуже прихильним, і зірки не сприяли їхній долі. Завжди вони багато працювали і постійно турбувалися про глину, ангоби, поливу, випалювання, збут тощо, тобто воювали з негараздами і нестатками. Щоправда, батьки Саші були висококваліфікованими працівниками, що давало їм змогу бути людьми середнього достатку, звичайно, за мірками того часу. Ще досить молоді, сповнені сил і сподівань, вони, Федір і Явдоха, дружно й злагоджено вели своє невелике господарство і виховували дітей, турбуючись про них.

Батько Саші перед її народженням устиг побувати на Першій світовій війні і пройти лихоліття громадянської, був сповнений життєвих планів і підприємницьких задумів, сподівань і надій, бадьорий і готовий



до будь-якої праці, аби тільки вона приносила задоволення і достаток. Він був з тієї породи людей, які, за належної освіти і умов, могли бути здібними організаторами виробництва або керівниками колективу людей. Вольова й добра людина, справжній розумник, але неграмотний, він любив літературу й історію, залюбки вів розмови на різні теми, особливо про далеке минуле України. З цих розповідей Олександра Селюченко багато що запам'ятала на все своє життя. Безпосередньо гончарюванням батько Саші не займався, окрім виготовлення виробів за допомогою гіпсових форм, але він добре розумівся в гончарній технології і мав неабиякий естетичний і художній смак. Коли йому випадало наймати тимчасових робітників, гончарів і малювальниць, він підправляв і їхню роботу, підказував, спонукав до пошуку нових форм і прийомів. Основною ж його функцією в сім'ї була організація виробництва, включаючи приготування глини, ангобів, поливи, випалювання і збут виробів. Коли Федора Селюченка забрали на Першу світову війну, він і звідти писав своїй молодій дружині інструкції, як і що робити, куди везти вироби і як їх продавати. Така сумлінність і знання давали належні результати: серед сотень опішненських гончарів «Селюки» (так по-вуличному їх називали) за якістю виробів були серед перших. Тому до них приїздили покупці-оптовики з Полтави, Харкова і, навіть, з Белгорода та інших далеких міст, а сам Федір зі своїм товаром об'їздив майже всю Лівобережну Україну, Крим, значну частину Росії і південну частину Білорусі, побував на численних торгах і ярмарках, знав, де і які популярні форми і оздоблення виробів. Як і більшість талановитих і розумних людей, він був добрим і чуйним чоловіком та батьком. Причому, не тільки у своїй сім'ї, у ставленні до своєї дружини і дітей: він сирітській дитині допомагав грошми, а ділом багатьом людям. Йому ж самому ніхто не допоміг, коли вже старим і немічним помирав від голоду в 1947 році.

Мати Олександри, Євдокія Петрівна, родом з потомственої гончарської сім'ї, де міцно трималися злидні і хвороби. Вона дуже рано втратила своїх батьків; їх замінив їй старший брат, який був до неї вимогливим і суворим. Ледве вона навчилася ходити, як її посадили ліпити, допомагати дорослим заробляти на хліб. Її позбавили не тільки можливості ходити до школи, а й брати участь у звичайних дитячих іграх, позбавили дитинства взагалі. Можна тільки дивуватись, як це не зробило її лихою і злою, і де вона набралася доброти і благородства.

Талант до ліплення в Явдохи Петрівни був від народження, а майстерності вона багато в чому навчилася в однієї з сусідок — Фардабачихи, яка щедро ділилася із сиротою своїм досвідом і вмінням. Але учениця, як згодом і Олександра Федорівна, не копіювала вироби своєї наставниці, а робила все по-своєму.

Олександра Селюченко про свою матір писала у своїх спогадах: «...Багато горя вона хльобнула, але ліпиця була гарна, хоч ніхто її не згадував з оцих останніх гончарів. Було, прийде Поросний, сяде і так любується, як вона ліпила і говори[ть]: «Люблю, Петровна, [дивитися], як ви ліпите» [46, ф.5, оп.3, од.зб.35, арк.11].

А ось рядки з її листа до Олеся Пошивайла: «...Здумала свою матінку, як вона гарно ліпила, фантазувала, а хто її згадав з односільчан? Ніхто... так, як будьто це видумка моя... Дурні ми були і є, жодної роботи не збереглося, а люди знали, що треба було, а бач — не підказували. Незважаючи, що цікавились нею і сиділи біля неї, дивлячись, як вона ліпить. Бог з ним, все пройшло, так треба» [43; лист від 17.03.1985].

Явдоха Петрівна була прекрасною майстринею, оригінальною ліпницею, справжнім художником з багатою уявою і високим естетичним смаком, своїм баченням і почерком. Це був той рідкісний випадок, коли коріння творчості сягали в глибокі пласти минулого й відповідали законам вічності, що й характерно для народного мистецтва. На жаль, з малозрозумілих причин ім'я цієї талановитої ліпниці загубилося серед імен опішненських майстринь. Однією з них, звичайно, була та, що період її творчого життя збігся з періодом руїни і негараздів, викорінювання всього національного і традиційного, утисків і гонінь на кустарний промисел та індивідуальну діяльність. Вона дуже хотіла працювати в гончарній артілі, коли та організувалася, але через обставини і стан здоров'я так і залишилася кустарем-одинаком, а значить, поза увагою та інтересом фахівців і мистецтвознавців. Інша причина — наша традиційна байдужість до своїх персоналій, до своєї культури та історії.

Без перебільшення можу сказати, що мати відіграла виняткову роль у формуванні Олександри Селюченко і як людини, і як художниці. Хоча злиденне, знедолене дитинство і залишило в її житті слід, підірвало сили і здоров'я, зовсім неграмотна, але не затуркана, Явдоха Петрівна була з тих жінок-українок, яких називають «берегинями»: вони не просто виходять заміж, народжують дітей, влаштовують домашнє вогнище, а й бережуть його, шанують чоловіків і свою честь, виховують і пестять своїх дітей, поєднуючи глибоку любов і ніжність з великою вимогливістю і материнською волею. Вона була для своєї дочки і доброю, ніжною мамою, і мудрою вчителькою, найвищим авторитетом не тільки в ліпленні. До порад своєї мами Олександра Селюченко прислухалася аж до самої її смерті в січні 1951 року. І не тільки прислухалася, а й слухалася, шануючи і люблячи свою матір, як нікого в світі, і навіть ревнуючи її до інших, як зізнавалася вона сама.

Про брата Олександри Федорівни мало що відомо, більше з її слів. Зі спогадів мисткині дізнаємося, що брат був набагато старшим за неї, мав неабиякі здібності. Рано, майже самостійно, він навчився гончарювати, із задоволенням виготовляв різноманітний посуд, а коли треба було, залюбки приєднувався до матері, а згодом і сестри, ліпити. У вільний час, особливо у вихідні дні, він грав на скрипці, яку подарували йому батьки за сумлінну працю і слухняність. Добра і роботяща дитина, він майже не ходив у школу, в основному через хворобу — епілепсію. Для його батьків це було великим горем, яке глибоко ранило і приносило страждання. Слабкому, хворому, доброму, беззахисному, йому не судилося ні вчитися в школі, ні покохати і бути щасливим, ні довго жити: хвороба, врешті-решт, привела його у психіатричну лікарню в м.Полтава, де він і помер у 1933 році під час хірургічної операції. З братом, хоч він був і набагато старшим, у Саші склалися добрі взаємини: він її оберігав і захищав, коли було потрібно, а вона його любила і жаліла, а коли його не стало, була глибоко душевно травмована, і, мабуть, відтоді стала так боятися смерті.

Жили Селюченки у самому центрі Опішного, але на горбистому і ярстому його закутку, де придатної площі для дворища майже немає. Розташування їхньої садиби яскраво і стисло описувала сама Олександра Селюченко. Дійсно, їхня хата стояла у вузькій вуличці на «взлобку», який з одного боку круто обривався до річечки-струмка Тарапуньки, що дзюркотить серед буйної зелені: кущів, дерев, бур'янів, а також до іншого, сусідського будинку, як це збереглося і натепер. Хати ж Селюченків уже немає, на її місці побудовано іншу, цегляну, і стоїть вона далі від вулиці, аніж стояла попередня.

Хата була типовою для Опішного, трикімнатною — світлиця, спальня, майстерня. У кімнаті-майстерні працювали тільки взимку. Тоді вона була вся заставлена ще не готовими до випалювання виробами, підготовленою до роботи глиною, гончарським реманентом, без чого не обійтися гончареві, але що неминуче несе бруд та інші незручності. Улітку ж майстерня переміщувалася у величезний сарай, а в хаті ставало чисто і затишно, уже не кажучи про світлицю, в якій і взимку було світло й привітно. На стінах у ній, як і годиться, висіли ікони, рушники. Серед них і так звані «кілкові», тобто ті, що мали до трьох метрів довжини, вішалися на кілок, перегнуті навпіл. Вишивалися такі рушники переважно нитками червоного кольору, що надавало їм святкового вигляду, а кімнаті урочистості. Рушниками в Опішному захоплювалися буквально всі, і, мабуть, не було хати, в якій би не висів бодай один такий рушник. У будівлі завжди пахло травами, якими Сашина мама влітку притрушувала



Олександра Селюченко. «Бариня з куркою».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 13,6х7,4 см.

Опішне, Полтавщина. 1950-ті роки. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-1056/к-1010. Фото Олеся Пошивайла

після обмазування глиною долівку, а на зиму клала пучки пахучих трав: м'яти, любистку, кануперу, лепехи — куди тільки можна було, особливо за ікони. Стояла хата боковими вікнами до вулиці; з них Саша любила спостерігати люд, особливо в базарні дні або у свята, коли жінки і чоловіки, дівчата і парубки йшли біля їхнього подвір'я, святково одягнені і урочисті (це старші), або гамірливі і сміхотливі (молодь).

Значну частину невеличкої їхньої садиби займав здоровий сарай (повітка) з воротами, в які могла в'їхати підвода, і на яких любила кататися маленька Шура (Саша). Улітку сарай слугував за майстерню: у ньому стояли гончарні круги і лава, за якою ліпили і малювали посуд. Під самим бугром було викопано три горни для випалювання; один із них — маленький, для іграшок.

У сільських родинх взагалі, а в гончарських особливо, дитину, так би мовити, з коліски вводили в життя, бо той, хто буде в селі жити, кому це намічено долею, у всьому повинен відповідати певним запитам і вимогам, зокрема фізичним, психологічним, господарським, моральним тощо. Він повинен ужитися в середовище, увійти в нього, як входить маленьке деревце своїми корінцями в ґрунт, з якого йому віднині призначено рости і розвиватися, плодоносити, а потім вмерти. Дитині належить оволодіти наявними цінностями і необхідними навичками, ремеслом і традиціями, моральними нормами і поведінкою, тобто всім тим життєво необхідним, що дозволить їй стати повноцінною людиною свого часу і гідно прожити своє життя.



▣ Олександра Селюченко. «Дівчина з мискою вареників». Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 20,75х9,5х10 см. Опішне, Полтавщина. 1969.

Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5425. Фото Олеся Пошивайла

Весь устрій життя в тодішніх селянських родин, серед них і в гончарських, спрямовувався на те, щоб дитина познайомилася з усіма сторонами життя, була готова зустрітися з будь-якими труднощами і перешкодами, залишаючись при цьому порядною і чесною людиною, роботящою і вмілою. Вчити дитину праці, у тому числі й ремеслу, було так само природно і звичайно, як, скажімо, вчити ходити або їсти з ложки. Причому це, як правило, відбувалося немовби само по собі, як подібне, наприклад, бачимо в грі. І справді, діти спочатку своє прилучення до праці сприймають як гру, але, оскільки в ній беруть участь дорослі, то вони намагаються ставитися «по-дорослому» і до «гри».

Оскільки маленька Саша з дня свого народження жила серед глини, ангобів, поливи, мисок, куманців, свистунців, іграшок тощо, то першим, що вона взяла в руки, як тільки почала повзати і дибати, звичайно ж була глина: вона була повсюди: і в хаті, і в сараї, і біля горна — і завжди була доступною для дитини.

Як і більшість дітей, Саша ще зовсім маленькою залюбки ліпила, бо це була для неї гра. Тим більше, що в цій грі брала участь, а точніше — вела цю гру, її улюблена й ніжна мама. Талановита ліпниця й не менш здібна вихователька, вона, виконуючи свою роботу, водночас вміло спрямовувала інтерес і зусилля дитини, непомітно, але неухильно передавала їй фахові навички і майстерність. Завдяки зусиллям мами і вродженим здібностям, кмітливості й живому розуму, Саша вже у шестирічному віці досить вправно ліпила



■ Олександра Селюченко. «Бариня».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 22х10,5х9 см. Опішне, Полтавщина. 1975.

Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5439. Фото Олесь Пошивайла

свистунці, переважно качечки і риби, одержуючи від цього велике задоволення і радість.

Саша просто й природно приймала щедрі дари долі; їй усе в ліпленні давалося легко, все вона робила граючись. Певна річ, маленька Саша тоді ще не могла зрозуміти, що гончарство — це її покликання і її доля, її радість і горе, щастя і страждання. Мабуть, у цьому незнанні закладено і благотворне, позитивне, бо незнання і непрактичність — велика перевага дитинства. Тільки дитина може бути такою безпосередньою і щирою, безкорисливою і чистою, здатною всьому дивуватись і вірити, бо в неї ще немає практицизму дорослих і їхнього прагматичного раціоналізму, як немає об'єктивного знання, зовнішнього і чужого щодо її вразливої і чутливої душі. Ще багато в чому залишаючись «природною істотою», дитина перебуває в стані «суцільних марень» і «передчуттів», «роздвоєної в самій собі душі» (за термінологією Гегеля). Це дає їй можливість, порівняно з дорослими, легко перекидати «містки-зв'язки» між явищами природи і суспільства, між собою і оточуючими предметами, між можливим і дійсним, минулим і сучасним, вірити в дивовижне, у звичайному і банальному бачити казкове й чарівне. У результаті змішування зовнішнього світу і власних почуттів, дитина здатна створювати складний поетичний світ, в якому все «живе», «дихає», «дивиться», «говорить», «розуміє», «сердиться», «відчуває» тощо. Можна сказати, що дитина — «поет» і «художник» мимоволі... Пізніше знання, практичний досвід, моральні норми, самосвідомість неминуче приходять на зміну цьому дитячому цілісному баченню і розвивають примхливі мережива цієї неповторної «поетичної оптики». Але доросла людина від цього мало виграє. Якщо говорити про художню творчість, то без збереження цієї «поетичної оптики», без здатності захоплюватися, дивуватися не можна бути справді творчою особистістю. Олександра Федорівна її зберегла до останнього дня свого життя. У цьому — один із секретів успіху її творчості і мистецького довголіття.

Дитячі роки Олександри Селюченко, як і для більшості людей, — найбільш пам'ятний, найбільш ясний, променистий, чарівний, радісний і щасливий період її життя. У своїх спогадах вона називає своє дитинство «чудовим», «рідним», «гарним», хоча добре знала, що воно не у всьому було безтурботним і радісним, а сама вона не у всьому була бездоганною і слухняною, і любляча й добра мати карала її за дитячі провини. Але дитинство недаремно називають «золотим» періодом людського життя, бо тільки тоді людина має найбільше приводів для радості і щастя. Дитина рада і щаслива з того, що в неї є тато і мама, братик або сестричка, є лялька або інша іграшка, що надворі світить сонечко, а в травичці бігають мурашки, що народилося кошенятко або

вилупилося курчатко, що повз їхню хату йдуть люди або їде підвода. Нормальна дитина, що живе в нормальній і морально здоровій сім'ї, завжди оптиміст, завжди має в собі великий заряд оптимізму, який є домінуючим для неї як один із механізмів психологічного захисту і один із проявів незбагнених донині премудростей природи.

Сама Олександра Селюченко у своїх спогадах писала: *«Звичайно, пора дитинства оберігає тебе від усього. Тепло материнської і батьківської душі — хіба це не благодать земля? Може, що для батьків і в тягость було, а до тебе воно не доходить»* [46, ф.5, оп.3, од.зб.36, арк.3].

Попри всі труднощі й негаразди, які не може обминути жодна гончарська сім'я, Саша росла жвавою, кмітливою і веселою дівчинкою, привчаючись не тільки ліпити й допомагати своїй матері по господарству, шанувати старших і хліб свій насущний, але й розуміти красу природи в будь-яку пору року, в будь-який час дня і ночі, любити людей, свята, пісні, розваги. Особливо вона любила весну, з якою приходить сонце і тепло, зелень і буйне цвітіння садів, заклопотане гудіння бджіл і вечірні співи солов'їв. На все життя їй запам'яталось, як у теплий весняний вечір її батько священнодіяв біля кабиці над зливаною кашею, а решта сім'ї з нетерпінням чекала таку бажану страву, і відблиски вогню з кабиці примхливо перебігали по їхніх обличчях. З'ївши спочатку злилу з казана юшку, а після упрівання — невимовно смачну кашу, родина ще довго вела приязну і неспішну розмову. А навколо змагалися в співі солов'ї, линули з різних кінців Опішного пісні молоді. Потім сім'я лаштувалася спати. Саша з мамою спали на долівці, вистеленій свіжою травою, і дівчинка ще довго не могла заснути, слухаючи співи соловейків і невгамовної молоді.

Вранці Саша сідала поруч з мамою ліпити, але дитина завжди залишається дитиною: через якусь годину-півтори, сміхотлива і жвава дівчинка підхоплювалася з лави, щось сказавши мамі, мила руки і прожогом бігла у двір, радіючи сонцю, зелені, птахам, можливості погойдатися на дверях сараю, погратися з сусідськими дітьми, сплести вінок з квітів, які назбирала біля Тарапуньки. А що може бути кращим для дитини, ніж літо, коли така тепла вода і можна купатися, назбирати полуниць, наїстися вишень, малини, абрикос, груш, слив, яблук?!

В останній місяць літа, на Спаса, коли віруючим дозволяється вперше покуштувати яблука, в Опішному відбувався щорічний ярмарок. Весь опішненський люд, особливо ремісники, готувалися до нього майже цілий рік. Як і всі гончарі, до ярмарку ретельно готувалися і Селюченки. Посуд та іграшки виготовляли ще із зими. Чим ближче до ярмарку, тим більш напружено працювала вся сім'я

і було більше метушні. У переддень ярмарку, під вечір, до Селюченків завжди приїздили знайомі з далекого хутора, з гостинцями і зі своїми хутірськими новинами. Від хуторян так і струменіла доброта і щирість, і так приємно й гарно пахло від них хлібом і степом! За столом, після чарки, лилася некваплива і приязна розмова про життя і справи, землеробські і гончарські, про податки і видатки, урожай і ціни, події і чутки. Маленька Саша слухала ці розмови уважно, доки її не відправляли спати. А вона ще довго не спала, прислухаючись до розмов батьків з гостями, аж доки її не зморував сон і вона не засинала міцним дитячим сном.



▣ Олександра Селюченко.

«Вершник». Глина, ліплення,

малювання ангобами, полива;

18,6x15,4x8,1 см.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті роки.

Національний музей-заповідник

українського гончарства в Опішному,

Центр досліджень українського

гончарства, МГО кн-944/к-898.

Фото Олеся Пошивайла



А вранці, коли ще не зійшло сонце, мати будила її, бо тоді вперше в її житті батьки брали дівчинку з собою на ярмарок. Гості-хуторяни, її «куплений батько» Федот і його син Тарас, уже поїхали на ярмарок, а батьківська, завантажена гончарними виробами підвода вже готова була виїхати з двору.

Ярмарок відбувався на західній околиці Опішного; на тому місці нині базар, але він займає тепер набагато меншу площу. Туди з'їжджався люд не тільки з сусідніх сіл і хуторів, але й з Котельви, Рублівки, Диканьки, Зінькова, Гадяча, Полтави... Словом, звідусіль — хто продати, хто купити, а хто й просто подивитися і розважитися.

Ярмарок починався дуже рано. Ще до сходу сонця на ярмарковій площі починалася метушня, горіли вогнища — і для приготування їжі, і для зігрівання, йшла підготовка до торгу. Коли сонце викочувалося із-за горизонту, ярмарок вирував уже й гомонів, переповнений свяtkово вдягненими людьми, старими і молодими, жінками і чоловіками, підлітками і зовсім маленькими дітьми.

У ті роки ярмарки були яскравим святковим явищем, з різноманітними видовищами, розвагами, каруселями, бандуристами, циганами тощо. Від усього побаченого і почутого, гамору і гвалту в маленької Саші голова йшла обертом, а душа рвалася в небо, намагаючись відірвати від землі і тіло. Їй хотілося скрізь побувати, усе побачити, усе спробувати або помацати, та мати і батько її від себе далеко не відпускали — ще мала. Згодом вона буде ще довго пам'ятати це яскраве триденне свято, багатоголосий гамір, гру музик, спів бандуристів, циган, каруселі, сляцони, морозиво і все інше, що, власне, і робить ярмарок не тільки торгом, але й народним святом.

Особливе враження на дівчинку справив знаменитий Ільїнський ярмарок у Полтаві, в її приворсклянній частині, на Подолі, тоді зовсім вільному від будь-яких забудов. Опішненські гончарі по приїзду на ярмарок будували собі курені, подібні до тих, які ставлять сторожам на баштанах, вистеляли їх травами і жили в них інколи до кінця ярмарку, який тривав близько місяця. За цей час у таборі із куренів складався свій режим і побут, заводилися знайомства і дружба. А вечорами, після торгу, біля вогнищ велися розмови про бувальщину і небувальщину, розповідалися дивовижні, для Саші, історії з далекого минулого і страхітливі або смішні події сьогодення: про відьом, чортів, водяних, домових, злодіїв, зарізяк, шахраїв тощо, а найбільше — про злободення, життєві клопоти.

Перебування на Ільїнському ярмарку було для дівчинки значущою життєвою подією і великою школою життя. Багато чого з побаченого і почутого потім увійде в її творчість, в її образний фонд, матеріалі-

зується в її глиняних виробках. Але найбільше вразила дев'ятирічну дівчинку поїздка з матір'ю в Харків, про яку вона так яскраво пізніше оповідала у своїх спогадах. Саме тоді Саша вперше по-справжньому безпосередньо зіткнулася зі страхітливою для неї, позбавленою індивідуальності міською цивілізацією. Страх перед нею не зникав у ній ніколи, вона пронесла його в собі до кінця життя.

Як зазначала Олександра Федорівна у своїх спогадах, батьки її були неграмотними, але любили слухати художні твори, які вечорами, особливо зимовими, читав її брат при світлі каганця і в присутності сусідів. Читання, як правило, супроводжувалося коментарями, а насамкінець — обговоренням, в якому брали участь усі присутні.

Привчилася до читання й маленька Саша: ще задовго до школи, в яку пішла, як тоді було переважно заведено, з дев'яти років. Ще до школи вона була знайома з творчістю Миколи Гоголя, а особливо — Тараса Шевченка, деякі вірші і навіть поеми якого вона знала напам'ять.

Достовірних свідчень про те, як училася в школі Олександра Селюченко, немає, а сама вона про це ніколи не говорила. Але можна майже безпомилково припустити, що їй подобалися література та історія, що вона, як і решта дітей шкільного віку того часу, була «жовтеньям», «піонером», «комсомолкою». З тією ж імовірністю можна говорити, що, на відміну від більшості дітей, вона вже знала радість творчості і приймала як належне своє вміння ліпити й малювати, хоча ще не думала про те, що це її покликання і доля. Тут, у напівтемряві дитинства, коли починається складатися основний запас вражень і основні риси характеру, найбільш суттєве в особистості могло виявитися прихованим не



▣ Олександра Селюченко. «Жінка з глечиком».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 20,7х9,5х10 см. Опішне, Полтавщина. 1969.
Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5424. Фото Олеся Пошивайла

тільки для стороннього ока, але й для неї самої, і треба прожити життя і пройти певні випробування, щоб душа розкрилася в усій своїй повноті, а здібності реалізувались у своїй силі. І для Саші, хоча в ній і жив уже потяг до глини, до ремесла, уявлення про своє майбутнє було ще дуже неясним, тим більше, що професія гончаря з кожним роком ставала все більш архаїчною і малопrestiжною, навіть в умовах Опішного, і її мама, навчаючи фаху і відкриваючи таємниці майстерності, умовляла Сашу в майбутньому не обирати собі цю професію, яка може їй принести тільки прикроці й страждання.

На той час, після короткого перепо-
чинку в період непу, український народ
усе сильніше відчував на собі важкий і
безжалісний прес сталінізму. Набирали
темпи індустріалізація і мілітаризація
економіки Радянського Союзу; кошти,
в основному, вишукували в селах, які
силоміць колективізували і розкуркулю-
вали. Селян примусово загнали в колго-
спи, а кустарів обклали такими подат-
ками, так затиснули різними заборонами,
що кустарні промисли стали катастрофічно
занепадати. Гончарі здебільшого кидали
своє ремесло або як-небудь переби-
валися, уже з клунками на плечах
вдаючись у мандри, часом у далекі
від Опішного місця, щоб продати
свої вироби і таким чином вижити.
Не минули цих випробувань і батьки
Олександри Федорівни.

На шкільні роки Олександри Селю-
ченко припав і голодомор 1932-1933 років.
Про цю подію в приватних бесідах ми
з нею згадували не раз, а от у спогадах
і в листах її висловлювань на цю тему я
не зустрів. Винятком є інтерв'ю Олеся



☐ Олександра Селюченко. «Дівчина».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 24,5х9,6х10,5 см. Опішне, Полтавщина. 1972.

Музей українського народного декоративного мистецтва, К-5391. Фото Олеся Пошивайла

Пошивайла, записане на магнітофонну плівку. Зокрема, на питання про тридцять третій рік Олександра Селюченко сказала: *«Цілими селами вимирали люди, і доходило даже до того, що можуть на вулиці впіймати і з'їсти. ...Були такі приклади, що матері сажали своїх дітей на поїзд, і дитина їде в невідоме кудись для того, щоб спасти його життя, бо мати не могла його спасти. Не могла що зробити. І з'їли тоді все, що можна було їсти. Їли, і що цікаво, що ні в кого шлунки не боліли. Що попало, те й їли, тим спасались. ...І хто зна, чого лихо таке скоїлося, ну, дуже вже воно тяжке було для народу. Воно тоді відбилось на селі страшенно, тоді вже не до гончарів було. Багато гончарів покинуло гончарувати... А на Ярах, то там усі гончарі вимерли»* [46].

Я також пам'ятаю голодомор тридцять третього, хоча мені на той час було всього п'ять років, але дещо вкарбувалося в пам'ять назавжди, а про дійсні причини цього лиха дізнався вже набагато пізніше. Я вже говорив, що Сталін чомусь не любляв українців. Може, за їхню любов до незалежності і свободи, до індивідуального стилю життя, на противагу росіянам, які століттями жили общиною, і перехід до колгоспного способу життя селян перенесли менш болісно. Що було в голові генсека, сказати важко, але фактом залишається те, що вістря інспірованого голоду було спрямовано на село. Цим Сталін хотів упокорити українських селян (і не тільки українських — голодували Поволжя, Дон, Кубань, Казахстан — цілі племена казахів утекли на територію Китаю), а заодно підірвати національні корені українського народу взагалі. У цілком благополучний за врожайністю рік, у селян відбирали все, що вони зібрали і що мали взагалі, а самим нічого не лишили. Спеціальні загони активістів і функціонерів нищили по хатах і подвір'ях у пошуках зерна і взагалі продуктів, прирікаючи сім'ї на вимирання. Кінні валки з червоними прапорами, завантажені зерном та іншими продуктами їхали до залізничних станцій, а в слід їм неслося тужливе голосіння жінок і плач дітей.

Свідком одного із таких «розкуркулювань» довелося бути й мені. Наша сім'я тоді наймала квартиру на кутку Липівці, у Опішному. В сусідньому дворі я почув страшенної сили відчайдушний крик жінки і плач дітей. Коли я вбіг у двір до сусідів, то побачив таку картину: якісь люди вантажили мішки зі збіжжям на підводу, а біля колодязя лежав на спині босий, у мокрому одязі з білого полотна, ще не старий, кремезний білявий чоловік, а з його волосся і пишних пшеничних вусів ще не збігла вода. Цей багатодітний чоловік з відчаю кинувся в колодязь.

Навесні 1933 року голод набрав такого масштабу і досяг такої гостроти, що вся сільська Україна залякла і замерла. З'явилося,

а місцями набрало майже масового характеру, людоджерство, особливо у степових селах і хуторах. Мати мого університетського товариша, Сергія Ісаковича, Галина Кирилівна Голосова, член більшовицької партії з часів громадянської війни, була в складі однієї зі спеціальних груп, які здійснювали партійний контроль за подіями того часу, розповідала мені, що їхній групі зустрічалися хутори і села, де від голоду вимерли всі поголовно, а від непохованих трупів був страшенний сморід. Їхня група виявляла і факти людоджерства, і тоді вся сім'я повністю, включаючи малих дітей, підлягала розстрілу.

Також довелося пережити пригоду, яка дуже налякала й мене. Хоча в самому Опішному людоджерство було менш характерним, аніж у інших місцях, все ж матері намагалися не відпускати своїх дітей з двору, з-під свого нагляду, а якщо й відпускали, то наказували остерігатися людоджерів, не підходити, якщо підманюють чим-небудь. І моя мати мені про це не раз говорила. Одного разу вона послала мене далеченько від дому, не пам'ятаю куди і за чим, але в черговий раз проінструктувавши щодо можливої зустрічі з людоджером. Коли я вже йшов назад безлюдною вулицею, майже без хат, то з бокової вулички, зарослої кущами й деревами, вийшов високий худючий чолов'яга, у темному картузі і темному домотканому одязі, в чоботях, і, лагідно посміхаючись, став приманювати мене скрученим з паперу кульком:

— Хлопчику, йди сюди, я тобі канфет дам.

Я кинувся вздовж вулиці скільки було в мене сил, а позаду мене загупали чоботи чолов'яги. Моє сердечко так калатало від страху, що здавалося, вискочить із грудей. Не знаю, чим би закінчилася ця пригода, якби назустріч із-за рогу вулиці не виїхав віз. Гупання затихло. Я озирнувся: чолов'яга стояв і понуро дивився мені вслід...

Багато що запало в пам'ять за той рік; про те згадувати тяжко і зараз, але про один епізод все-таки розповім. У один із ясних сонячних днів у двір заповзла навпочіпки страхолюдна істота в брудному лахмітті, невмита. Переляканий, я вбіг у хату і сказав про це матері. Коли через хвилину вийшов, то побачив таку картину: мати і та істота, якої я злякався, а це була п'ятнадцятилітня сестра матері Ніна, обнявши руками стовпи на піддашках, голосять. Виявилось, що обидва материні брати, двадцятирічний Сашко і вісімнадцятилітній Іван, і моя бабуся Настя, що жили на хуторі під Диканькою, померли від голоду, хоча й працювали в колгоспі, де, як правило, хоч інколи давали якусь баланду, а Ніна добралася до старшої сестри рятуватися.

Селюченків від погибельного голоду врятувало гончарство. Щоправда, у цей голодний рік сім'ю теж спіткало горе — під час операції в полтавській психлікарні помер брат Олександри Федорівни. Два-

надцятирічна дівчина, звичайно, багато що бачила й чула в той погибельний голодний рік, але не знала і не здогадувалася про справжню причину голодомору, як не все буде знати і ставши дорослою жінкою. Для неї недоступно було знати, що це геноцид, планомірна людоджерська політика, з далекими стратегічними планами і перспективою. Подібного знущання над своїм народом (а чи справді народ України для Сталіна і його прибічників був «своїм»?) історія людства ще не знала. Ну, де ще таке було, щоб найкращі у світі хлібороби, що живуть на найбагатших у світі землях, були приречені вмирати голодною смертю в цілком урожайний рік? Чому цей миролюбний і мрійливий народ завжди грабували й визискували, і він ніяк не може розбагатіти? Чому доля України така важка і драматична? Чому її грабує й визискує і чужа, і своя «шляхта»? Над усім цим героїня мого дослідження замислювалася набагато пізніше, коли стала дорослою, а доти вона і її батьки, як і вся Україна, поступово приходили до тями. Життя потроху налагоджувалося, і хоча на зміну голодомору тридцять третього прийшли репресії 1935-1939 років, вони вже не могли викликати того жаху і шоку. Точніше буде сказати так: після неймовірного жаху, який пережив сільський люд у тридцять третьому році, уже ніяка смерть не здавалася такою страшною, як смерть від голоду.

Слід зауважити, що взагалі одним із основних політичних знарядь впливу на суспільство сталінізму був страх. І люди дійсно стали багато чого боятися. Однак було б помилково гадати, що такий стан тривав постійно, а відчай і безнадія були єдиними чи визначальними факторами формування духовного світу тодішніх людей, або думати, що тоді люди в безперервному стражданні не розважалися, не співали, не відзначали свят, і взагалі забували про красу, не творили її і не прилучалися до неї.

Можна вважати доведеним, що для людини обов'язковою умовою її існування і функціонування є оптимістична і життєстверджуюча основа. Почуття ж страху і страждання, примусу і пригніченості, якщо вони перетворюються в постійний стан людини, не гарантують їй навіть фізичного існування, не кажучи вже про здатність до краси, добра, творчості. Українцям же як нації саме й притаманний історичний оптимізм, який дозволив народу України пройти через усі тяжкі періоди своєї історії і всі фази сталінського геноциду, значною мірою зберігши свою національну духовну культуру, в тому числі народну художню культуру, яка послужила могутнім засобом психологічного захисту людей, відновлення в них «людського феномена» й зміцнення духовного здоров'я. Тому в Україні, навіть у найважчі часи, за винятком хіба що голодомору тридцять третього року, люди у вихідні дні,



Олександра Селюченко (праворуч) зі своїми подругами.
Опішне, Полтавщина. Друга половина 1930-х років.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

свята все ще співали і танцювали, грали на музичних інструментах, брали участь у самодіяльних спектаклях, вишивали, дотримувалися традицій і обрядів тощо.

Отже, шкільні роки Олександри Селюченко, попри всі негаразди й біди, проходили не в духовному вакуумі. Для неї це була серйозна школа життя. У 1937 році, у розпал сталінських репресій, Олександра закінчила семирічку. Шістнадцятирічній дівчині треба було прийняти важливе рішення, від якого залежала її подальша доля. З одного боку, вона дуже любила своїх батьків і дуже боялася розлуки з ними, а з іншого, її як романтичну натуру вабили далекі й незвідані краї, особливо ж місто. Це відповідало загальним настроям тодішньої молоді, яка бачила в міському житті майже ідеал, рятунок від злиденного і рутинного життя в селі. Олександра зробила спробу вступити до технікуму, але без успіху. В Опішному ж вибирати ні з чого: або колгосп, або гончарна артіль. До колгоспу в неї не лежала душа, а для артілі не вистачало років та і вступити до неї було нелегко. Тоді Олександра пішла навчатися в Опішненську школу майстрів художньої кераміки, де на той час викладали досвідчені й висококваліфіковані майстри, зокрема Семен Литовченко, Артем Каша, Хома Сакун та інші. У школі Олександра чимало почерпнула нового й цінного для себе, і згодом добрим словом згадувала своїх учителів.

Таким чином, насамперед обставини життя пов'язали Олександру Селюченко з гончарюванням і з глиною, а не її воля і примха. Така вже фатальна доля кожного, хто народжується і живе в цьому світі — бути постійно втягнутим в усе те, що відбувається навкруги, покійно підкорятися чи навпаки, чинити опір, керуватись настановами інших чи віддаватись потягам своєї натури, бути засобом у руках інших, об'єктом визиску, чи проявляти свою волю і боротися за неї. Цього разу обставини життя не вбили закладений у дівчині талант, не позбавили її можливості проявити свою волю і своє покликання, хоча до повного усвідомлення цього й реалізації вона йтиме ще довго й важко. У неї ще не було палкої пристрасті до ліплення, ще не виникала думка, що заради кераміки можна відмовитися від користі та комфорту, сім'ї і домашнього затишку, віддати їй своє серце й душу.

Для Олександри, як і для кожної жінки, у шістнадцять років починався найбільш романтичний і хвилюючий період її життя. Ніколи більше після цього періоду життя світ не здається таким барвистим і променистим, піднесеним і веселковим. Бо в цей період у жіночому організмі пробуджується внутрішнє життя жінки, і вона починає відчувати поклик статі і веління крові. Саме з цього періоду вона формується як особистість жіночого роду, а в ній самій складаються основні засади

жіночого життя, жіночого характеру, жіночої поведінки, жіночої долі. У цей період душа й тіло жінки містять у собі величезний потенціал енергії, який породжує мрії і марення, сприяє романтичному злету над прозою життя і побутовими дрібницями, перемозі палкого серця над здоровим глуздом і доказами розуму.

Олександра була ще дуже юною, і тяжкі думи не затьмарювали її чоло, а серце ще не зазнавало тяжких ударів. В її зовнішності, на перший погляд досить пересічній, переважало чисте й світле, зворушливе й щире. Вона і в ті роки не була писаною красунею в усталеному розумінні цього слова, але сприймалася як мила і приємна дівчина. Навіть дещо великуватий, з гострим кінчиком ніс не псував загального позитивного враження. Швидше навпаки — надавав обличчю певну оригінальність і привабливість. Світло-русе волосся і тоді було не дуже пишним і розкішним. Зате очі, як чисті і ясні кринички, надавали обличчю особливої привабливості, а коли воно бувало усміхненим, то ставало навіть вродливим. У таких очах важко навіть уявити ненависть чи підлість, або що високе чоло цієї дівчини може ховати низькі помисли, а уста можуть вимовити погане слово. Передивляючись світліни того часу, поціновувач жіночої краси, очевидно, знайде в обличчі дівчини якісь вади, але в житті натхненність і характерність цього обличчя компенсували його певну недосконалість. І взагалі, хіба можна з арифметичною точністю визначити досконалість чи недосконалість жіночого обличчя? Його оцінка завжди буде суб'єктивною і залежатиме від характеру взаємин. Французький естет XIX століття Рескін говорив, що краса дівчини — не на її щоках, а в очах закоханого. З упевненістю можна говорити, що така чутлива і вразлива дівчина не могла не викликати в опішненських парубків якщо не полум'яного почуття, то бодай глибокої симпатії. Не можна допустити, щоб чоловіки вже тоді не вловлювали її приховану жіночість, не відчували за здатністю цієї дівчини соромитися й знічуватися здатність до стійкого і сильного почуття, що схиляло їх не до чуттєвих контактів, а до дружніх товариських стосунків і духовного спілкування. Сама ж вона в силу свого характеру і свого життєвого досвіду, усталеної моралі, романтизованого під впливом художньої літератури уявлення про кохання, а також ще не пробудженого інстинкту, не дозволяла щодо себе ніяких вільностей з боку парубоцтва. Але це зовсім не означало, що Олександра була «синьою панчохою» і відлюдьком. В її душі відбувалося те, що завжди відбувається в душі дівчини «на порі», на зламі життя: бажання подобатися, кохати, бути бажаною, і водночас, страх перед обманом, безчестям, стражданням.

Хоча Олександра не могла похвалитися своїм фізичним здоров'ям, але в неї вистачало енергії і сили після занять у керамічній школі

допомагати по господарству матері і ходити до клубу потанцювати чи подивитися кінофільм, прогулятися в гурті подруг до Ворскли чи лісу. Невибаглива і терпляча, як і більшість сільських дівчат, Олександра майже не помічала невлаштованості в побуті і негараздів тодішнього сільського життя. Вона вміла зосередитися в роботі і розважитись у вільний час. Хоча сама не мала особливого таланту до співу і не грала на жодному з музичних інструментів, вона любила співати і музику, художню літературу і національний одяг. Можна говорити, що смак і почуття прекрасного в ній були від народження.

За природою романтик, особистість з поетичним баченням світу, Олександра Селюченко вже підлітком марила за всім тим, що було прочитано в книгах або почуто від людей, вживалася в атмосферу далеких міфічних і козацьких часів, у чарівний світ казок і народних переказів, народних дум і легенд. Ці образи згодом безмірну кількість разів повторюватимуться у всій її майбутній творчості. Але й тепер, як і в ранньому дитинстві, її не полишив інтерес до міфологічно-природного, казкового, а тяга до музики й літератури ще більше зростала. Музика її чарувала і дивувала здатністю проникати в глибини людського серця, а художня література — здатністю письменників заглянути в усі закутки людської душі, прилучати тисячі й мільйони людей до безмежного світу людських емоцій, почуттів, думок, розповісти про любов і ненависть, добро і зло, красу і потворство, страждання і милосердя. Цей світ водночас зачаровував дівчину і лякав її, а сама література приносила їй духовне задоволення, втіху, привчала більше бачити і замислюватись над життям і його сенсом. Хоча в цілому Олександра була по-своєму щасливою в цьому замкнутому селищем, батьками, друзями, знайомими колі, вона чимдалі все більше відчувала втрату того, що включає в себе слово «щастя». І чим дорослішою вона ставала, тим більше розуміла нездійсненність своїх мрій і бажань. Як романтична натура, вона намагалася утримати в своїй душі віру й оптимізм, але ж у світі є непривабливість і осоружність, людська непорядність і підлота. Також дівчина не може наслідувати прикладу релігійного віруючого, що закриває очі на все погане й хоче бачити тільки Боже і Добре. У ній починала відчутно жити думка про свою соціальну невлаштованість і незахищеність, і Олександра повільно й хворобливо звільнялася від ілюзій. Повільно тому, що для неї велике значення мали ідеали і символи, які офіційно утверджувалися, нав'язувалися їй у школі і поза школою, властива їй самій ідеалізація людей і дійсності. І чим більше було зустрічей з сувою реальністю і з непорядними людьми, тим більше акумулювали в її вразливій душі почуття недовіри і болю, тим стрімкіше відбувався



Олександра Селюченко.
Опішне, Полтавщина. 1940-ві роки.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

спуск з рожевих небес свого дитинства на жорстоку землю сучасного їй життя. У міру все більшого розчарування дійсністю, її погляд виявлявся поверненим, насамперед, у минуле і ввись, на чарівне марево, яким обгорнув її добрий геній ще в дитинстві, коли вона слухала казки і легенди, бачила на ярмарках різні «дива» і «кумедії», циган і сліпих бандуристів. Олександра починала розуміти, поки що нечітко, що її уявлення та ідеали явно розходяться з дійсністю, з життєвою реальністю. Водночас, їй ставало боязко від того, що, втративши віру, з якою вона так споріднилася, вона може не знайти нової. Тоді куди йти? Що робити? Як бути? Більше інтуїтивно, ніж свідомо, вона відчувала, що кераміка як професія і вид мистецтва, якщо віддати їй всі свої сили, все своє серце і свою душу, може здолати її або принести обмежене щастя. До того ж серед її друзів і знайомих було немало таких, хто бачив і знав вади професії гончаря, прагнув «відкрити їй очі», довести їй непривабливість і безперспективність вибраного нею фаху. Але найбільше в цьому важило материне слово, яка закликала дочку кинути ліплення, кераміку взагалі, як таку, що не приносить людині ані спокою, ані щастя. Але Олександра прислухалася тільки до своєї природи, покликання й підкорилася своїй долі. Природа і доля — це два фактори, дві речі, дві сили, яким завжди доводиться підкорятися. І дівчина після закінчення керамічної школи зробила спробу вирішити всі свої проблеми, а заодно — і свою долю: вона нарешті залишила надовго Опішне і влаштувалася на роботу в Запоріжжі, де її і застала війна.

Олександра стала одним із мільйонів свідків і діючих учасників того безладдя й розпачу, характерних для початку війни. Вона, як і багато інших людей, пережила жорстокі бомбардування, відчула свою мізерність і безсилість перед безжалісним молохом війни, брела в нескінченному потоці біженців, бачила покинуті поля, на них гурти худоби без пастухів і без нагляду, залишену напризволяще техніку, понівечених і вбитих людей. Їй здавалося, що все стало дибки, все зрушилося й перевернулося, усе втягнуто в смертоносний вир, з якого нікому й ніколи не вийти.

Повернувшись до батьків у Опішне, Олександра під час німецької окупації намагалася піти працювати в артіль, яка тоді належала німкені з німецької адміністрації і опішненці знали її як «Альвінен верк» — «Завод Альвіни». Там людям щось платили, часом пшонаним борошном і просом, а головне, що молодь там рятувалася від відправлення до Німеччини. Потрапити туди можна було тільки за знайомством, а тому, коли Олександра пішла поступати, її не взяли. Довелося разом з батьками займатися гончарством удома, збувати посуд у сусідніх

і далеких селах та хуторах, і жити під постійним страхом, що її можуть забрати на примусові роботи в Німеччину. Але, як кажуть, на цей раз Бог милував. Зате її не минула мобілізація на відбудову Донбасу, яка проводилася після визволення радянською армією у вересні 1943 року сплюндрованого і частково спаленого Опішного. На роботу в Донбас, відновлювати шахти, фактично, забирали всю працездатну молодь, яка не підлягала мобілізації в армію. Але умови й режим праці забораних у Донбас були схожі на ті, які були в місцях ув'язнення, наприклад, на лісорозробках. Олександра, маючи слабке здоров'я, змушена була жити впроголодь, а то й голодувати, виконувати важку й брудну роботу, зокрема возити тачкою вугілля, вантажити тощо. Доведена до відчаю, дівчина писала розпачливі листи своїм батькам, а ті, уже немолоді й хворі, ублагали тодішнього голову райвиконкому Сюсюкала посприяти поверненню дочки в Опішне. Той пообіцяв, і за його допомогою Олександра повернулася додому. Про те, як вона з батьками намагалась за це віддячити Сюсюкалу, Олександра Селюченко розповідала мені сама і виклад цієї розповіді подано в першому розділі книги.

Відтоді перед Олександрою постала проблема влаштування на роботу. Єдиним місцем, де вона могла прикласти свої руки і використати свої вміння, була місцева артіль «Художній керамік», яка з великими зусиллями підіймалася тоді на ноги: не було необхідної матеріальної бази, техніки, поливи, дров для випалювання, транспорту для реалізації виробів, грошей для зарплати; часом люди по півроку її не одержували або одержували посудом чи ще якимось товаром. Та хоча виробництво «ледве дихало» і дуже «кульгало», влаштуватися на роботу в артіль було дуже важко, особливо враховуючи ту обставину, що Опішне — гончарське селище, а інших виробництв, окрім колгоспу, в якому взагалі нічого не платили людям, не було. З великими труднощами Олександра влаштувалась різноробочною. Але жінки, ліпниці і малювальниці, які добре знали здібності Олександри, стали переко-нувати начальство, що вона прекрасно ліпить, і малюнок у неї гарний. Без великого бажання тодішній головний інженер, а фактично керівник «Художнього кераміка», Трохим Демченко перевів Олександру на посаду ліпниці, де вона працювала аж до самої пенсії.



Олександра Селюченко демонструє свою майстерність
у Музеї народної архітектури та побуту України.
Пирогово. Початок 1980-х років. Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

**ЖІНОЧА ДОЛЯ
І ХАРАКТЕР**



*«Не вірю я в ніщо, а от в долю я вірю.
Яка це невидима сила, що завжди перекроїть
твої задуми і підсуне, що сама захоче!
Взяла вона мене і моє життя в лежача самотності».*

Олександра Селюченко

Олександра Федорівна багато й часто роздумувала про свою долю, особливо в останні роки життя, коли вийшла, так би мовити, на свою «фінішну пряму». Про це свідчать, окрім наведеного в епіграфі вислову, численні висловлювання в її листах. Ось лише кілька з них:

♦ *«Всемогуща доля куди поверне і що хоч зробить. Я ні ві що не вірю, а от в долю, — то це безперечно»* [42; лист від 20.03.1979].

♦ *«Доля — повна володарка судьби. Вірю я їй. Невидима сила її нас привласнює. Хочеш — не хочеш, вона розпорядиться і сама зробить, що захоче. Одному світить гарною фортурою, а другому, можна сказати, дурною, небажаною»* [42; лист від 06.09.1979].

♦ *«Долю свою ні об'їхати, ні обійти. Повну чару свою вип'є кожний до дна»* [46; лист Світлані Щербань від 08.07.1983].

♦ *«Чудний у світі чоловік, метушитися увесь вік, того не уявляє, що судьба ним управляє, та так гидко управляє, що все вліво звертає».*

Ніколи не було, щоб мрія збувалася, завжди все було наоборот» [43; лист від 17.03.1985].

♦ *«Доля, Льоню, моя зла — вона ніколи мене не балувала і не давала здійснюватися моїм мріям і планам. Завжди перекроїть на гірше»* [14, с.113, лист Олексію Долі від 18.12.1984].

У цих та інших висловлюваннях Олександри Селюченко звучать нотки фатальності своєї долі і неминучості всього того драматичного, і навіть трагічного, що випало їй пройти й пережити на своєму життєвому шляху. Одночасно вона в долі бачить щось загадкове, яке важко пояснити. Думки Олександри Селюченко перегукуються з висловлюваннями деяких мислителів минулого, зокрема, учителя римського імператора Нерона — філософа-стоїка Сенеки, який вважав, що доля веде слухняного і силоміць тягне непокірного; і німецького поета й

мислителя кінця XVIII — першої половини XIX століття Гете, який говорив про долю як про «таємничу загадкову силу, яку всі відчують, але яку не може пояснити жоден філософ» [41, с.564].

Справді, хоча з тим, що доля є і в кожного вона своя, що її не минути і не обійти, погоджуються майже всі, а от що ж таке доля, зокрема жіноча, — на це немає повної відповіді й досьогодні.



☐ Олександра Селюченко
(ліворуч) та Євдокія Боцьва.
23.09.1951.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, Національний архів
українського гончарства

Якщо підсумувати висловлювання мислителів усіх часів і народів — філософів, теологів, моралістів, письменників тощо, можна зробити висновок, що поняття «доля» виражає ідею детермінації людського життя як «визначеності», «приреченості», «невідворотності», «вироку», «несвободи». Доля постає перед нами, як щось неосяжне і приховане від людського розуму, і водночас закономірне й необхідне, що пробиває

📷 Олександра Селюченко (ліворуч) у будинку відпочинку.
Нові Санжари, Полтавщина. Травень 1954. Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Олішному,
Національний архів українського гончарства



собі дорогу через юрбу випадковостей у соціальному бутті людини, в її взаємодії із середовищем. Народження і виховання, успіхи і кар'єра, здоров'я і здібності, щастя і страждання — усе це, певна річ, є виявленням долі, але в обов'язковій взаємодії з самою людиною як біосоціальною істотою, яка повинна постійно самовиповнюватися і самоутверджуватися в обох своїх «формулах» — біологічній і соціальній.

Біологічні виміри й параметри долі включають сліпу залежність людини від природжених і генетично закладених індивідуальних особливостей організму, стану тіла, інстинктів, статі, життєвого циклу, включаючи дитинство, юність, старіння і смерть. Народитися здоровим чи хворобливим, індивідом жіночої чи чоловічої статі, здібним чи бездарним, вродливим чи негарним, темпераментним чи ні, належати до білої чи жовтої, чорної раси, бути європейцем, китайцем, негром — усе це значною мірою впливає на долю людини.

У формуванні людини важливу роль відіграє і природне середовище. Клімат, ріки, ліси, повітря, рослинний і тваринний світи — усе це впливає на людину, її фізіологію і психологію; інакше як би можна було пояснити те, що пов'язується з расою, етносом, темпераментом тощо?

Другий вимір людського існування — соціальний. У системі земної самоорганізації суспільство для людини є найбільш активною і важливою підсистемою. Насамперед суспільство зацікавлене в її народженні, вихованні, наділенні функціями і «роллю». З першого ж дня народження індивід входить тисячами функціональних зв'язків у соціум, задовольняючи свої матеріальні й духовні потреби: в їжі, одязі, житлі, іншій людині, в ідеалі, творчості, в релігійному, науковому, правовому, моральному, естетичному, художньому тощо. Водночас, суспільство ставить перед індивідом різноманітні вимоги у сфері праці та поведінки, спілкування і споживання, заохочуючи його в одних випадках і засуджуючи в інших, інколи забороняючи і здійснюючи над ним насильство.

Суспільна сутність людини ніскільки не суперечить тому факту, що точкою відліку в системі суспільного руху для індивіда є його власне «Я», яке він прагне реалізувати для своєї цілісності в тих чи інших формах діяльності, споживання, поведінки, переживання. Власне «Я» є найстародавнішою формою самолюбства людини, тому й мірилом свого життя вона бере не тільки об'єктивні обставини, але й особисті інтереси й мету, уподобання і пристрасті, смаки і переживання, стан свого здоров'я і настрої. І бере вона відлік часу не з суспільного календаря, а зі своїх власних інтимних спонукань і почуттів, бажань і намірів, піднесень і падінь, радощів і страждань. І реагує вона на

суспільні впливи не тільки «знормованим» суспільством чином, але й, власне, індивідуально, «варіантно», неоднозначно. Тут багато є того «стихийного» і, навіть, «свавільного», що базується на інстинктах, статі, темпераменті, характері.

Під характером у психології розуміють певний комплекс сталих психічних властивостей людини, що сформувалися під впливом усієї сукупності біолого-генетичних та соціально-духовних факторів і виявляються в її ставленні до суспільно-природного середовища, діяльності інших людей і до самої себе, відіграючи позитивну чи негативну роль.

Характер складається з таких рис, як розсудливість і запальність, спокійність та імпульсивність, скромність і нахабство, щедрість і скупість, мужність і боязливість, щирість і підступність, благородство і підлість, працелюбність і лінощі, а також улюбленість, сором'язливість, честолюбство, вимогливість, патріотизм тощо.

Оскільки людина є певним складним суперечливим цілим, то в ній переплітаються і сполучаються в якусь незбагненну єдність часом протилежні риси характеру, а також альтруїстичне і егоїстичне, високе і низьке, добре і зле, милосердне і жорстоке тощо, словом, «біле» і «чорне», що робить людину, образно кажучи, «пістрявою», як шкіра леопарда, або «в смужечку», як шкіра зебри. Немає людей «стерильно-білих» або «дрімучо-чорних», адже розподіл усіх їх суперечливих властивостей проходить через них самих, і сторони, що протистоять одна одній, безупинно, вдень і вночі, ведуть між собою своєрідний діалог, переходячи з одного щабля людського життя на інший. Винятків тут немає. Це властиво як для рядових людей, так і для тих, хто відноситься до видатних, у тому числі й геніїв людства, як про це свідчать численні біографічні матеріали. Так, дослідники життя і творчості Олександра Пушкіна виділяють такі риси його характеру, як емоційна загостреність, запальність, поривчастість, чутливість до кепкування, образливість, нетерплячість, вичерпна рухливість розуму, влюбленість, легковажність, надмірна сміливість, сором'язливість тощо. Домінуючими ж властивостями його характеру вважають незламне прагнення до незалежності, самоутвердження, вільнолюбство, глибоку віру у власну достойність і невсипущу готовність захищати свою честь пером [40, с.20].

Історія життя кожної людини — це, насамперед, історія її пристрастей, де чимало і «світлого» і «темного», тому при освітленні кожної історичної особистості, навіть видатної і заслуженої, не слід впадати до ідеалізації та лакування: слід вести мову не тільки про величне і промненісте в ній, але й про «темні» сторони життя, недоліки в її характері



□ Олександра Селюченко (другий ряд, перша ліворуч) на курорті. Одеса. 1955.

*Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

і поведінці, адже «...ніхто не настільки великий, щоб для нього було принизливим підлягати законам, які однаково панують над нормальним і хворобливим» [38, с.3].

Життя і смерть Олександра Пушкіна, як і Михайла Лермонтова, Тараса Шевченка, Фрідріха Ніцше, Олексія Толстого та багатьох інших відомих особистостей є не тільки підтвердженням суперечливості їх характерів і складності їх натур, але й нерозривної пов'язаності характеру й долі. Вони, належачи конкретній людині, виникають разом з нею, і, як протилежності, взаємодіють і протистоять один одному, примушуючи життєвий човен людини виписувати на своєму шляху часом неймовірно примхливу криву й здійснювати найнесподіваніші повороти. Доля і характер, належні одній і тій же людині, мають кожна свої внутрішні пружини і закономірності, а тому не живуть у братерській згоді. Доля не породжує характер, а виявляє чи гасить ті або інші його риси, а характер не конструє долю, а коректує її, наповнює суб'єктивним і особистим. Сама ж людина в динаміці свого життя не залишається однією й тією ж; вона проходить певні фази, які мають свої особливості і часом дуже відрізняються одна від одної; ніщо з попереднього не залишається в ній у незмінному вигляді і неушкодженим. Одночасно, воно нікуди від неї не зникає: людина неодмінно залишає в минулому частку свого «Я», часом жертвуючи, не за своєю волею, чимось дорогим і заповітним. Не раз у людини змінюються погляди і ставлення, думки і почуття, інколи руйнується віра і сліпне душа, змінюються уявлення про життєві цінності і сенс життя. І не в кожного є сила боротися, прийти до тями, відійти від потрясіння, прозріти і відновити слух, знову повірити в себе, у людей, у життя і полюбити його. Людину формує певне середовище, але ніщо не відбувається в ній механічно, без її волі й розуму, бажань і почуттів. У всьому, що відбувається навколо людини і в ній самій, вона є активним або пасивним учасником, тому не може придбати або не втратити, не обновилися і вдосконалитися, або ж заскоружнути і зруйнуватися. Люди ж схильні приписувати всі свої негаразди і страждання, «темне» долі, не задумуючись над тим, що в цьому, в тій чи іншій мірі, винні й вони самі. Тому дуже важливо для людини вміти правильно оцінити і обставини, і свої можливості, брати до уваги свої здібності і характер, ставити собі планку щастя на оптимальну висоту, шукати його і завойовувати, пам'ятаючи, що щастя має свою постійну «тінь» — нещастя, а радість — страждання, що життя не може бути поділеним на дві чітко розмежовані половини: на «день» і «ніч», бо, крім них, є ще «ранок» і «вечір», «світанок» і «сутінки».

Які ж особливості жіночої долі, жіночого характеру, жіночої психології і чим вони зумовлюються? Чому, маючи у своїй основі єдину

дану природою палітру якостей і властивостей, формуються жіноче і чоловіче начала, жіночість і чоловічість у характері і в поведінці?

Почну свій розгляд з біологічної, так би мовити, «природної» сторони. На фізіологічному рівні якісну різницю між чоловіками і жінками визначає співвідношення гормонів — чоловічих (андрогенів) і жіночих (екстрагенів). В організмі чоловіків переважають андрогени, а в організмі жінок — екстрагени. Чоловіча стать несе функцію запліднення, рухливого, еволюційного начала: природа кодує в біолого-генетичних механізмах чоловічої статі потрібні для роду властивості і якості, експериментує на чоловіках, робить їх більш нетерплячими до старого і менш життєстійкими, аніж жінки. Жіноча стать забезпечує репродукцію роду і стабільність родових якостей, через неї діє стабілізаційний відбір. Починаючи з давніх часів, семіотика чоловічих статевих органів, слова і метафори, уособлюють розумне, активне, ініціативне начало, силу, могутність, владу, а також інструмент, засіб діяльності, не обов'язково дітородний. Навпаки, жіночий статевий орган описується як чуттєве, пасивне, стихійне, але дітородне начало.

Незалежно від епохи, жіночість завжди передбачає чутливість емоційного сприйняття, психологічну пластичність, бажання мати специфічну привабливість для представників чоловічої статі, наявність якостей матері.

З погляду фізіології, організм жінки — функціональна система материнства. Він більше пристосований до потреб яйцеклітини, аніж до своїх власних. Центр жіночої енергії — матка: там вона зароджується, там вона накопичується, звідти в момент активізації вона заповнює все тіло жінки і те, що знаходиться поза нею. Але це, на думку Єви Весельницької, не сексуальна енергія, — це якісно інша енергія [8, с.71].

Весь організм жінки настроєний на продовження роду, дітонародження: це її покликання від «природи» і основна суспільна функція. Цим її покликанням зумовлена особливо тісна взаємодія ендокринних секретів і нервової регуляції, що робить тіло жінки, особливо дівчини, за висловом Сімони де Бовуар, «істеричним» у тому розумінні, що в ньому психічні процеси невіддільні від фізичних виявів. Від того, як протікає суто жіноче життя, зауважує Сімона де Бовуар, залежить фізичне і психічне здоров'я жінки, її щастя і страждання, спокій і нервовість: більшість фізичних і психічних хвороб жінки похідні від хвороби її «утроби» [7, т.1, с.52].

Жіноча сутність — уже через основне покликання жінки — народження дитини і материнство — більше, аніж чоловіча, коріниться у статі. Стать, на думку філософа Миколи Бердяєва, належить життю роду і є виявом його розколотості на дві половини — чоловічу і жіночу,

свідчення розірваності зв'язків між ними і втрати кожної окремо. Стаття несе в собі, насамперед, родотворну енергію, «темну» і «дику», стихійну і несвідому у своїй природній основі, надміра якої викликає стан болісного напруження і вимагає виходу в світ, в об'єкт. Як прояв і міра глибинної життєтворчої сили, її напруги і тривалості, енергія статі, сексуальна енергія є могутнім зарядом та імпульсом до дії, причому, як вважають психологи, більш важливим, аніж обдарованість і схильність індивіда. Наприклад, діяльність видатних поетів, композиторів, художників, акторів свідчить про великий заряд сексуальної енергії, і навпаки, у кастратів, заодно з розумовою тупістю, відсутні творчі прагнення і душевність.

Але сам по собі секс не сприяє ні творчості, ні широті поглядів, ні гуманності. У сексі проявляється і найбільш високе, і найбільш низьке в людині, стаття буває жажливою у своїй буденності і «приземленості». Тільки тоді, коли сексуальне почуття «просвітлюється» любов'ю, яка вже є життям особистості, а не роду, а «лібідозно заряджена» особистість осмислює свою соціальну сутність, воно сприяє відчуттю піднесеності й творчості. І все ж таки двигуном поведінки і діяльності людини є не стільки любов, що знайшла своє завершення в сексуальному акті, у буденному співіснуванні, а, насамперед, любов недосягнута, нерозділена, нещасна. Особливо це характерно для людей мистецтва: Данте Аліг'єрі, Петрарка, Сервантес, Достоевський, Тургенєв, Маяковський і т.д. У тих випадках, коли творчість великих мистців супроводжувалася статевою любов'ю, як це було, наприклад, з Мікельанджело, сумнівно говорити про велике і світле почуття: він «ніколи не любив заради взаємності, ніколи не хотів і не міг у неї вірити» [17, с.462].

У статевого почутті і статевого акті відбувається більш-менш тривале єднання жінки і чоловіка, більш-менш міцний союз двох проти невлаштованості і відчуженості оточуючої дійсності, знаходиться порятунком від нудьги і самотності, досягається розрядка сексуальної напруженості і насолода. У статевій же любові, яка належить життю особистості і соціалізована, є зачарування і очікування, туга за чимось великим і безмежним, піднесеним і таємничим, у чому особливу потребу має жінка.

Загальновизнано, що любов — цариця почуттів і царство жінки: вона «мудра», насамперед, любов'ю, а не інтелектом і «здоровим глуздом». Зароджуючись у незвіданих глибинах жіночого ества, любов, вийшовши на волю, охоплює всю жінку, роблячи її часом нестямною і одержимою, некерованою і своєвільною. На думку Зигмунда Фрейда, Миколи Бердяєва та інших філософів, з такою любов'ю пов'язано все високе й низьке в ній, моторошне і вороже не тільки чолові-



Олександра Селюченко. «Молоді».

Глина, ліплення, писання ангобами, ритування, теракота; 12,4х10х4,9 см.

Опішне, Полтавщина. 1986. Національний музей-заповідник

українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства,

МГО кн-1805/к-1753. Фото Олеса Пошивайла

чому началу, але й їй самій. Якщо любов-ерос взагалі має тенденцію перетворюватися в універсальну всеохоплюючу основу, яка здатна підкорити й витіснити все інше, а отже, веде до звуження і зменшення багатства проявів життя, то для жіночої любові це особливо характерно. Крім того, у любові взагалі є щось нетривке і непевне, має місце велика невідповідність між початковим захопленням і реалізацією почуття в буденному житті, між ідеаломі дійсністю. Тому, зауважував Микола Бердяєв, трагізм любові не тільки в тому, що її «багато» і вона може бути нерозділеною: він усередині і взаєморозділеної, так званої, «щасливої» любові [4]. У цілому ж кохання не знає здійснених надій, особливо перше кохання. Трагізм кохання і страх перед ним до певної міри притупляється і гаситься тим, що любовні стосунки раціоналізуються впровадженням їх у соціальне життя, в буденність, де вони, як правило, перестають відігравати домінуючу роль у житті людини.

«Кохання, — за словами Сімони де Бовуар, — займає в жіночому житті менше місця, ніж про це часто говорять. Чоловіки, діти, домашнє вогнище, втіхи, світська марнота, гонор, сексуальність, кар'єра є набагато важливішими» [7, т.2, с.299].

З давніх-давен суспільство встановило для жінки єдину долю — вийти заміж, народити дітей, завести сім'ю, облаштувати дім і створити в ньому комфорт. У заміжжі жінка реалізує свій головний інстинкт — материнство, водночас самовиповнюється і самостверджується у своїй основній соціальній функції. Уже в дитинстві й починається підготовка дівчини до життя в шлюбі — ігри маленьких дівчаток так чи інакше пов'язані з темою сім'ї та виховання дітей: вони шиють чи перуть одяг для своїх ляльок, готують для них їжу чи «виховують».

Шлях дівчини до жінки лежить через постійне очікування, що попереду з нею щось трапиться: зустріч, кохання, сім'я, вагітність, дитина, дім. Дівчина готується звернути увагу чоловіка, ідеал якого поступово формується в її свідомості, під чийм іменем вона буде відома, чийм положенням буде визначатись і під чийм захистом вона ув'є своє «гніздечко». Тому при виборі чоловіка в жінки домінують соціальні мотиви: жінки цінують у своїх обранцях розум, ініціативність, честолюбство, працелюбність, освіченість, силу, мужність, благородство, в той час, як у чоловічому виборі домінує біологічне начало: зовнішність жінки, сексуальність, темперамент.

Ідеал жіночості, який складався століттями, досить простий: жінка повинна бути красивою, сексуальною, привабливою, ніжною, доброю, вірною, турботливою, слухняною, залежною в матеріальному відношенні, здатною народжувати і виховувати дітей, облаштовувати дім і створювати в ньому комфорт.

Насамперед, тіло, краса видимих матеріальних форм є головним у притягуванні і збудженні статевого почуття чоловіків і вирішальним аргументом для одруження. Французький філософ-мораліст XVI століття Мішель Монтень писав: «Ми прощаємо жінкам немічність духа заради тілесної краси...» [20, с.147]. Тіло — основний капітал жінки в її стосунках з чоловіками і предмет гордості її чоловіка. Тому така увага і любов жінки до свого тіла. Тут же закладено і одну з причин трагедії земної любові: відчайдушна спроба жінки увічнити свою обожнювану та ідеалізовану плоть приречена на поразку. Ще більш трагічною є невродливість, а особливо каліцтво жінки: тоді вона живе в руїні своїх безнадій, страждаючи від думок про своє втрачене життя і усвідомлення своєї трагічної долі.

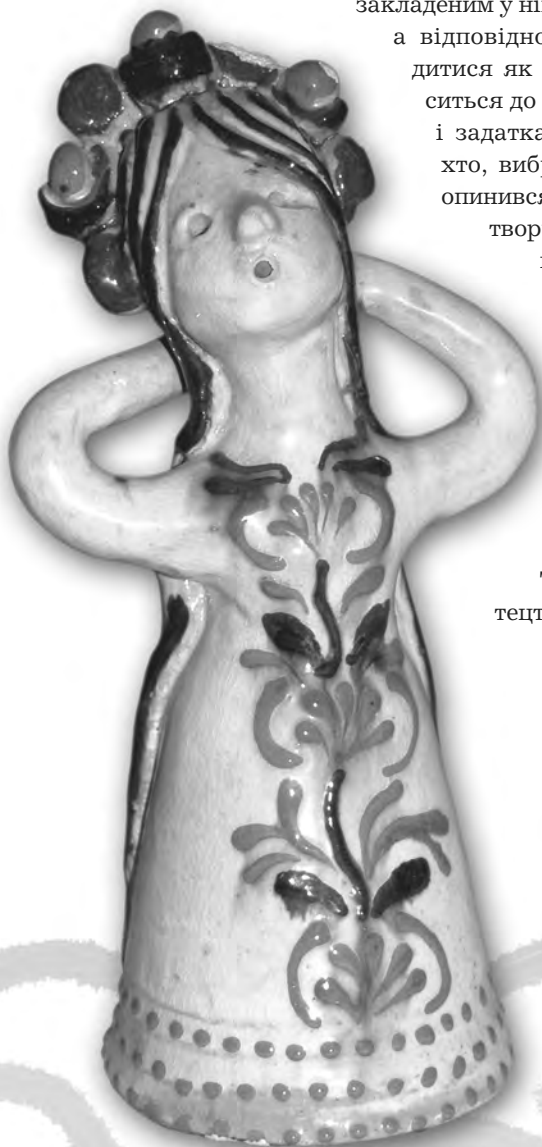
«Доля жінки, — словами Сімони де Бовуар, — яка, по суті, полягає у виконанні жіночих обов'язків, залежить значно більше, ніж, скажімо, доля чоловіка, від фізіологічних чинників. І крива цієї долі ламаніша, переривчастіша, ніж крива чоловіка. Кожен період жіночого життя є одноманітним і монотонним, але переходить від однієї стадії до іншої надзвичайно складні. Вони знаменуються кризами, причому набагато глибшими, ніж у чоловіка: це статеве зрілість, статеве посвячення, клімакс. З плином часу жінка поступово і невідворотно старіє, аж поки враз позбувається своєї жіночності: ще замолоду вона втрачає еротичну привабливість, згодом здатність родити, в чому в очах суспільства, та й у своїх власних жінка знаходила виправдання своєму існуванню, а також запоруку свого щасливого існування. Майже половину свого дорослого життя вона приречена доживати без майбутнього» [7, т.2, с.223].

«Здоров'я жінки, — зауважує Сімона де Бовуар, — підточується здебільшого її страхом перед жіночою долею» [7, т.1, с.280].

Драма жінки — в постійному конфлікті між прагненням утвердити свою жіночу сутність, створити свою «жіночу реальність», самореалізуватись як особистість, і обставинами, умовами життя, своїм становищем дружини, матері, домогосподарки, які позбавляють її можливості бути суб'єктом дій і вчинків, а не підлеглим об'єктом. Обплутана системою залежностей і умовностей, у тому числі щодо сексу, чоловіка, дітей, домівки, жінка живе переважно в стані пасивного очікування, пильнуючи жіночу честь: скромність, сором'язливість, вірність, господарність тощо. А це приводить, на думку Сімони де Бовуар, з одного боку, до безсумнівної інтелектуальної неповноцінності більшості жінок, до гальмування думки, звуження кругозору, а з другого — примушує їх приховувати свої справжні думки і почуття, часом лицемірити, хитрувати, брехати тощо, що, у свою чергу, замикає їх у вузь-

кому колі дріб'язкових образ, заздрості, мстивого честолюбства тощо. А це не може не сприяти зростанню навіювання і самонавіювання, істеріозності і психозу. Ті жінки, що розчарувалися в своїх чоловіках або знедолені, досить часто стають неврівноваженими і озлобленими, або інертними і байдужими до всього [7, т.1, с.58, 59, 286, 281; т.2, с.255].

Традиційний шлюб, діти, чоловік, домашня робота, якщо це не покликання, поневолюють жінку, не дають проявитись закладеним у ній здібностям і здійснити бажане, а відповідно — самовизначитися і утвердитися як особистість. Зокрема, це відноситься до жінок з художніми здібностями і задатками. Серед них дуже мало тих, хто, вибравши художню діяльність, не опинився на роздоріжжі між художньою творчістю і необхідністю виконувати шлюбні обов'язки і домашню роботу, що не може не гальмувати творче зростання. Більшість же, у кращому випадку, залишаються аматорами, час від часу «бавлячись» у художню творчість. Це відноситься і до тих жінок, для яких характерний «нарцисизм». Ті ж жінки, що одержимі мистецтвом і заради нього жертвують



▣ Олександра Селюченко. «Мавка».
Глина, гончарний круг, ліплення, малювання
ангобами, полива; 21х8,7х10,1 см.
Опішне, Полтавщина. 1971.
Музей українського народного декоративного
мистецтва, К-5420.
Фото Олесь Пошивайла

своїм жіночим покликанням: сім'єю, дітьми, чоловіком, домом, як це було, наприклад, з Катериною Білокур і Олександром Селюченко, як правило, приречені на самотність, невласнованість, страждання.

Жінка, особливо коли вона самотня, самотня, поводить, як дитина, оточена різними дивовидами і охоплена страхом. Вона вірить у неймовірне, в різні чутки і поговори, панікує з різних приводів, уночі побоюється кошмарів, які несе їй реальність. Жінка ремствує, скаржиться, безпорадно гнівається і взагалі «фізіологічно» менше, ніж чоловік, контролює свою нервову і симпатичну систему.

Більш сприйнятлива до навіювання і менш рішуча в діях, більш суб'єктивна і менш здатна відділити об'єктивний хід подій від власних переживань, більш чутлива і контактна, ніж чоловіки, жінка більше потребує особливості поваги до себе; їй важливо, щоб її вислухали, зрозуміли, розділили її сумніви, негаразди, думки, переживання тощо. Адже жінка — «слаба істота», вона шукає захисту, покровительства, заступництва, розради, співучасті, співстраждання. Жінка більше, ніж чоловік, прагне до встановлення різного роду духовно-інтимних контактів. Причому, прагне до їх найбільшої повноти і різноманітності, тому в реальному житті вона не може задовольнитися одним об'єктом, однією людиною: в ній завжди є «порожні куточки», які вона, за можливості, намагається заповнити. У жінок «плаваюче Я», яке, з одного боку, ускладнює чоловікові побудувати яку-небудь визначену тактику взаємин із нею, а з іншого — забезпечує їй велику психічну пластичність, здатність пристосовуватися до умов і обставин та переносити надмірні навантаження на психіку. Оскільки ж світ жінки, насамперед, — світ її почуттів, то жінки більш самотлюбиві і вразливі, ніж чоловіки, вони не витримують критики і зауважень, більш нецирі і частіше проявляють несправедливість і суб'єктивність. Більш гостро, ніж у чоловіків, відчуття плінності і кінцевості життя, минулості своєї привабливості робить їх схильними до таємничості і невмотивованості, до «пригод серця». Але в реальному житті жінка, в основному, вимушена задовольнитися «прозою» і «буденністю», часто зазнає поразки, а то й краху, і взяти реванш може, фактично, лише в уяві.

Тільки звільнена від сексуальної і соціальної залежності жінка здатна справді стати особистістю, урівнятися в «ролях» з чоловіком і вийти з підлеглого становища, заговорити «своїм голосом». На сьогодні ж, як вважає та ж Сімона де Бовуар, в її житті багато що виглядає обтяжливим і несправедливим, і складається враження, що чим більше жінка протестує проти своєї залежності і утверджується як особистість, тим похмурішою стає її доля і тим більш неспокійно стає в її влас-

ній душі. Але жодна жінка не може зумисне зректися своєї статі і не може самоутвердитись як людина, не виповнившись у своїх жіночих функціях, а відповідно, бути щасливою, принаймні задоволеною. Тому, влаштовуючи свою долю, жінка ніколи і ні за що не захоче втратити будь-що з того, що їй іманентно властиво, що складає основний сенс її існування і найбільшу її цінність.

Отже, з першої ж миті свого існування людина, як і все живе, підлягає дії двох протилежних, але взаємозумовлених сил, які і супроводжують її протягом усього існування: природних і соціальних, суспільних і особистих, матеріальних і духовних, тобто того, що є проявом притягувальної сили центру землі і сприяє «укоріненню», і того, що тягне «вверх», «до сонця» і сприяє пошуковій і життєвій динаміці.

Письменник Володимир Солоухін цей універсальний принцип усього живого оригінально й цікаво ілюструє на прикладі рослинного світу [36]. Всяка травинка, всяка стеблинка і всякий стовбур ростуть уздовж невидимого силового проміння, натягнутого поміж двома точками — землею і сонцем. Усі вони народжені, щоб рости прямими і прагнуть до цього. Але зовнішні, випадкові, частіше за все, механічні сили, примушують їх звертати з прямого шляху. І все ж, глянувши на викривлений стовбур, неважко помітити, що, можливо, рослина і викривилась тільки для того, щоб обійти ззовні грубу перепону, а потім знову підкоритися промінню. Крім того, у прагненні рослини рости вверх приховано глибоку, з трагічним відтінком суперечливість. Чим більше стеблина рослини підкоряється тяжінню вверх, чим вищою і довшою вона стає, чим більше будівельного матеріалу змушена вживати, будуючи саму себе, тим вона стає важчою в самому вульгарному значенні цього слова. Стеблина починає згинатися в дугу. Життя набирає характеру боротьби: вона відбувається віднині між наміром і пориванням. Береза прагне вверх, а гілки її звисають униз. Житній колос, що налився, згинає в лебедину шию пряме, як стріла, цілеспрямоване вверх стебло. Стиглі яблука не тільки згинають, але й ламають гілля.

Особливо цікавою рослиною, на думку Володимира Солоухіна, є хміль. На противагу деяким рослинам, хміль, ледве-ледве висунувшись із землі, повинен постійно озиратися і мацати навколо себе, шукаючи, за що йому схопитися, на яку б надійну земну опору здійснитися. Дія двох центрів — центру землі і центру сонця — найбільш помітна на молодому пагоні хмелю. Природне прагнення всякого росту підійматися вверх переважає й тут. Але вже після п'ятдесяти сантиметрів жирний, важкий пагін лине до землі. Виходить, що він росте не вертикально і не горизонтально, а по кривій, дугою. Ця пружка дуга може зберегтися певний час, але якщо пагін перевалить за метр



Олександра Селюченко. «Солоха і чорт».

Глина, гончарний круг, ліплення, малювання ангобами, полива; 22х18х10 см.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки. Приватна колекція Леоніда Смержа.

Фото Олеса Пошивайла

довжини і все ще не знайде за що ухопитися, то йому волею-неволею прийдеться лягти на землю і повзти по ній. Тільки та його частина, що росте й шукає, буде, як і раніше, завжди націлена вгору. Хміль, повзучи по землі, хапається за зустрічні трави, але вони виявляються слабкими для нього, і він повзе все далі, мацаючи перед собою чутливими кінчиками. Що робили б ви, опинившись у темряві, якби вам треба було йти вперед і знайти клямку дверей? Очевидно, ви стали б здійснювати витягнутою рукою обертальний, пошуковий рух. Те ж саме робить хміль, що росте... І якщо трапиться на шляху дерево, телеграфний стовп, ринва, навмисне поставлена жердина, будь-яка вертикаль, націлена в небо, хміль швидко, протягом одного дня, злітає до самого верху, а його кінець, що росте, знову шукає навколо себе в порожньому просторі.

«Один пагін, — розповідає далі Володимир Солоухін, — я з самого початку не закинув за шпигат. І можна було спостерігати, як він, сердешний, день за днем пересувається, кульгаючи, повзе по землі, обтяжений власною силою, власною вагою, як він вимушений переповзати і стежку, і галявинку, і смітник, і, здавалося б, прийшов час вже знесилитися й відмовитися від мети, але найніжніша, найчутливіша частина зеленої шорсткої змії все дивилася вгору, у синє небо, у висоту, по якій так нудьгувала вся рослина.

Цей хміль нагадував людину, що переповзає трясовину, що майже її засмоктала. Тіло її поглинули вода і бруд, але голову вона з останніх сил прагне тримати над водою. І погляд її сповнений туги, спрямований уверх.

Я б сказав тут, кого ще мені нагадав цей хміль, якби не було небезпеки переключитись від невинних нотаток про траву в область психологічного роману» [36, с.106].

Не знаю, кого мав на увазі Володимир Солоухін, коли писав ці рядки, але я в його розповіді про хміль у метафоричній формі побачив долю Олександри Федорівни Селюченко, насамперед, її долю як творчої особистості.

Якщо в кожній людині є і те, що примушує її ходити, а то й «плазувати» по землі, і те, що націлює її «вгору» і вимагає хоча б тимчасово відриватися від неї, підноситися над всім «темним», то для Олександри Селюченко була характерною постійна спрямованість у «небо», «до сонця». Вийшовши з «низів», так би мовити, «з землі», палко люблячи свою землю, обплутана соціальними й побутовими залежностями, вона постійно «мацала» навколо себе, шукаючи «опору» і часом не знаходячи її, падала «на землю», але ніколи не втрачала зі свого поля зору «небо» і «сонце», і наполегливо, знову й знову, намагалась вибратися наверх, завойовуючи хитку й непевну, але таку бажану висоту.

З раннього дитинства доля направила кермо її життєвого човна в країну мистецтва, до берега якого вона пливла все життя, і ніщо не збило її з цього шляху, хоча перешкод і поворотів було чимало. Як рибина в нерест, підкоряючись інстинкту, будь-що намагається добратися до нерестилища, так і Олександра Селюченко підкорялася якійсь закладеній у ній від народження субстанційній і вседолаючій силі, і ніщо не могло її збити з обраного шляху. Долею ж їй судилося бути незаміжною, бездітною і самотньою, прожити все життя в нестатках і негараздах в Опішному, яке вона водночас палко любила, пишалася ним, і не раз проклинала, рвалася в чужі краї, але так і не змогла відірватися від батьківщини, як не може відірватися від землі вітряк, як би він відчайдушно не махав своїми крилами. Долею ж їй судилося страждати, особливо на схилі літ, від численних хвороб, нарешті вмерти вкрай фізично виснаженою, але ще з великим творчим зарядом.

На долю Олександри Селюченко, певна річ, вплинув і її характер, непростий і суперечливий, як і в будь-якої непересічної особистості, особливо жінки. Чарівна природа, цілющий клімат, багаті культурні традиції Опішного, добрі й турботливі батьки сприяли формуванню характеру чутливого і романтичного, доброго і поетичного, здатного до умиротвореного спокою і до горіння, до захопленого споглядання і пристрасної самотньої дії, до безкорисливості і милосердя, щирості і правдивості, веселоців і суму. Водночас, обставини життя, негаразди і невлаштованість, несправедливості і утиски, яких Олександра Селюченко зазнавала протягом свого життя, сприяли формуванню, зокрема, й таких рис характеру, як вразливість, болісне реагування на будь-який вияв не уваги, неповаги, нещирості, неправди, несправедливості, підступності, а також упертість, яка досить характерна для вразливих і незахищених жіночих натур, часом невмотивована й недоречна.

Такий характер можна уявити тільки в динаміці і в різних змінах настрою, станів, думок, почуттів, у постійній зміні виразу обличчя, очей, вуст. Олександра Федорівна була дуже неоднаковою під час ліплення, на заводі, вдома, у спілкуванні з друзями і з керівництвом, з дітьми і з дорослими тощо. Словом, ця жінка могла бути дуже різною: веселою і сумною, розгніваною і спокійною, ображеною і поблажливою, поступливою і принциповою, а то й просто впертою. Тому і судження про неї можуть бути дуже різними, але ніхто з тих, хто її знав, не може її звинуватити в нещирості, непорядності, користолюбстві, марнославстві, скупості, нечуйності, байдужості до чужого горя.

Чесна і совісна, не здатна лукавити і жити за «подвійним стандартом», Олександра Селюченко обурювалася на вияв будь-якої нечесності, нещирості, інтриги. Усупереч властивим жінкам слабкостям

— підступності і здатності ворогувати потаємно, дружити і «тримати камінь за пазухою», посміхатися в обличчя і тримати в душі зло, говорити в очі одне, а поза очі протилежне, Олександра Федорівна висловлювала свої думки відверто і прямо, хоча й не була безтактною і невихованою людиною. Довірлива, вона сама ніколи «не збреше» і не обдурить, але й не пробачить нікому брехні і зради, як не пробачить і будь-який вияв несправедливості і неповаги. Терпляча і безвідмовна щодо своїх службових обов'язків, сором'язлива і мовчазна в спілку-

☐ Олександра Селюченко. «Бандуристи».

Глина, ліплення, малювання ангобами, риткування, полива; 16,9х26,1х12,8 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1970-х–початок 1980-х років.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3474/к-4028.

Фото Олеса Пошивайла



□ Олександра Селюченко.

«Одарка й Карась».

Глина, ліплення, малювання ангобами, риткування, полива; 25,8х12,5х25,1 см.

Опішне, Полтавщина.

Кінець 1970-х років.

Національний музей-заповідник українського гончарства

в Опішному, Центр досліджень

українського гончарства,

МГО кн-3471/к-4025.

Фото Олеся Пошивайла



ванні з незнайомими або малознайомими людьми, вона могла обури-
тися й вибухнути гнівом на будь-який вияв несправедливості, неправди,
хамства, неповаги не тільки до себе, але й до інших людей, щоб потім
заплакати і довго переживати.

Якщо говорити про провідну рису характеру Олександри Селю-
ченко, то фактично всі, хто її знав, виділяють, насамперед, вразливість
її натури, яка поєднувалася майже з хворобливим інстинктом чистоти.
Посилена німецьким від народження фізичним здоров'ям, нелегкими
обставинами життя і праці, нервова система цієї жінки володіла над-
звичайно широким діапазоном вібрації: усі її органи відчуття повно-
звучні і рухливі, її нерви, як струни чутливого музичного інструмента,
що здатні реагувати на кожний дотик, навіть на подих вітру. Ніщо в
ній не залишалося невідреагованим і ніщо вона не здатна була прихо-
вати. Вона однаково чутливо реагувала і на добро, і на зло. Але, само

собою зрозуміло, що Олександра Селюченко особливо чутливою була до зла, до несправедливості, неповаги, неуваги. Кожне зіткнення на службовому або побутовому рівнях, кожне образливе слово, несправедливість і нещирість могли стати для неї небезпечними. Тому там, де люди з «нервами-мотузками» нічого не помічають і не відчують ніякого дискомфорту, її нерви били на сполох, а сама вона впадала в стан виснажливого і болісного самозахисту. Навіть «стрілянина» по ній «з дрібних калібрів» приносила великі страждання, болісне внутрішнє напруження, душевні муки. Така душа живе в неясній для неї самій тривозі і знаходиться в полоні негативних передчуттів, що за певних обставин може перетворити серце людини в суцільну незагоювану рану. Саме в цій особливості натури Олександри Селюченко — одна із причин її загального нездоров'я і страждань. Одночасно, ця надмірна нервова чутливість — невід'ємна складова її генія, її достоїнство, одне із джерел не тільки її страждань, але й щастя.

Для Олександри Селюченко, як і для багатьох художніх обдаровань, були характерні драматизм і незахищеність. Це в ній корінилося в невинуватій довірливості і щирості, характерних для дорослої людини. Вона була незахищена від обставин життя, від інших людей, від самої себе. У першу чергу, незахищеність робила її уразливою і стражденною. Але це була і одна із привабливих рис, без якої вона б не стала тим, ким вона була: «дорослість» і «практицизм», розсудливість і раціональність убили б у ній «романтика» і «поета», безкорисливого мрійника і філантропа. Міцний «захист» направив би її життя в незворушливі гранітні береги «норм» і «правил», а в творчості — до «штампів» і «стереотипів», що пов'язані з тверезим розрахунком і прагматизмом. «Недорослість» так і не згасла в Олександрі Федорівні до кінця її життя, вона так і не перейшла ту межу, за якою починається «здоровий глузд», «твереза розсудливість», «практична раціональність».

Така людина менше за інших пристосована до реалій життя і до силових протистоянь, без яких не досягнеш належного і бажаного місця в суспільстві і не матимеш належного матеріального достатку. Вона, як правило, жила, оточена глухими до її турбот і долі людьми, у нестатках і духовній ізоляції, а саме її життя було пройняте духом драматизму і страждань.

Жінка з таким характером і з такою нервовою системою не могла вести зважений і розсудливий спосіб життя, тому не можна погодитися з одним із авторів, який твердить, що в ній «домінувало не так чуттєве, як мислівне начало». Так уже повелося, що коли хочуть похвалити людину, особливо жінку, то обов'язково згадують її розумові здібності і здатність мислити, розмірковувати. При цьому забувається, що не це

головне в людині, тим більше в жінці, і не в цьому її ціна, а тим більше щастя: щаслива людина не від інтелекту, знань, освіченості, ерудиції, а від любові, дружби, краси, добра. І взагалі, як заявляють психологи, інтереси людства повернуті в бік почуттів, а не інтелекту, що самі знання ще не роблять людину ні доброю, ні моральною, ні щасливою. В першу чергу це стосується жіноцтва, насамперед, до жінки-художника, яка вже через свою професію не може бути холодним аналітиком або безпристрасним резонером. Сама Олександра Селюченко це прекрасно розуміла. Ось що вона писала в листі до мене:

«...Леонід Панасович, ви розсуждаєте з мислення, а я відчуваю з почуття переживань, а це дві різниці... Ви мене не розумієте, або не хочете розуміти. Я одне знаю, що я живу по іншим законам, чім мужчини» [42; лист від 07.10.1979].

Олександра Федорівна, безумовно, була розумною жінкою з великим інтелектуальним потенціалом і досить широким кругозором, і міркувала вона оригінально, висловлюючи інколи думки філософського змісту, проте не дотримуючись жодної філософської системи, і, мабуть, не прочитавши жодної книжки з філософії. Для її натури взагалі були чужими судження і силогізми, суха, за правилами логіки, і «обезлюднена» мова науки. Її власні думки, яскраві й оригінальні, чинили опір усякій системі — необхідній умові філософського мислення як об'єктивного знання. Думки Олександри Федорівни — яскраві і різнокольорові камінці, добуті з глибини гарячої і схвилюваної душі, а не гранітні блоки знеособлених абстракцій науки. Душа — найчутливіший барометр її ества, її неметодичний резонанс, яким вона, насамперед, і керувалася. Її мудрість — буттєва, і базувалася вона майже цілком на інтуїції, а її висловлювання формувалися стихійно. Вона багато роздумувала про життя і смерть, про людей і природу, про добро і зло, красу і мистецтво, творчість і побут, особливо після чергового удару долі. Думки її були, насамперед, плодами безсонних ночей і страждань, отже, мислителем і філософом вона була мимоволі. Усі її висловлювання — тільки зворотний процес переходу від індивідуального переживання у світове почуття, за зразком того, як під час гри на сопілці або під час співу дихання грудей стає надбанням багатьох людей, стає суспільним фактом, що відбувається в конкретному просторі і часі, і співзвучний з почуттями і помислами інших людей.

Проілюструю сказане висловлюваннями Олександри Селюченко з її спогадів:

«Скільки не підробляйсь, коли душі нема, то нема чому і тліти.

Вогонь, як завжди, боїться води, а той, що горить у грудях людини, шукає води, просить її.

Вогонь і вода супроводять один одного.

Тіло зігріває кожу, а schołodnілу душу заморожену зігріває добре товариство» [46, ф.5, оп.3, од.зб.40, арк.1].

Якщо проаналізувати висловлювання Олександри Селюченко в аспекті її світобачення, то в ньому є певний елемент гілозоїзму, що виявилось, насамперед, в її ставленні до природи і природних явищ. Як і більшість жителів села, вона з дитинства відчувала свою єдність з природою, залежність від неї і взаємозв'язок. Любити природу і розуміти її привчила мати, яка сама була дуже спостережливою й уважною до всього, що відбувалося в тваринному і рослинному світах, у природі взагалі. Щодо Олександри Федорівни, то її взаємозв'язки з природою найбільш органічні і найсприятливіші для її фізичного і духовного здоров'я. Їй тісно навіть у просторому сільському подвір'ї, на майже безлюдній сільській вулиці, тому вона намагалась якнайбільше бути на природі, в лісі, біля річки, на луках, і використовувала для цього будь-яку можливість, у тому числі під час відряджень і перебування в інших місцевостях. Вона ніколи не випускала можливості помилуватися красвидами, відчути велич і багатство природи, її безмежжя і різноманітність, красу і барви. Вона ставилася до природи, звичайно, не як ботанік, агроном, обиватель, а як художник, поет, лірик, шукаючи в ній те, що відповідало її світобаченню, її духовним запитам, стану душі. Природа і природні явища були для Олександри Селюченко невід'ємними складовими її духовного світу, предметом її роздумів, об'єктом емоційних переживань і творчості. Особливо переконливо це підтверджують її спогади і листування, де природа, пори року, тварини і рослини займають значне місце, а описи природних явищ несуть глибоке смислове навантаження, служать засобом самовиразу і самовиявлення, передачі переживань і настроїв автора. Ось, для прикладу, кілька уривків з її спогадів і листів:

◆ *«Гарна Опішня весною, літом, восени. Буваєш періодом плакучою, розкиснеш, вкриєшся гряззю. Настане зима, це вже вона показує свої примхи, як захоче — поряdkує на всі лади. Інколи нарядиться, наче до весілля прибереться природа. Дивись, загуде, засвище віхола, замете все навкруги, природа спить глибоким сном. Оце настане змагання мені та пташкам. Допомогаю їм триматися. Встану зранку, вийду на подвір'я, а птахи, немов курчата, ходять перед порогом, чекаючи, що я їм дам хоч трошки поїсти... Гарна Опішня весною, коли навкруги все квітне, цвітуть сади, розносячи свій запах всюди, бджоли гудуть, трава аж рипить — така зелена, сонечко так лагідно обігріває оцю всю красу, а настане вечір, що за чудо!» [46, ф.5, оп.3, од.зб.37, арк.2; од.зб.35, арк.4зв.].*

◆ «...Яку красу має природа, і все — для людей. Місяць повний, дерева ще зелені. Тиша, одні собаки таке гавкання завели, на всі голоси. Стала я на порозі і думаю: якби я мала крила, на північ в таку хуртовину полетіла, щоб світу Божого не видно було, і там замерзла» [42; лист від 06.09.1979].

◆ «...Зима в нас гарна, ночі чудові. Місяць світить, кругом, наче білий саван, сніг. Гоголь з думки не виходить з своїми персонажами. Впав він в меланхолію, так і я падаю» [42; лист від 22.02.1978].

◆ «Красива ніч, місяць серед неба, скалки бігають по снігу. Тихо — ні шелесне. Ох, як інколи хочеться обізватися до кого-небудь і почути голос поради.

Скоро буде танути сніг, скільки прибуде води! На хаті снігу багато, а хто скине його?» [44; лист без дати].

◆ «Затихло радіо, тільки вітер завиває свою тугу, а може, він веселиться, що так вільно гуляє собі. Що він робить на просторах, оце рве, замітає всі доріжки» [44; лист без дати].

◆ «Знову похолодання. Один цей місяць — наче два вкупі, і так уже повільно ішов. Ось розгін візьме березень. Це пустун, може вдень попустити, а вночі пригрозити» [44; лист без дати].

◆ «Немає настрою, і дійсно кругом пусто. Сонечко пригріє, і пташки защебечуть, стає інший настрій» [46; лист без дати].

◆ «Настала осінь. Природа нагадує, що літо все прощуміло, як прощуміли всі наші роки. Сьогодні природа уже нагадує зиму...» [44; лист без дати].

◆ «Відлітають птаці у теплі краї, так жалко, і наче я з ними полетіла. Спостерігала я, як летіли журавлі. Порядок у них і повага краща, ніж у людей» [14, с.93].

◆ «Вересень, кучкування. Птахи злітаються на нараду. Ластівки зранку сидять на дротах, закінчили свої співи, звеселяючи землю і нас, живучих на ній. Ох, нас нічого, мабуть, не звеселить так, як горілка — царює вона, закриваючи собою очі на таку красу, яку природа дала нам...» [14, с.89-90].

◆ «Прийшла весна... Біжать до мене собаки, кури; петухи співають під вікнами. Одне обідно, що я неспроможна справлятися з роботами» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.26; лист до Світлани Щербань від 02.04.1982].

◆ «Прийшла осінь, настав холод. Понесли гуси на крилах літо. Літечко, як тебе жалко, якби ти знало, незважаючи, що ти таке погане було, але літо» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.39; лист до Світлани Щербань від 05.10.1982].

◆ «Дорога Світлана Олексіївна!

Віджнивував серпень, залишив нам увесь врожай, який виріс,
— вродило.

Почали шуміти листочки на деревах. Починають люди вибирати картоплю. Осінь все частіше нагадує, що вона стане повновладною хазайкою. Спочатку розсипе свої барви, а потім вся краса залишиться позаду.

Сьогодні всі ластівки зібралися на нараду і вирішили в далеку путь, залишивши нас до весни.

Сумно і жаль пташок-трудівниць.

Роботи повно, а здоров'я немає, немає кому підсобити. Мені ж є кому підсобляти тим, чим можу» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.5; лист до Світлани Щербань від 24.08.1980].

◆ «Осінь. Але ще лагідна. Іде теплий дощ, і хмарно, темно в хаті. Не хочеться листочкам опадати, та силою торопить осінь. Чорне листя перемішалося із жовтим і зеленим — незамінимий художник природа. Грядки залишилися некопані. Добре я пережила за них» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.41; лист до Світлани Щербань від 10.10.1982].

◆ «Мовчить природа, пелухи не співають, пташки не щебечуть, одні ворони інколи знімуть галас, кружляючи у небі. Листя осунулося, зробило ковдру-постіль дереву» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.122зв.; лист до Світлани Щербань від 28.10.1986].

Із наведених вище уривків зі спогадів і листів Олександри Селюченко видно, що вона не тільки була близькою до природи і розуміла її, але й мала певний літературний дар, вміло володіла словом: її мова образна і метафорична. Хоча вона й мала лише семирічну освіту, проте була привчена батьками до книжки ще в ранньому дитинстві, була добре начитаною людиною. До кінця свого життя вона зберегла любов до творчості Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Лесі Українки. Не випадково чимало сюжетів і образів було взято Олександрою Федорівною саме з їхніх творів. Але увагу мисткині притягували і сучасні їй автори, зокрема, Олесь Гончар, Андрій Головка, Ліна Костенко та інші. Прилучення до художньої літератури допомогло їй познайомитися з усіма відтінками і всім діапазоном людського життя, думок і переживань людей, зі світом добра і зла, любові і ненависті, краси і бридоти. Багато в чому вона сама, її характер сформувалися під впливом художньої літератури, і все життя вона звіряла свої помисли й дії за кращими позитивними літературними персонажами.

Особливу роль у житті і творчості Олександри Селюченко відіграли книги Миколи Гоголя, у першу чергу, його «Вечори на хуторі біля

Диканьки». В інтерв'ю, яке взяв у неї і записав на плівку Олесь Пошивайло, вона сказала: *«Я люблю Гоголя. Це моя хвороба. Гоголь, у нього така багатогранна тематика, що його не можна не любити»* [46]. Шанування Миколи Гоголя було одним із наріжних каменів того фундаменту, на якому базувалася творчість Олександри Селюченко майже все її життя. Твори Миколи Гоголя приваблювали її своїм національним духом і колоритом, романтикою і гумором, гуманізмом і ліризмом. Вони дали їй те, чого так не вистачало в житті: легендарність, казковість, героїзм, зачарування, породили тягу до демонічного і фантастичного. Олександра Федорівна зобов'язана їм не тільки сюжетами, змістом, загальним напрямком своєї творчості і своїх виробів, але, значною мірою і стилем, і формою, і прийомами, і відношенням до краси, до огидного й низького, і своїм гумором. Сам письменник цікавив Олександру Селюченко своєю непересічною особистістю і драматичною долею, життєвою позицією і поглядами на дійсність, мистецтво, людину. Можна говорити, що Гоголь був їй найближчим і за національним духом, і за народністю, і за фольклорними джерелами, міфологічністю світосприйняття, і навіть, як це не здається дивним, за характером.

Не дуже освічена, Олександра Селюченко була, в повному розумінні цього слова, культурною людиною. Вона не тільки багато читала художньої літератури, але й цікавилася психологією, медициною, історією. Перебуваючи у відрядженнях чи в гостях, вона неодмінно відвідувала музеї, виставки, театри, концерти і обурювалася, коли її колеги використовували в таких випадках час на торгівлю і магазини. Олександра Федорівна писала про своїх заводчан-майстрів: *«...Приїхали наші «артисти» з Ленінграда. Мало, три дні вони побули, — майже нічого не бачили. Та їх багатьох не дуже цікавило бачити — люблять люди наживу добру і вміють цінити свої виробы, це деякі»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.41зв.; лист до Світлани Щербань від 18.10.1982].

Її обурювала байдужість обивателя до художньої культури. У листі до Олександри Великодної вона писала: *«Шуро, дивилась я одну передачу по телевізору і зрозуміла, що цьому народові нічого не треба: ні театру, ні балету, ні виставок»* [14, с.97]. Сама ж Олександра Федорівна, приїжджаючи, наприклад, у Київ, як правило, ходила і на концерт, заздалегідь домовляючись про квитки, зокрема, зі Світланою Щербань.

Найбільш близькою до сутності і характеру Олександри Селюченко була музика (кераміка — це особлива розмова, і до неї в Олександри Федорівни було особливе ставлення). *«Музика — моє найбільш любиме...»*, — неодноразово зізнавалася вона у своїх листах

і під час зустрічей з нею. Музика найбільш відповідала її духовним запитам і душевним порухам. Вона завжди була повноцінним компонентом її життя, ясним небом і чистим повітрям, солов'їним співом і найкращим відпочинком, найвищою насолодою і найефективнішим засобом оновлення психіки, джерелом натхнення, радості, щастя.

Звичайно, вона любила не будь-яку музику. Новітня музика й новітні ритми викликали в неї роздратування і досаду. Вона ненавиділа не музику нового часу взагалі, а ту дику чуттєвість і примітивізм, які властиві для багатьох її творів. Така музика часом будить у людині звіра, розв'язує руки в поведінці, не вчить милосердю і добру, далека від справді прекрасного й доброго. Олександра Селюченко, не заперечуючи права на нове в музиці, віддавала перевагу тому, що, відстоюючись віками, зберегло свою естетично-художню цінність і сьогодні. У листах Олександра Федорівна писала: *«Молодь любить естраду, а я млію від Баха, Вівальді, Лисенка, Огіньського, бандуристів, ансамблів пісні і танцю...»* [43; лист від 17.02.1983].

«...Душа народу — пісня і музика. Немає бабських пісень, усі вони належать народу. Сучасні пісні не усі гарні. Діти розуміють так: ми співаємо нові пісні, а ви, баби, співайте старі пісні. Настрій людини — різний, і душа по-своєму співає...» [14, с.90].

З раннього дитинства Олександра Селюченко поринула в зачаровуючу стихію української пісні, якою так славиться Полтавщина. Навіть у тяжкі передвоєнні, воєнні і післявоєнні роки дзвеніло Опішне піснями. Особливо в теплу пору року, з весни до пізньої осені, вечорами лунали пісні в усіх кутках Опішного: на Прогоні, на Липівцях, Марехівці, Гончарівці, Їсіпівці — словом, скрізь і всюди. А в чутливі до звуків ясні й прохолодні осінні вечори долинав спів і з ближніх сіл: Попівки, Малих Будиц, Яреміївки, Ярів, Яблучного, Міських Млинів. У такі вечори здавалося, що все полтавське людство вражене співом, і немовби немає ні горя, ні лиха, ні несправедливості, ні нестатків. Ця традиційна любов полтавців до співу збереглася в якійсь мірі і до нашого часу, чим не раз пишалася Олександра Федорівна:

♦ *«Дивилась вчора звіт нашої області., — писала Олександра Селюченко Світлані Щербань. — Мені хотілося так смачно плакати... Не хочеться старіти і помирати, коли бачиш і відчуваєш те, що тебе за душу вколює. Гарні костюми, хтось же їх шив! Петро так вписується в гурт дівчат, що мені схотілося виліпити... Старовиною хватаєть за душу, а тепер — джинсами хіба? Ну, то, може, ми, старі, та такі розсуди маємо. Сиджу, й подумала, скільки втрачено безглуздо всього!»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.41-42зв.; лист до Світлани Щербань від 10.10.1982].

◆ «Виступала Полтавська область в «Кларнетах». Наплакалась я досхочу. Полтавський краю, який ти багатий талантами!» [42; листівка від 21.12.1983].

Звичайно, Олександра Федорівна захоплювалася й виконавцями народних пісень і танців з інших областей, зокрема, з Кіровоградської, про що вона писала Олександрі Великодній:

«Все було чудово. А все це робить простий люд. Скільки прекрасного і чудового в криниці мистецтва, немає дна — пий і не вип'єш. Думаю, які щасливі художні керівники, які вкладають свій талант у людські душі» [14, с.96].

Свою нев'янучу любов до пісні Олександра Селюченко висловлювала і в листі до Світлани Щербань:

«...Маю я вже 61 рік, старість, а я, немов з привітом: купила прийомник «Альпініст» і розважаюся. Слухаю Гнатюка, співає зразу пісню про чари ночі. Боже! Що то за картина змальовується чарами голосу і музики. Але і слова чудові: «Сміються, плачуть солов'ї і б'ють піснями в груди», «Весна бенкет справляє». Зубів немає, а я чаруюся такою чудовою піснею» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.31; лист до Світлани Щербань від 29.06.1982].

Душа Олександри Федорівни завжди була відкритою для музики, бо в музиці вона знаходила те, чого їй не вистачало в житті. Музика, особливо класична, — Баха, Бетховена, Гайдна, Вівальді, Шопена, Чайковського — була для неї засобом духовного зцілення, «очищення» і «просвітлення» душі, притулком, куди вона приходила духовно пораненою і морально пригніченою. Музика особливо дієво вривалася в знесилену, до глибин підірвану, зім'яту пристрастями душу в момент її духовної кризи, проникаючи в найпотемніші її закутки і торкаючись усіх її струн. Тоді вона була схожою на те зерно, що падає на благодатний ґрунт — кожен звук, торкаючись струн душі цієї жінки, викликав негайне коливання.

Жінка і музика — і те й друге володіють чарами чуттєвості. Мабуть, уже за реакцією на музику можна здогадуватись про велику чуттєвість і жіночість Олександри Селюченко. Не тільки здогадуватись, але й з упевненістю говорити, що жіноче начало в ній постійно жило, зусиллями волі витіснене в підсвідоме, і музика, проникаючи в глибини її душі, сколихуючи душу, примушувала приховане спливати наверх, і воно ставало фактом усвідомленого переживання.

Олександра Селюченко, безсумнівно, була, насамперед, жінкою, з усіма жіночими властивостями і рисами, жінкою від самого початку і до кінця, за винятком того, що їй не судилося вийти заміж, створити сім'ю, народити дітей, облаштувати дім. Усі її вчинки й поведінка були

продиктовані значною мірою імпульсами, що били з найглибших глибин її жіночого єства.

Олександра Селюченко не була «писаною красунею», але всі, хто її знав, відзначали її приємну зовнішність і якийсь магнетизм і чар, які йшли від неї. На жаль, цього не передала жодна світлина, що дійшла до нас. Бо фотокартки, передаючи зовнішню схожість, риси обличчя, часто виявляються недостатньо правдивими у передачі духовного образу, душі людини. Оглядаючи світлини Олександри Федорівни, ви нічого особливого про неї не дізнаєтеся: жінка як жінка, і все. Мабуть, порядна і чесна, проста і добра. Цілком звичайне, до певної міри анонімне обличчя жінки-українки. Ніде, ні в якому товаристві, ні в якому одязі це обличчя не кинеється в очі, ні на якій гуртовій фотокарточці вона не виділяється серед інших жінок. Це стосується і ранніх світлин Олександри Селюченко. У дитинстві — звичайна сільська дівчинка, одна із багатьох. Дівчиною — приємне, але досить пересічне обличчя. У зрілі роки її зовнішність також не зачаровувала, особливо тих, хто бачив її вперше. Середнього зросту, середньої повноти, довгобразда, м'який овал обличчя, якому довгуватий з гострим кінцем ніс надає легку неправильність. Від високого лоба віє спокоєм, а повнуваті губи не призначені для пристрасного кохання. Світловолоса, гладенько зачесана, часто в хустині, а при незнайомих людях часто і неусміхнена: невже ця непоказна з виду малопомітна жінка дійсно знаменита ліпниця Олександра Селюченко? Та ось вона на вас глянула своїми ясними, як весняне небо, очима і посміхнулася тією посмішкою, яку не передала жодна світлина, і обличчя, освітившись зсередини, стало привабливим і навіть вродливим. Тоді бачиш, що в цій жінці є щось те жіноче, що властиве багатьом полтавкам, немов вона представляє їх усіх разом узятих, але в кращих рисах характеру української жінки, і в цьому розумінні її обличчя постає не виключним, а анонімно-всукраїнським. Особливої привабливості їй надають очі — два чистих озерця під високим чолом, і погляд зацікавленої доброти, погляд жінки, здатної любити й терпіти, проливати сльози й спалахувати гнівом, випромінювати веселість і затьмарюватися сумом. Уся духовна сила й душевне багатство зібрані в її очах і в її погляді. Уся решта в її обличчі — її лоб, щоки, ніс, губи, підборіддя — не що інше, як поверхове, покликане приховати найсуттєвіше і найдорогоцінніше в цій жінці. Той, хто має такі очі і такий погляд, не здатний обдурювати і хитрувати, правити іншими і жити за чужий рахунок, досягати високих посад і великого статку, а відповідно, бути щасливим у загальноприйнятому розумінні цього слова. Таким людям, особливо якщо це жінка, випадає, як правило, бути пасинками долі, вічно мучитися й страждати.

Але серед психічно нормальних жінок немає жодної, яка б не любила сама себе і їй була б неприємна її зовнішність. І головне в жінці не зовнішні ознаки краси, а жіночість — одна із головних умов привабливості, заміжжя і шлюбу. Безперечно, Олександра Селюченко любила себе, бо нелюбов до себе є ознакою неповноцінності, хворобливого самолюбства і замкнутості, озлобленості і нещирості, нездатності до добра і творчості. Але в ній не було самообожнювання, мабуть, найосновнішого витоку жіночості, здатності кокетувати і обдурювати, викликати поклоніння і бажання, ідеалізацію і хіть. Чоловіки до таких жінок відчують певну індіферентність, а інколи навіть неприязнь: їх приваблюють, насамперед, ті, хто з ними веде гру і розставляють на них тенета.

Історія життя кожної людини — це, насамперед, історія її пристрастей і бажань, думок і прагнень, піднесенень і падінь, словом, «світлого» і «темного». Багато що з цього людина приховує від інших — воно не призначене для «публічності», не стає надбанням інших. У першу чергу, це стосується інтимного життя, особливо інтимного життя жінки, яке завжди є загадкою із загадок. До речі, як і жіноче здоров'я. Це відноситься і до Олександри Селюченко: в її особистому житті багато невідомого і загадкового, того, що вимагає осмислення, виходячи не стільки з фактів, скільки керуючись логікою характеру, умов життя, подій і обставин.

З упевненістю можна говорити лише те, що ця жінка не була «черницею», тим більше «святою» або ханжею. Як і кожна нормальна жінка, вона хотіла кохання; її, як і більшість сільських дівчат, змалку привчали до думки, що жіноча доля — це сім'я, що тільки в сім'ї вона може бути щасливою: це світлий ідеал, тобто спокійна рівновага, заснована на сталості й достатку, надійності і дружбі, взаєморозумінні і співчутті.

З дитинства вона засвоїла, особливо з літератури і кіно, що любов, якщо вона «гарна», повинна бути пристрасною, неозорою, постійною, вірною, що в коханні все благородне і чисте, палке і бурхливе. Для неї, невинного романтика, любов — ідеал, почуття крилате й мало-досяжне. Романтичний культ ніжної і бурхливої пристрасті, в основному почерпнутий з художньої літератури, суперечив рівню і характеру життя в Опішному, встановленим взаєминам між чоловіками і жінками, особливо в сім'ї, з їх буденною прозою.

Олександра Селюченко належала до того досить рідкісного типу жінок, які не здатні на легкі знайомства і короткочасні контакти з чоловіками: вони настановлені на романтичне і цнотливе, стійке і тривале почуття, яке намагаються не афішувати навіть у тому випадку, коли

пристрасть сколихнула все їхнє єство аж до найзаповітніших глибин. Таким жінкам чужі любовне сибаритство і розпуста. Така жінка не може бути самкою-спокусителькою: швидше вона сама може стати жертвою полювання чоловіків. Вона ніколи не відчуває себе повністю розкутою і вільною у своїх стосунках з чоловіками, не може їх шукати заради такого природного і життєво необхідного статевого інстинкту або заради колекціонування, як це характерно для розбещених жінок або «нарцисисток». Те, що вона вважає за кохання, їй потрібно на все життя, а не на одну ніч. Тому зовні такий відносно рівний і усталений шлях її жіночого почуття, шлях без особливих звивин і порогів. Але це зовсім не означає, що почуття такої жінки протікає в епічному спокої, якщо це не жінка-раціоналіст, не чуттєва флегма і емоційна незворушність. Якщо ж це натура пристрасна, то її дух у постійних протиріччях, а душа здатна до великих бур, які відбуваються в глибині душі, але які вона намагається приховати від стороннього ока і заглушити, згасити в собі.

Щодо Олександри Селюченко, то і внаслідок названих причин, і, можливо, якихось інших, що порушували її жіноче життя, а також унаслідок духовної охайності, моральних настанов в умовах тодішнього села, вона не проявляла особливої активності до влаштування свого особистого життя, а часом і уникала цього. Адже до неї, ще в довоєнні роки, женихалися парубки. Але вона, проста сільська дівчина, а згодом жінка, завжди з ідеалом, її почуття поетичне і крилате, а сама вона націлена на прекрасне невідоме, яке багато в чому не співпадало з прозаїчною сучасністю і реаліями опішненської провінційності. Тому вона уникала і «боялася» не взагалі «чоловіків», а лише тих із них, хто бачив у ній тільки жінку, тільки «самицю», а себе проявляв, насамперед, як «самець».

Такий «полегшений» варіант стосунків між чоловіками і жінками мав місце після війни, коли чоловіків «шлюбного віку», особливо 1919-1924 років майже поголовно, а 1925-1926 років частково, було вибито на війні. Особливо ретельно «мітла смерті» пройшлася по сільській місцевості, де, на відміну від міста, не було броні. Хлопці ж 1927-1928 років були мобілізовані в армію або на відбудову Донбасу та на інші об'єкти народного господарства тодішнього Радянського Союзу. Та ж частина чоловіків, що уціліла, набрала надзвичайно високу ціну з боку численного незаміжнього або овдовілого жіноцтва. У цьому «обезчоловіченому» середовищі деякі чоловіки почували себе «як риба у воді», а жінки змушені були вступати в конкурентну боротьбу за право вийти заміж, у крайньому випадку, не залишитись бездітною. Для цього треба було проявити не тільки вроджені чари і пристрасть, але й певну напо-

легливість і волю. В Олександрі ж вразлива і чутлива натура поєднувалася із сором'язливою гордістю і духовною чистотою. Це було одне із джерел мук і страждань, адже її жіноче єство, її інстинкт материнства, стихія статі вимагали своєї реалізації.

Відомий фізіолог Ілля Мечников писав: «...Прагнення угамувати інстинкт, унаслідок укорінених помилкових поглядів є, звичайно, засобом загальмувати процвітання людства», тому слід пам'ятати, що «сам прояв його необхідно оберігати найретельнішим способом» [19, с.20, 21].

Не позбавлена жіночості, вона лякалася, коли бачила, що чоловіки від неї «хочуть чогось», а її власні помисли «тягнуть» до «плотського гріха», і вона вимушена стримувати свої почуття. Страх перед «чоловіком» як спокусником, страх майже чернечий, який насильно відводив її очі і гасив її почуття, насправді, мабуть, був страхом перед бажаним самовираженням як жінки. Саме ця безмежна тривога очікування і надії, фатальна вимушеність думати і витати над обставинами провінційного життя надавали її жіночій долі особливого драматизму.

Найближче до влаштування своєї жіночої долі Олександра Селюченко була після свого повернення з Донбасу в 1946 році, коли вона зустрілася з Дмитром Калюжним, своїм довоєнним знайомим, з яким вона навчалася в керамічній школі. На цей час вона переступила за чверть віку і їй набридли безцільні променади з подругами по центру Опішного вечорами й у вихідні дні, мляві залицяння парубків і чоловіків, нахабні чіпляння любителів пригод. Тому зустріч із давнім знайомим і ровесником в умовах чоловічого дефіциту давала Олександрі шанс влаштувати своє особисте життя. На той час вона вже не могла бути «Джувльєстою», а Дмитро зовсім не був «Ромео»: він був простою, роботящою, фізично здоровою людиною, чоловіком, який хотів мати фізично здорову дружину-господиню, матір дітей, здатну «звити» домашнє «гніздо», турбуватися про нього і виховувати дітей. Але він не врахував тієї обставини, що його потенційна дружина не просто кераміст, ліпниця, а художник, жінка, що має артистичну і романтичну натуру, що вона сама в майбутньому чоловікові хотіла бачити не тільки господаря й працівника, партнера по ліжку і товариша по дозвіллю: вона хотіла, щоб її обранець мав хоча б натяк на артистизм і відповідний до її рівень духовності. Вона розуміла, що сім'я, діти, дім заберуть усі її сили, весь її час, всю її саму, і вона втратить змогу займатись улюбленою керамікою, покликання до якої вона все більше відчувала і до якої все сильніше, а згодом і фатально, «тягло». У своїх спогадах вона з сумом писала: «... моя матінка не знала, що вона мені привила глину, що немов чари, за які все життя віддам і ладу не матиму — стану одинокою» [46, ф.5, оп.3, од.зб.35, арк.15].

У цьому її доля подібна до долі Катерини Білокур, у якої «квітідіти взяли верх над коханням». На запитання Марії Корячко-Нагай, своєї київської знайомої, чому вона, така вродлива, не вийшла заміж, Катерина Білокур відповіла:

«Е, як заміж вийти, то треба чоловіка і обіпрати, і нагодувати, бо голодний чоловік — як тигра. А хто ж буде малювати квіти? Якось уже сама хазяїнуватиму. Мені й матері вистачає: бачите самі, скільки часу забирає їхня хвороба. А як ще й чоловіком завестися?! Що ви, Маріє Йосипівно, Боже вас борони!» [13, с.72].

Одним словом, Дмитро не був тим чоловіком, який би по-справжньому розбудив у ній волю до любові і шлюбу в масштабі закладеного в ній почуття, й іскра, що, було, з'явилася в її серці, не запалала вогнищем, не перекинулася на все її єство. До того ж, підійшов голод 1947 року, і її жених запропонував Олександрі покинути батьків і рятуватись самим, що остаточно відвернуло її від нього. Очевидно, і Дмитро мав можливість переконатися, що наречена не налаштована на його хвилю, що в них різні життєві позиції і різні рівні вимог і цінностей, що він матиме в хаті не господиню, яку він уявляв відповідно до прийнятих у селах стандартів, а майстриню-керамістку, від якої годі чекати домашнього комфорту, ладу, затишку. Очевидно, все, що відбувалося між ними обома, не підпадає під визначення палкого і некерованого почуття, яке затьмарює розум, придушує його і після себе залишає пустелю. Про це, зокрема, свідчить те, що Олександра Федорівна не згадувала про свого жениха ні у своїх спогадах, ні в листах, ні в розмовах. Про нього не знали навіть її близькі подруги, зокрема Параска Петрівна Біляк (Паша), яка тільки раз, випадково, побачила його. Мені вона розповідала про це так:

«Якось після війни повели нас, заводчан, в клуб зустрічати якусь депутатку. Сидимо ми з Шурою на лавці (тоді в клубі стільців не було), а якийсь мужчина з другого кінця лавки весь час дивиться на нас. Я тихенько питаю Шуру: «Що то за мужчина і чому він так дивиться на нас». А вона мені: «Цить! Потім розкажу...» Виявляється, то її бувший жених, Дмитро... Чепурний і видний із себе мужчина...» [Польові матеріали автора].

Після того тих чоловіків, яких можна було б віднести до офіційних женихів, не може пригадати ніхто. Але, враховуючи натуру й характер Олександри Селюченко, її мрійливий романтизм, не можна уявити, щоб її почуття й після двадцяти п'яти років покоїлися тихою заводдю, а душа ніколи не сколихнулася бурхливим прибоєм, щоб її обійшли стороною, якщо не бурі пристрастей, то хоч вітерець теплих почуттів. Можна припустити, що сильне почуття було в неї в далекій юності, але ж не могло воно вичерпатися в одному акті! Інша справа,

що воно більше не спалахувало з такою ж силою, тому лише сяяло з далини прекрасним маревом і, нагадуючи про минуле, викликало світлий і легкий сум. Мабуть, це почуття постійно жило в ній і нагадувало про себе, тому вона боялася палкої пристрасті, яка зриває покров з жіночої душі і приносить їй страждання. Та все ж є підстави гадати, що вона не спалила себе як жінка в горнилі однієї-єдиної пристрасті, після якої серце спить до кінця життя.

Невдала, а тим більше, нещасна любов — як обпik. Нерідко людина вже боїться любити, бо з цим почуттям асоціюється біль і страждання, душевні муки і недоля. Вже на рівні підсвідомості спрацьовує механізм самозахисту, особливо ж, якщо така любов повторюється. Другий варіант — нерозділена любов, точніше — любов, яку не можна розділити: тут у порядної людини приміщується почуття провини. В обох випадках у людині виробляється почуття обережності, боязкості, страху.

Олександра Селюченко була чистою людиною, але завжди залишалася жінкою. У ній не було нічого ні ангельського, ні чернечого: її жіноча суть була безвихідно-трагічно роздвоєна. Вона за своєю природою не була здатною до шлюбу, точніше, — до шлюбної любові. Любов у неї — ідеал, почуття крилате й малодосяжне. Вона мала потребу любити, хотіла цього, але боялася приземлити це почуття. Образ чоловіка міг вабити її і вона була готова бути його подругою, другом, але її любов була боязкою і вільною від темної сили хтивості. Вона боялася кохати тілесною любов'ю, плотською любов'ю, і переносила своє почуття у сферу уяви, «на небо». У такого кохання немає прагнення до плотського з'єднання, у ній жіноча природа відірвана від чоловічої. Така жінка схильна кохати «на відстані», весь час перебуваючи в тихому екстазі і в рожевому тумані.

Олександра Селюченко не була б жінкою, якби була зовсім байдужою до чоловіків. Усе своє доросле життя вона охоче спілкувалася й товаришувала з багатьма з них, але серед них не було того друга-чоловіка, який би зробив її щасливою жінкою і матір'ю своїх дітей, був би надійною опорою і захисником. Особливо враховуючи її властивість ідеалізувати і жити ілюзіями: симпатичних людей вона бачила такими, якими вона хотіла їх бачити, а не такими, якими вони були насправді. Це часто приносило їй гіркі розчарування. Але такі, як вона, не раз у своєму житті від захоплення переходять до розчарування, звільнившись від однієї ілюзії, стають бранцями іншої, так і не прокинувшись повністю ніколи. У міру все більшого захоплення керамікою, вона так вросла у свій холостяцький спосіб життя, що вже не могла думати про заміжжя без страху. Та й

серед чоловіків не знайшлося такого, хто б наважився вступити в коло її інтересів, змиритися з необхідністю мати поруч жінку-кераміста, яка понад усе любить глину, ліплення й віддає цьому всі свої сили і енергію, помисли і почуття.

Сама Олександра Селюченко це добре розуміла і знала про це. Ось що вона писала у своїх спогадах:

«Одного разу говорить сусід: «Шура, я нежив би з тобою і три дні, хіба викинув би глиняники оті твої всі».

Батько мій не викидав...» [46, ф.5, оп.3, од.зб.35, арк.11зв.].

Глина, ліплення, пристрась творчості все більше витісняли в ній пристрась тіла. Олександра поступово втрачала віру в себе як жінку і своєю поведінкою недостатньо заохочувала потенційних женихів, тим самим створюючи невидимий бар'єр між собою і чоловіками.

Однак у душі вона ніколи не мирилася зі своїм незаміжжям і бездітністю, думки про це ніколи не покидали її. Можна уявити собі розпач і відчай Олександри, коли вона, пересидівши в дівках і втративши перспективу подружнього життя, чула або визнавала, що та чи інша подруга або знайома, часто молодша за неї, вийшла або виходить заміж, а то вже й вдруге чи втретє, звила сімейне гніздечко і народила дітей.

У листі до своєї подруги Олександри Кузьмівни Великодної Олександра Селюченко писала: *«Якось везу колясочкою глину, і раптом біля клубу дорогу мені перегороджує весілля. Байдуже мені це все. Звернула я вбік і поїхала далі своїм шляхом. Іду і думаю, а мене минула ця доля і повела манівцями. Люди в'ють гніздечка, може, комусь і не вдалося його звити — розпалося. І жах душу огортає. Але, певно, щасливий той, хто увив його міцненько»* [14, с.96].

Коли перечитуєш листи і спогади Олександри Селюченко, то залишається одне враження, один образ: душа жадає кохання і вірності, сімейного затишку і материнського щастя. Водночас, реалії життя такі, що не надихають на ризикований крок. Про це вона, зокрема, писала в листі до Світлани Щербань:

«Часто говорять, треба було заміж іти. Працює на заводі одна мальовщицею, виходила разів п'ять, так хваталася за життя. Добра, талановита жінка, але не везло, ну, ніяк. Друга, ще старіша за мене, мала чоловіків: з одним розійшлася, другий помер. А дітки від обох чоловіків, як анголята були, люта смерть забрала. Сестра була і та померла, а ти, Маріє, спотикайся в самотині» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.67; лист до Світлани Щербань від 08.07.1983].

Мрія про особисте щастя як спілкування з другом і однодумцем, здатним зрозуміти і співчувати, духовно допомогти і душевно зігріти,

уявлення про подружнє життя як кохання і самовідданість, як світле саморозширення і радісне очікування, страх нерозуміння і відчуженості, не дозволяли їй іти на компроміс з тим, що було чуже її ідеалам, навіть перед загрозою повної самотності, якої вона найбільше боялася.

Незадовго до своєї смерті Олександра Федорівна писала своїй давній подрузі, у минулому славетній малювальниці Мотроні Назарчук:

«...Минулого року помістили моє фото в журнал «Наука і релігія». Фото зробили, наче мені років сорок. От і посипались листи від чоловіків звідусіль. Один з тюрми, яка знаходиться в Пермі. Висилає гуртове фото, де і він є. Ото такі чоловіки. Внуки пишуть бабушці. Я поодписувала, і всі затихли. Мотю, хіба в такі роки і в такі часи можна думати за щось. Долю треба терпіти, яка вона гідка не є.

...Мотю. Я не держу в голові, щоб когось приймати з чоловіків, це нам не підходить, таким жінкам, які більше живуть минулим, чім сучасним» [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.1зв.; недописаний лист].

Але найболючішим місцем у душі Олександри Селюченко була бездітність, яку вона переживала більше, ніж незаміжжя. Насамперед, у взаєминах з дітьми відчувалося в ній жіноче начало і жіночість. Інстинкт материнства ніколи в ній не зникав, а лише був прикритий тимчасовими лаштунками, зовнішнім оснащенням, зовнішньою стриманістю. Але все це вмить зникало під час безпосереднього її спілкування з дітьми. Тоді в цій, доти стриманій, жінці руйнувалася гребля серйозності і вона розквітала вся, посміхалася, сміялася, раділа, кращала. Усі, хто її близько знав, особливо ті, в кого були діти, відзначають її велику любов до дітей, непереборну тягу до них, особливо до маленьких, здатність увійти в емоційний контакт, знайти взаєморозуміння, встановити взаємини довіри й приязні.

За рік до своєї смерті Олександра Селюченко в листі до київського художника Олександра Фисуна писала: *«...Скажу вам одне: дітей я не мала, але люблю...»* [14, с.90]. І в самій Олександрі Федорівні було багато чого дитячого: тієї ж дитячої вразливості, дитячої впертості, здатності розчулюватися тощо. Скрізь, де тільки вона контактувала з дітьми, виникала взаємоприязнь і взаємодовіра, радість під час спілкування і сум під час прощання. В її дворі, особливо влітку, було повно дівчорі, яка не стільки вчилася в неї ліпити, скільки задовольняла свою потребу в спілкуванні і грі. У місцевій школі Олександра Селюченко вела урок ліплення в гуртку «Сонячний круг», і взагалі, була ентузіастом прилучення дівчорі до гончарства. Під час відряджень

до Києва, у Музей народної архітектури і побуту, особливо в дні свят народної творчості, які, як правило, відбувалися на відкритому повітрі, навколо неї завжди юрмилась дітвора.

Після однієї з таких поїздок у Київ Олександра Федорівна писала мені: *«...Діти — це такий народ був прекрасний. Які вони обіджені, в мене серце кров'ю обливалося, дивлячись на них. Скільки було дітей з студій, сиділи біля мене довго...»* [42; лист від 06.09.01979].

А ось рядки із її листа до Світлани Щербань:

«...Маю я двох сусідів малих, брати. Пішов старший на ставок, упіймав карася, і яко то радості було! Приніс мені — віддав, а сам так зрадив. Сиджу я і думаю: радієш, хлопче, поки малий. Маєш маленьку душу, але вона добра» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.67; лист до Світлани Щербань від 08.07.1983].

В Олександрі Селюченко не переставала жити жінка і материнське почуття, а те, що вона залишалася бездітною, найбільше турбувало і її матір: *«Моя мама дуже переживала навіть перед смертю, що я залишаюсь одна...»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.103зв.; лист до Світлани Щербань від 11.06.1986].

Параска Петрівна Біляк, також бездітна холостячка, близька подруга Олександри Федорівни, старша за неї на шість років, розповідала мені, що одного разу, при ній, коли мати Олександри Федорівни дуже хворіла і вже не піднімалася з ліжка, з гіркою досадою і болем у голосі, вигукнула, звертаючись до дочки: *«Хоч би ти була мені дитинку народила!»*. *«Як почула я це, аж злякалась. Думаю: «Боже! народити дитину без чоловіка, незаміжній! Страм на все Опішнє... Хоч світ за очі тікай... Мені таке і в голову не могло прийти»* [Польові матеріали автора].

Справді, позашлюбна дитина на ті часи була великою ганьбою і предметом злослів'я, що часом призводило і до трагічних наслідків. Очевидно, це було однією з причин того, що Олександра Селюченко так і не наважилась у свій час на такий крок. Другою ж причиною, на мій погляд, було те, що, не вийшовши своєчасно заміж, затавшись на кераміці, вона вже побоювалась материнства не стільки через матеріальні труднощі, скільки як заваду творчості. Адже якщо розглядати материнство з погляду енергетики і творчості, то і енергетичний і творчий потенціал зменшуються і розпадаються в дітонародженні, губляться в безмежжі обов'язків і турбот. Але, як би там насправді не було, бездітність була однією з найболючіших точок у душі Олександри Селюченко, і тут, мабуть, вона була чи не найвразливішою, чим і користалися інколи злі люди. Про один із таких випадків Олександра Федорівна розповідала в листі до Світлани Щербань: *«Сьогодні пішла за хлібом.*

Стоїть одна з внуком. Я трохи поступилася і посунула дитину. Ох, вона як витріщитися і говорить: «Баберя ти, своїх дітей не маєш...» Тільки не договорила — «звірюка ти...» Дочка чуть не посиротила двух своїх дітей, а своїм тожє чуть не було всього. Своїх любити — це одна мудрость, а чужих — це складніше... Плакала я цілий день. Втомилася я митарствувати душею. Ой, тяжко жити одній людині» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.105; лист від 11.06.1986].

Особливо гостро відчувала Олександра Федорівна свою бездітність, коли пішла на пенсію — її чимдалі все більше лякала перспективна самотність і покинутість. У листі до мене вона писала:

«Була вчора в нашому клубі на урочистому засіданні.

Діти Млинянської школи вітали жінок. Маленькі і чудові такі. Сподобалось мені, коли вони вийшли на сцену з маленькими квітниками, і в них посажені відростки квітів. Подарували всій президії. На мене це так подіяло, що я заплакала. Подумала: навіщо я прожила, не визнавши радості материнства. Все я вклала в глину, і що за те? Скільки неприємностей. В історію то я увійшла, ну, чим я кінчила? Все-таки не тим, чим бажала» [42; лист від 07.02.1979].

Отже, стать, інстинкт материнства в Олександрі Селюченко ніколи не зникали, а імпульс не згасав. У ній відбулося те, що Зигмунд Фрейд назвав «сублімацією» — переведенням чуттєвого у внутрішній стан: пристрасть придушується і зазнає праці думка, і більш високе прагнення піднімає людину над загальною з тваринами потребою, психічна енергія перетворюється в різного роду соціальну діяльність.

Не реалізувавшись як жінка і мати, Олександра Селюченко віддавала весь свій вогонь, жіночий егоїзм, інтерес, усі свої сили і енергію кераміці, красі, творчості. У той час, як інші жінки з її оточення виходили заміж, народжували дітей, обростали господарством, часом багатіли і «жиріли», вона напруженою виснажливою працею через творчість виштовхувала з інтимної сфери свої потяги у сферу мистецтва, і таким чином, певною мірою, нейтралізовувала і знешкоджувала їх. Пристрасть творчості майже витіснила пристрасть тіла, і якби не було цього рятівного клапана — художньої творчості, то духовний дискомфорт і душевний розлад міг би, мабуть, рано чи пізно, привести до психічної катастрофи. Насамперед, завдяки творчості ця жінка піднялася над своїм нещастям, яке, у свою чергу, збагатило і поглибило її душу, сприяло формуванню її і як особистості, і як мистця, її сходженню до вершин творчості. Замість закладених у ній інстинктів статі, материнства, дітонародження, у ній усе більше займали відчуття своїх етнічних коренів і усвідомлення свого покликання, яке поступово стало головним сенсом її життя. Хоча вона й розуміла, що кераміка,

мистецтво, якщо віддати цьому всі свої сили і своє серце, можуть принести тільки часткове щастя, думки про сім'ю, подружнє життя, дітей поступово відходили на другий план.

Вона зробила вибір, і, здається, щодо цього не сперечалася з долею, заздалегідь визнавши себе переможеною життям. Своєрідним боягузством або слабкістю можна б назвати цей неопір, якби за зовнішньою покірливістю долі не приховувалася жіноча гордість і моральна чистота, а за ламким, хворобливим, знервованим існуванням не крилася висока духовність і самовідданість кераміці, яка стала її основним соціальним покликанням.

Олександра Селюченко прожила з керамікою, як з коханим законним чоловіком, усе своє свідоме життя, на одному й тому ж духовно-мистецькому ложі зачинала і створювала цілий світ різноманітних істот, включаючи фантастичні, казкові, фольклорні і літературні персонажі. Щодо цього вона дотримувалася строгої моногамії: жодного разу вона не зрадила кераміці, художній творчості взагалі. Вона любила кераміку вірною, постійною і полум'яною любов'ю. В цій її любові до кераміки, мабуть, був елемент еротики — у повній відданості, безкорисливості, жадобі віддатись і бути взятою, вбирати в себе і розчинятися в іншому.

Краса кераміки для неї — «чоловік», який хоч і не забезпечує її матеріальними благами і надійним захистом, схильний до капризування і свавілля, але завжди бажаний і коханий. Її ставлення до кераміки і краси — це ставлення закоханого однолюбця, для якого важливі не стільки «власний дім», «достаток», «кар'єра», і навіть не «шлюбне ложе», а кохання — почуття безоглядне й крилате, що підносить над буденністю і сірістю, розширює духовний світ і викликає широкий спектр душевних рухів, дає імпульс до творчості і породжує оптимізм. Кераміка для цієї жінки була і її коханням, і її любовцями, і її ревністю, і її радощами, і її стражданням, а краса — ідеалом, тим пошуковим єдиним, що постійно і невпинно вабить, утримує від світу банальностей і дріб'язковостей. Любов — егоїстична, нею не діляться. Лише не втрачаючи з поля зору звабливий вогник ідеалу, лише знаходячись на березі краси, безкорисливості, покликання, творчості для неї — натхнення, гармонія, радість. Бо негаразди, болячки, страждання — «темний берег» річки життя, а краса, творчість, мистецтво — «світлий», а відповідно — самовідновлення, духовне збагачення, душевне здоров'я. Останнє ж для людини взагалі, а для мистця особливо, важливіше за фізичне, хоч і не відірване від нього. Для творчої натури, для художньої діяльності духовна піднесеність і душевна повнота в тисячу разів важливіші й життєдайніші за тупе самовдоволення

фізично здорової міщанської посередності обивателя. І хто хоча б раз спробував шаленість і солодкість творчого сп'яніння, насолоду від творення краси й гармонії, той буде постійно горіти жадобою пережити це знову й знову.

Це було характерним і для Олександри Селюченко. Тому її ставлення до художньої творчості і краси наповнені хвилюванням і тремтінням, нетерплячістю і шануванням, почуттям піднесеності і святості. Ніяка інша справа не могла її надовго відволікати від кераміки, творчості, якій вона дала клятву вірності. До болю, до відчаю чарують її не володіння, не привласнення, не почесні, а шукання, досягнення, здивування, переживання, насолода, від яких світліє душа і виростають крила. Ніхто й ніщо не може захопити і заповнити її цілком, окрім мистецтва і краси. Тільки тут, у сфері прекрасного й піднесеного її душа знаходить рідну стихію, і тільки тут вона переживає хвилини справжнього захвату й щастя. І тільки тоді, коли вона переходить зі стану творчого піднесення в прозу життя, нею оволодівають сум і меланхолія, апатія і пасивність. Бо тут вона ставала найбільш вразливою, інколи безпорадною і безпомічною, могла виявляти невпевненість і розгубленість, а то й боязкість.

«Хвора мистецтвом», охоплена незбавним поривом, тим, що Стефан Цвейг називав «демоном творчості», вона працювала піднесено й самозабутньо, мало звертаючи увагу на побут і на саму себе, таким чином руйнуючи своє здоров'я і послаблюючи свої фізичні сили. Тут для Олександри Селюченко не було «рівності» і «компромісу» — усе свідомо вирішувалося на користь кераміки, ліплення, краси. Якщо та її частина, що відносилася до вимог тіла, виявляючи незадоволення, обмежувалася, в основному, ремствуванням і намагалася якось пристосуватися до обставин, адаптуватися до середовища, то її творча суть, коли їй стоять на перепоні, «бунтує», чинить опір обставинам, мучиться і мучить, як мучаться і мучать назавжди закохані однолюбів.

Мабуть, серед людей мистецтва найчастіше зустрічаються особи, що віддаються творчості усім серцем, усіма фібрами своєї душі, усіма нервами і всією плоттю, підкоряючи цьому і свою волю, і все своє життя. Вони буквально горять у своїй творчості, поступаючись заради неї своїм особистим життям і побутовим благополуччям, і живуть, переживаючи радості й муки, але ніколи й нізащо не згодні перемінити своє «погибальне життя» на можливість безбідного існування обивателя, на бездумне неробство і куплену славу. Хоча ця особливість характерна переважно для художників-чоловіків, приклад Катерини Білокур і Олександри Селюченко говорить про те, що одержимі творчістю зустрічаються й серед жінок.

Професійна одержимість — це не просто риса характеру, а щось укладене в людину від народження, це — споконвічно властива людині стурбованість, викликана прагненням до ідеалу, досконалості, гармонії, яка не дає їй заскорузнити у своїй професії і в буденності. Вона рятує людину від трясовини побуту і вивільняє від дріб'язкових інтересів, гонить за межі свого обмеженого «я» в безмежжя і здіймає у висоту. Немов сама природа вкладає в людину якийсь фермент, що служить невгаваючим ні на мить «бродилом», яке не дає душі заснути, а рукам зупинитися. У процесі «бродіння» в людині створюється певний «резонуючий надлишок» з плюсовим потенціалом, який надає тонус тілу і збуджує душу, просвітлюючи і стимулюючи її. Якщо в більшості людей, у середньостатистичної особистості, цього ферменту небагато, і він швидко «розчиняється» в організмі, «згасає» або «випаровується», і тільки зрідка, в якусь мить, під впливом обставин або за власною волею приводиться до дії, то у великої обдарованості, що діє за покликанням і усвідомлює його значущість не тільки для себе, але й для людства в цілому, «бродіння» ніколи не зупиняється, як це, зокрема, показує Стефан Цвейг на прикладі творчості Гельдерліна і Ніцше. Якщо рядові люди, «люди маси», що ведуть розмірене, «правильне» існування, гасять такі імпульси буденними справами, піклуванням про сім'ю, дітей, побут, або «глушать» горілкою, чварами, самообожнюванням тощо, то в душі масштабної творчої особистості завжди неспокій; часом він панує, відволікаючи її від турбот про сім'ю, господарство, благо, комфорт — закладений у ній «фермент», «бродило» постійно нагадує про себе і мучить, не дає спати, а то й жити. Особливо, коли в людини є яскраво виражене і усвідомлене нею покликання, великий творчий потенціал, а зовнішні обставини й умови існування несприятливі або фатально непереборні. Адже ця закладена в людині сила благодатна і сприятлива тільки тоді, коли вона об'єктивується, опредмечується, переходить із можливості в дійсність: у предмет, річ, продукт, результат.

Яскравим прикладом щодо цього є Катерина Білокур, сільська, майже неписьменна жінка, над якою «демон творчості» панував, починаючи з раннього дитинства. У листі до художниці Е.І.Гурович вона писала:

«Було й до мого часу багато художників-самоуків, але тих доля інакша: їх здібності ще з-за молоду помічали і давали їм допомогу: одних забирали в школи, другим допомагали поодинокі художники. А мені, бачте, як судилось: що я в той час, як училась, то ні з якими знавцями мистецтва й не зострілась. А вмісті з тим моє єство, мій розум, моя велика любов до малювання випирала з моїх грудей, не давала мені спокою ні вдень, ні вночі. І я йшла в поле і, оз[и]рнувши[сь] навкруги]

(щоб не було близ[ь]ко людей), я там плакала. Плакала с[т]рашно, дико! І де не було й віддалік живої душі, а я здіймала руки вгору і просила в кого-то ради і допомоги. І, певно, то були приступи божевілля з великого горя, що мені вчувалося, що хто[сь] мені шепче: «А ти не плач, Катерино, що нема в тебе вчителі[в]. Певно, багато є тих, що учаться, — і їм ніколи. А ти дивись, як у матері-природи, дивись, як травк[а]-билинки, — так її й малюй, який листочок-цвіточок, — так його й виконуй!» [13, с.98-99].

Але ж сама сила («фермент», «бродило») стає небезпечною і може навіть зруйнувати саму особистість, коли вона не має виходу, не трансформується, не сублімується. Особливо це небезпечно для людей вразливих і незахищених, нездатних погасити у своїй душі «бродіння» і погамувати підняту ним хвилю, здатну винести людину в життєве море без руля і без вітрил. Інший варіант для таких людей — постійна стурбованість і неспокій, шукання і розчарування, нерозуміння з боку оточення і самотність, невдале, або й зовсім знівечене життя, як це було, наприклад, з тією ж Катериною Білокур. Ось рядки з її листа до Степана Таранушенка:

«...Ну, ось уже пережила і 1933 р[ік] (народилася Катерина Білокур у 1900 році. — Л.С.). Осінь. І щоб я не робила, куди б не йшла, а думи про малювання завжди, як вірний друг, зі мною. Вже не одну та й не дві нічки не спала, та все думи думала [що] діяти?! Мати гонять, щоб їхала кудя-небіть у місто і там щоб вс[т]роїлась працювати. А з моєю освітою — кудя? В домробітниця? Ну, може, шить. Ну, дак а коли ж учитись малювати? Ні, буду просити батька-матір, щоб не вигонили мене з дому: буду учитись дома, буду поклонятись одному: дома хоч і з голодом, і з холодо[м], і з лайкою тяжкою, а таки вибгаю більше часу для малювання, аніж десь на іншій постійній роботі» [13, с.223].

Та батьки, які за малювання не тільки лаяли, але часом і били її, дорослу жінку, і на цей раз не дали згоду на те, щоб вона малювала. У цьому ж листі Катерина Білокур писала:

«Стояла я, стояла та слухала-слухала, а мати не вгамовуються...

«Ну, — кажу, — як уже я вам така важка, то живіть собі, а я піду від вас!» І так, як була в хаті боса, в легенькій спідниці та кохті, так і надвір вийшла. А діло це було уже після жовтневих свят, уже в листопаді, але, мабуть, віяли південні вітри, бо земля була незамерзла.

Постояла я біля хати. Куди ж, думаю, мені іти? Піду у берег — і пішла. А земля хоч і не мерзла, але холодна-холодна. Я згорнула руки на грудях кріпко так, кріпко — і мені здавалось, що від цього тепліше ногам.

Топляться мені і раз не хотіло[сь] — жити так хотілось! ...Ну, думаю, чи втоплюсь, чи не втоплюсь, а може, хоч матір полякаю, щоб вони мене не так лаяли і не гонили з дому.

...Тільки я дійшла до тії води, оглянулась — аж від хати біжить мій менший брат Павлуша... Коли Павлуша добіг, я забрела у воду по коліна.

«Іди додому — мати казали!» — сказав він, та як гляне, що я у воді, — крутнув назад і як пуля побіг додому... Коли дивлюсь — біжать уже мати. Іще і не добігли, а вже почали лаяти мене такою суворою лайкою! Мати: «Ти чого оце, стервига сукиного сина, людей туманиш?» ...Я відступила ще трохи глибше і відповідаю матері, що я ніяк нікого не туманю, а тихесенько прийшла, тихенько у воду увійшла і тихенько можу втопитись, як вам того бажається. Мати: «А я тобі сказала — зразу ж мені вибреди, падлюка ти!» А я кажу, що я вибреду і зразу, якщо ви дозволите учитись малювати і не будете за це так дуже лаяти. Мати: «А я тобі сказала — вибреди, бо як піду на бригаду за батьком, так він як прийде, то ти знатимеш!...» «Еге, — кажу, — поки ви сходите за батьком та назад повернетесь, так я за цей час можу сім ра[з] утопитись!»

Я помалу відступала все глибше та глибше у воду і дивилась на матір, — і ждала від їх того слова дорогого, що вони скажуть: вернись і малюй. І коли я увійшла по пояс у воду, мені не можна було рівно дихати, хотілось підняти руки і за щось хватитись, щоб вискочити з тії холодної води. А мати пильно стежать за мною... Я вгадала їх думку, бо в тому напрямку каба. Я йшла — був бугорок, і вони думали, що я вибреду на його, а я тоді взяла та звернула туди, де глибше. І в ту мить мати як закричать: «Ой Катрю, ой дитино моя дорога, ой вернись! Малой! Малой кожного дня і скіль сили твоєї — і словечка не скажу! Вернись, а то я піду за тобою!...»

І я вернулась. Трохи похворіла — та й пройшло: молода сила і енергія перебороли. І вже я училась і в будень, і мати мене і не лаяли. Так хоч, було, трохи і почнуть, та зразу ж і перестануть!...» [13, с.225-226].

Мабуть, тільки у ставленні батьків до її творчості суттєва відміна творчої долі Олександри Селюченко від творчої долі Катерини Білокур. Та ще в тому, що Олександра Селюченко працювала і в заводі, і вдома, тобто і в колективі, і на самоті. Білокур — винятково вдома і в повній самотності. Але обидві ці жінки з раннього дитинства були одержимі мистецтвом, творчістю, красою, обидві пожертвували заради всього цього своїм жіночим ццастям, заміжжям, материнством, обом не вдалося влаштувати не тільки сімейне «гніздечко», але й, фактично, довелося прожити все своє життя в умовах дискомфорту і в нестатках.

Олександра Федорівна, як і кожна жінка, була небайдужою не тільки до своєї зовнішності, одягу, але й до всього того, що складає поняття «дім»: комфорт і достаток, надійний захисток і затишок, куточок, де можна відпочити душею й тілом. Вона мріяла не про багатство, бо *«люди, якщо через міру багатіють — звірять»* — говорила вона, а *«жити красиво»*, щоб не знемагати, не поневірятися, не мордуватися думами про хліб насущний, про паливо, грядки тощо, а віддати себе всю кераміці, духовному і особистому. Тому вважала, що треба жити не просто в достатку, а жити *«культурно»*, щоб речі працювали на духовне збагачення, а сама людина могла вдосконалюватися за шкалою *«моральності»* і краси, й намагалася, за можливості, зібратися на вкрай необхідне для життя. Навіть за рік до своєї смерті, повертаючись із всеукраїнського свята пісні в Тернополі, у захваті від побачених у тому краї прикрашених малюнками хат, говорила своїм супутникам-полтавцям: *«Ось приїду в Опішине, обов'язково розмалюю свою хату, бо яке ж то задоволення жити в красивій хаті!»* [Польові матеріали автора].

Дім для жінки, мабуть, друга після материнства цінність, символ її соціального статусу, усталеності життя, надійності й достатку. В його стінах, в основному її зусиллями, формується своєрідний осередок з неповторною атмосферою і побутом. Оселя, навіть у тих випадках, коли жінка неохоче йде заміж або на дітонародження, стає для неї ледве не основним предметом піклування, втіхи й навіть любові.

Олександра Селюченко ж за своє життя так і не мала своєї домівки. Формально вона мала «дім» — місце, де вона жила, варила їжу, спала. Але ж вона в ньому не тільки не звила сімейного «гнізда», але й не мала звичайних для сучасної людини умов існування, тому жила в ньому з відчуттям тимчасовості, з абияк налагодженим побутом. Можна навіть стверджувати, що вона жила більше в умовах дискомфорту і невлаштованості, бо їй на інше не вистачало ні коштів, ні насаги, ні сили. Навіть тоді, коли стала членом Співки художників України, Заслуженим майстром народної творчості України, вона з великими зусиллями зводила кінці з кінцями, економлячи на всьому, щоб купити на зиму паливо, одяг, відремонтувати підлогу тощо; через це часто впадала в розпач. Скарги на житлові умови, дискомфорт, холод узимку, нестачу палива, труднощі з городом, харчуванням, брак грошей тощо звучали в багатьох листах Олександри Селюченко.

Особливо тяжко переживала вона зиму в своїй хаті, яку називала «літньою дачею», і де майже ніколи не могла зігрітися. Будинок Олександра Федорівна купила після смерті матері, коли батьківська хата від старості вгрузла до самих вікон у землю і фактично вже не підлягала ремонту.

Параска Петрівна Біляк, яка жила у Міських Млинах, на вихідні дні залишалася в Олександрі Федорівни, щоб сходити разом у кіно чи на базар (нагадаю, що Параска Біляк, znana малювальниця, також незаміжня і бездітна жінка). Про це вона мені розповідала таке:

«Було, прийдемо в суботу з роботи, а в хаті холодно, хоч собак ганяй. Грубка погана, і в підлозі щілини великі, так і дме звідти. Шура, там, де крильце, бур'яном, було, позапихувала і не допомогло. Розпалить Шура грубку, покладе пару полінячок, а потім вугілька совочок зверху: так весь час і економила, бо грошей не було, і купити палива було ніде. Сидимо біля грубки, ноги попіднімаємо, щоб валянки до підлоги не попримерзали. Потім постелимось. Я вже лежу, а вона все ходить по хаті, зігрівається. Я кличу: «Іди вже, Шура, я тобі місце нагріла». А вона ще не зігрілась, ходить. Або ліпить, і вже потім ляже спати, і ще довго дрижить від холоду. Так вона і страждала кожну зиму від холоду. Хата в неї холодна, а грубка погана. І палива ніколи в достатку не було. Якийсь складометр купить і економить, щоб на всю зиму хватило. Тільки в останній рік їй повезло: під'їжджає якийсь шофер і питає, чи треба дров? Три складометри. І недорого. А тут і друга машина. Так одну машину дров встигла вона за допомогою дітей із школи перенести, а другу тільки через забор перекидали. Так і валялись за забором... Не попользувалась...» [Польові матеріали автора].

У листі до мене Олександра Федорівна писала:

♦ «З днем Червоної армії, Леонід Панасович! Дякую за турботу вашу до мене.

У хаті так холодно; пишу вам, включивши підігрівача, а ноги померзли. Руки від холоду болять. Я топлю раз в день, топливо тяжко діставати.

Я зиму вкоротала, була в знайомих та місяць у сестри двоюрідної в Полтаві. Квартира в них без удобств, дуже погана. Приїхала додому, хата холодна, ну, я отопила, хоч спати можна. Було мені і таке, що вділа пальто зимнє, одіялом вкрилась теплим — і не влєжу. Оце, думаю, замерзну. А плита не гріє — і все. Якось винайшла причину, тепер хоч сплю роздіта. Не творю через холод, весною плиту думаю перекидати...» [42; лист від 20.02.1978].

♦ «...Мотю, — писала Олександра Селюченко до Мотрони Назарчук, — мене можна взяти в список моржів, особливо зранку, коли встаю... Насилу пережила морози, ну, це, мабуть, передишка» [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.6; недописаний лист].

♦ «...Знову похолодання?.. Оце тепло в хаті, а через годину хоч собак ганяй. Лягаю, боюся трубу закривати... Скільки я жива, два рази ніколи не топила» [14, с.91].



Олександра Селюченко. «Вершник» (свистунець).

Глина, ліплення, писання ангобами, теракота; 11,8х9,2х4,9 см.

Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства,
МГО кн-3034/к-2887. Фото Олесь Пошивайла



▣ Олександра Селюченко.

«Чоловік на чортів» (свистунець).

Глина, ліплення, ритування, полива; 17,3х15,1х9,1 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1970-х років.

Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Центр досліджень
українського гончарства, МГО кн-4363/к-4122.

Фото Олеся Пошивайла

◆ «...Хата мені противна
і наче чужа така. Холодна,
непоплена...» [14, с.91].

◆ «... Щасливі люди ті, що
сплять. Пройшли свята... Тяжко
зиму зимувати самій. Тяжко жи-
ти без роду. Пропадають доски
в полові у передній хаті, криси,
може, завітають і до хати. Буде-
мо разом, щоб не скучно. Чим і
хто витягне ту доску? І, не дай
Бог, буде більше пропадати. А під
полом пустота. Тоді буде красо-
та. Ну, що буде — і буде, а ти,
Марку, грай.

Опішня — село, щоб у селі
жити, треба сили багато мати,
і гроші, щоб у хату вкладати.

Немає де і сісти, щоб розставитися з глиною» [46, ф.5, оп.4, од.зб.66,
арк.4; недописаний лист].

◆ «Тяжко стає з дровами і вугіллям. Сам пламенний. Люди
провели багато газ. Треба гроші мати добрі і здоров'я. Наші майстри,
звичайно, мають» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.83зв.; лист до Світлани
Щербань від 16.01.1985].

◆ «Купила я, Шура, дров за сто карбованців, чотири складо-
метри, суха дубина. Держала гроші, думала, що куплю пальто осіннє,
та змушена була купити дрова. Та це не горе, погано, як топити нема
чим» [14, с.93].

◆ «Дорога Шура! Дрова я попиляла, а рубати кому? Думала,
сама порубаю, а тут не вдію. Напосіли з виставкою. Відмовлялася
добре, зробили афішу на жовтень. Кераміка — це складна штука.
Треба зробити, а тоді висушити, а тоді випалити. Для обпалу треба

дрова, а дрова треба і пиляти, і рубати. Ось скільки процесів, та ще й як вийде?» [14, с.98].

♦ «Беру я воду сьогодні в колонці і думаю: стоїть сусіду провести воду до хати — і я залишусь без води. Сусіди, більша частина, мають газ в хаті, воду. Живуть собі, дай Боже, а я прожила ще і для заavidків» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.97зв.; лист до Світлани Щербань від 23.10.1985].

♦ «Зайшла я до магазину книжок, купую децо, а продавець говори — купуйте: дивіться, щоб ваші родичі не завелися за ваші гроші. Подивилась я на неї і говорю: по-перше, я одинока билина у полі, а по-друге,.. не доказала: дай, Боже, мое багатство вам. Маєте будинки і машини і все другорядне, а я живу, як сорока на тернині, що в хаті можна простудитися, як великі морози.

Як же не завидувати, як фінвідділ прийшов брати налог. Одна працівниця говорить: «Ми знаємо, що ви прославляєте Опішню, а тому я хочу бачити ваші роботи». Знаю я ваші улесливі слова. А я люблю, як в юності, а може, ще й більше, глину. Не зрозуміти цього нікому... Показували по телевізору Параску Хому, от дійсно є чому позавидувати... Боже, який світ жорстокий...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.49зв.-50; лист до Світлани Щербань, без дати].

♦ «Морози великі, все померзне в хаті, як не топити. Не знаю, як доживу до весни. Та буде так і весною. Оце і невисокосний!» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.86; лист до Світлани Щербань від 17.01.1985].

□ Олександра Селюченко. «Вакула на чортові». Глина, ліплення, малювання ангобами, ритування, полива; 16,8x14,7x7,2 см. Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-4419/к-4184. Фото Олеся Пошивайла



Кожного разу Олександра Федорівна з нетерпінням чекала весну, але з приходом весни у неї починалися інші клопоти: білити після зими хату, виносити в сарай глину та інше збіжжя, копати і садити город, палити бур'ян і сміття тощо. А там підходив час полоти город, збирати колорадських жуків, поливати рослинність на городі під час засухи, вибирати картоплю тощо. Словом, трудомістка і марудна повсякденна робота, на яку в неї не вистачало ні сили, ні здоров'я, ні часу.

◆ «...Я так закрутилася, як собака у човні. Привезла паливо і висипала на вулиці. Тепер заносу знесу до неділі цієї. Купила дров на п'ятдесят карбованців, дала мужчині десятку, щоб заніс. Город посадила — і все на одні руки...» [14, с.88].

◆ «Дорога Світлана Олексіївна!

Боже, яка красива була весна спочатку. Тепер така жорстока. Все просить водички, а її немає. Пече, як кат Микиту. Слава Богу, оце закінчила все по хаті й так підморилася, що наче ганчірка вижата. Чі то живу, чі доживаю, чі так по світу волочусь... Дуже я втомилася носовицею з хати. Сажу вибирала і красила багато. Відживає, трухне, а я крашу...

Пишу втомлена — ходила в атаку на жука і прала. Сплять всі утомлені люди, рано вставати всім, а я встаю в 7 г. ранку, а буває пізніше, ну, лягаю пізніше всіх» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.60-61; лист до Світлани Щербань від 27.05.1983].

◆ «...Сама [най]вища сопка — це Опішня в Полтавській області. Поки піде дощ, все вигорить. Ну, і рік який небажаний! Прийшли діти з школи і допомогли занести вугілля. Не змогла я занести сама. Не можна нести в руках повного відра. От біда, не пішов дощ, тіки похолодніло. Картошка куці має карликові, і ті собираються цвісти. Робота є — жук[ів] собирати. Вечір. Тишу порушують жаби в ставку. Болить живіт, так боляче» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.103; лист до Світлани Щербань від 11.06.1986].

◆ «...Ох, і пролетіло літо, немов на вороних скакунах, а зима і осінь будуть їхати биками. Бур'яни в огородах страшенні, як брати картошку, не знаю. Не писала я, ждала, що приїдете. Село любить сильних. Дрова нерубані.

...Викопала відер чотири картоплі, та й заморилася. Добре було б, якби мої дівчата, молодиці і хлопці, козаки мали душу — найбагатша була б я. Приказала: ану, зробіт мені те, що потрібно, а то стоять без руху...

Осінь, скільки роботи, а здоров'я немає, робити тяжко. Дров нарубати поспробуй найти. Прийде п'яниця, як начне каландати грошей, не видержиш, даси, а він може кинути і піти...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.5зв., 6зв., 7, 7зв.; лист до Світлани Щербань від 24.08.1980].

◆ «...Гірко, коли немає в хазяйстві чоловічої допомоги. Гірко, коли все наче б очима поїв, а кинися руками, а воно немає здоров'я» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.124; лист до Світлани Щербань від 31.10.1986].

◆ «...Оце ліпила потрохи кожного дня. Глина кругом, тільки в борщі нема. Люблю я глину, але село — скільки роботи треба переробити, а сили, здоров'я не вистачає. Тиск крові піднявся, нерви брикають, а за цим і серце потанцює» [14, с.115-116].

◆ «...Колочу глину, а воно в хаті тісно. Палити — умри, немає де, а як хочеться бачити ангоби, які вони...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.51зв.; лист до Світлани Щербань без дати].

◆ «В хаті у неї скрізь глина і вироби, — розповідала Параска Біляк. — Вона така чудна, не може, було, щоб без глини і не ліпити. І сусіди над нею часто підсміювалися, особливо Михайленко. Він говорив: «Повикидала б ти, Шура, свої глиняники і глину, то і жених найшовся б...» І в огороді їй важко було працювати. Садила вона в огороді картошку-скороспілку. Добра, але дрібна родила. Або де ж їй того навозу взяти. Та і полоти в неї сил не було, хворіла часто» [Польові матеріали автора].

Сама Олександра Федорівна в листі до своєї подруги-тезки Олександри Великодної писала: «...Прожила життя по-бурлацьки, тому інколи здаюся чудною людям» [14; без дати].

З усього сказаного, і з того, що я сам знаю, на мій погляд, явним компліментом звучить вислів київської знайомої Олександри Федорівни, що в ній «на диво, сполучалися, жили в нерозривній єдності Поет і Господиня». Насправді ж, усе життя Олександри Селюченко супроводжувалося боротьбою покликання до кераміки з необхідністю займатися буденними домашніми справами, яким в умовах села немає ні кінця, ні краю. Через обставини вона не могла не білити хату, не заготовляти паливо, не поратися в городі, але все це здавалось їй витратою зусиль і часу, призначених їй витрачати на творчість, на кераміку.

І все ж Олександра Селюченко ніколи не переставала вважати себе господинею і жінкою, причетною до сільського племені, якій дороге своє жіноче ім'я і хліборобська гідність. Вона любила все, що жило, росло, дихало, особливо любила квіти, які завжди садила в себе у дворі. У листі до Світлани Щербань вона писала: «...які у мене повонії цвіли, гарні, рожеві. Довго цвіли.» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.31зв.; лист від 29.06.1982]. Тому її глибоко образило й обурило, коли київська журналістка у своєму нарисі [16], щоправда, вустами сусідок гончарівни, зобразила її хазяйкою забур'яненого городу і безладного господарства, забрудненою глиною і неохайною. Крім того, журналістка скористалася нарисом для зведення рахунків зі своїм опонентом-мистецтвознавцем.

У листі до Мотрони Назарчук Олександра Селюченко писала: *«...Мотю, як птахові крила, так вона мене підрубала. Ненавиджу я всіх їх оцих вчених. Вони баламутили тіки та все. Дорога Мотю, все вона видумала спочатку до кінця. Взяла вона мене за об'єктив, щоб використати... Мотю, я думала, що ти, як прочитаєш нарис, ти подумаєш, що це все я наговорила і мене зненавидиш. Я не можу сказати, як це: чи вискочка, чи підлабузництво. Саме вірніше — це знищення. Як макітра, загнана в тупик, та і все»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.7, 8; невідправлений лист до Мотрони Назарчук, без дати].

Я перечитував цей зловісний нарис кілька разів і переконався, що в ньому дійсно допущено немало, м'яко кажучи, неточностей, а точніше порожніх догадок, які не могли не образити й не обурити таку чутливу до неправди й несправедливості Олександрю Федорівну. Але я не думаю, що тут був злий намір: передовсім було допущено некоректність і безтактність, якою нерідко грішать журналісти взагалі, а також нерозуміння характеру й психології майстрині, обставин її життя, стану здоров'я тощо. Столичній молодій забезпеченій у всьому жінці, яка здійснила короткочасний «наїзд» у село, важко ввійти у стан немолодої, хворої, невлаштованої жительки селищ а, в умовах якого вона не тільки не здатна досягти комфорту, але й задовольнити первісні потреби в їжі, одязові, паливі. Страждаючи історичним забуттям та ідеологічною тенденційністю, дехто тепер твердить, що до незалежності України «люди жили в достатку, а в магазинах усе було». Я не вдаватимуся до дискусії і не буду посилатися на статистику, звернуся лишень до листів Олександри Федорівни, які вона писала, зокрема, до Світлани Щербань.

◆ *«...Боже, що в нас робиться за хлібом! Заборонили надворі стояти, а щоб у лавці: нехай душат одне одно[го], та не видно. Жара така, повітря тяжке, що видержати не можна. Ідуть [люди] штурмом...»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.5зв.; лист від 24.08.1980].

◆ *«...Пусто у нас у магазинах, абсолютно немає нічого. Починається ранок, і думаю, що варити? Воно і не хочеться в таку жару нічого. Фруктів не буде, смородина осипалася уся. Груш немає. Все немає»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.60зв.; лист від 27.05.1983].

◆ *«...Ох, черга за хлібом, і такий хліб випікають, що не в'їси. Взяла в Полтаві, і там, ну, коржі, а не хліб.*

Вишині вродили у людей, а дороги: 8-9 крб. відро. Малина 1 крб. 30 к. баночка літрова. Помідори 2.50 кг, і то добре, що привозять люди із Запоріжжя» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.68; лист від 08.07.1983].

◆ *«...Боже, що це за Опішня! Будеш гроші носити і нічого не купиш. Оце говорю інколи: совістно говорити, скажуть, що прибіднюється і не хоче. Сьогодні пішла я в центр: ні огірка, ні помідора.*

Клубники немає, було трохи. Стакани спеціально держут для мірки, такі, що трохи більше від 100 грам» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.104зв.; лист від 11.06.1986].

Одинока душа, нездатна упоратися з власними труднощами, а тут ще суцільні суспільні негаразди, неполадки, що породжують душевний дискомфорт і нервозність. Оскільки жіноча доля в Олександрі Селюченко не склалася, а в її «домі» не було ні задушевного друга, ні дітей, ні комфорту, словом, усього того, що дає жінці відчуття всезагальності і сенс життю, що приносить їй радість і оптимізм, то і життя в Опішному ставало часом настільки обтяжливим і навіть осоружним, тому її чимдалі все більше тягло до міського життя, до людей і осередків культури,

■ Олександра Селюченко. «Два вовки на коні» (фрагмент).

Глина, ліплення, риткування, теракота; 17,7х17,2х8,1 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1970-х років.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3277/к-3776. Фото Олеся Пошивайла



комфорту і міського побуту — Олександра Федорівна мріяла пожити «естетично», звільнитися від тих рутинних турбот, яких не уникнути в умовах села, і віддати всі свої сили й час кераміці, творчості.

Моторна, навіть у пенсійному віці, Олександра Селюченко за першої ж нагоди, охоче їхала, наприклад, у Київ, де певний час жила у своїх друзів, зокрема в дружній сім'ї Щербанів, «гріючись» там біля їхнього «сімейного вогнища», відвідуючи музеї й театри, відпочиваючи душою; інколи вона як добровільний компаньйон відправлялася разом зі Світланою Щербань в етнографічні мандри по

Україні і винесла з них чимало нових для себе вражень, у тому числі і про життя людей. Зокрема, у листі до Олександри Великодньої вона писала:

«Дорога Олександро Кузьмівно! Сьогодні свято — Пречиста.

Сиджу одна, вирядила киян. Намандрувалися ми з Світланою Олексіївною.

Погодило нам гарно. Надивилися на всяке життя: одні живуть, радіють, інші плачуть і доживають. О, як нерівномірно розподілене це життя. Ох, і жорстока доля є в людей...»
[14, с.93].

Олександра Селюченко з кожним виїздом за межі Опішного все більше відчувала, що у всьому світі відбувається щось погане і безнадійне, все менше припадає людині радості і щастя, але чому це відбувається, раціональної відповіді у неї не було.



■ Олександра Селюченко. «Козак».

Глина, ліплення, малювання ангобами, полив; 18,4х9,5х12 см.

Опішне, Полтавщина.

Кінець 1960-х—початок 1970-х років.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-4339/к-4097. Фото Олеса Пошивайла

Виштовхнута долею на зовсім іншу колію життя, потрапивши під колеса несприятливих обставин, Олександра Селюченко чимдалі все більше усвідомлювала, що лише за єдності обох факторів — особисто-жіночого і духовно-творчого — досягається те відчуття, яке називається щастям. Якщо замолоду вона ще вірила, немовби кераміка, творення краси самі по собі прив'яжуть її до життя і принесуть їй щастя, і заради цього не ремствувала на свої нестатки і самотність, то з роками вона все більше усвідомлювала, що цього для щастя ще занадто мало, і це часом кидало її в безодню відчаю, приносило неймовірні страждання. Бо джерела їх знаходяться в незбагнених глибинах жіночого ества, закладені в генетичних особливостях тіла й психіки жінки. Це та «реторта», «алхімія», яка здатна утворювати або найвищі цінності і найважливіші умови для жіночого щастя, або ж відбувається руйнація, розпад, утворення продуктів розпаду, які можуть позбавити сенсу саме існування жінки і зробити її нещасливою. Оскільки ззовні доля не дарувала їй нічого з того, що стало б обґрунтуванням для щастя, у Олександри Селюченко сформувало внутрішнє переконання про неможливість його досягти більшої частини людей. Співставляючи свою власну долю з долею інших людей, з долею всього українського народу, вона в розпачі заявляла:

♦ *«Щастя. А де воно і яке воно? Кругом незгоди одні, тільки вспівай вислуховувати»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.22зв.; лист до Світлани Щербань, без дати].

♦ *«Боже, Боже, навіщо то створюється усе живе на світі, аби мучитися. Все так — і людина: крапля того життя, а муки — віз»* [14, с.92].

♦ *«Колихала мене доля, наче на штормі, і путнім не спішила наділити»* [14, с.97].

♦ *«Було б тобі, моя рідна мати, щастя й долю, хоч трохи дати»* [42; лист від 20.03.1979].

♦ *«Другому доля світить гарною фортуною, а мені, можна сказати, дурною, небажаною. Я прожила під фортуною сироти»* [42; листівка без дати].

Оскільки проблема щастя нерозривно пов'язана з проблемою долі й характеру, спробуємо з'ясувати суть і зміст цього поняття. Ніхто не стане сперечатися, що щастя — одна із найвищих цінностей людини, її бажаний ідеал, могутній стимул до діяльності, орієнтир у діях і в поведінці. Можна з упевненістю говорити, що, мабуть, немає жодної людини, яка б не хотіла бути щасливою і не прагнула до цього. А от що таке щастя і що необхідно для того, щоб бути щасливим, у кожному епоху, у кожному суспільстві, у кожній людині — уявлення

і судження різні. Одні вбачають щастя в матеріальному достатку і суспільному положенні, другі — у насолодах, треті — у відстороненні від усього матеріального і плотського, зосередженні на самоспогляданні і духовному, четверті — пов'язують щастя з іменем Бога і переносять його з землі на небо, п'яті — пов'язують щастя з гармонійним і всебічним розвитком людини в умовах свободи і відсутності експлуатації.

Щастя — це особливий вимір людини і її життєдіяльності, і пов'язане воно, насамперед, з її потребами і можливістю самовиповнення і самовизначення, тому залежне від розвитку всього суспільства і від змісту та характеру взаємовідносин поміж людьми і відносин людей з природою. Людина може бути щасливою в будь-якій сфері своєї життєдіяльності і в системі відносин, але обов'язково в умовах вільного вибору і самовиявлення, праці за покликанням і орієнтації на ідеали, утверджуючи свою гідність і честь. Для щастя необхідний збалансований набір матеріальних і духовних потреб, певний комфорт і високе дозвілля, емоційні контакти з близькими по крові й духу людьми: у сім'ї, на роботі, на відпочинку. Щастя неможливе у хронічних злиднях і постійній самотності, але воно і не в матеріальному достатку, комфорті, грамотності, успіхові, спокою і не в задоволенні усіх потреб, що практично неможливо. Найщасливіші моменти в житті людини наступають після напруженої роботи думки і серця, під час якої найбільше розкривається в ній людське і відповідне людським ідеалам, або в момент споглядання прекрасного, яке, внаслідок особливого впливу і дії специфічних механізмів, викликає специфічні емоції, переживаючи які людина відчуває щастя.

Як певний стан психіки, який не дозволяє окремому бажанню, прагненню ізолюватися і стати самодостатнім у духовному світі індивіда, щастя, збираючи і утримуючи в конкретній сукупності всі елементи і складові психіки, забезпечує інтенсивне й цілісне функціонування особистості. Через це правильно буде говорити, що щастя — це не стільки інтегральні емоції, скільки специфічний якісний стан людини, що підвищує її загальний тонус і посилює творчий потенціал, сприяє виробленню оптимістичного світовідчуття гуманістичного світогляду, оздоровленню духовного світу людини.

Щодо ідеалу й індивідуальності, щастя може бути «великим» і «малим», зумовлене здійсненням і надихнуте мрією; щастя можна досягти вольовими зусиллями, а може воно випасти й випадково; можна зробити його досягнення метою, а можна й «не помітити» і «випустити»; щастя може бути тривалим і короточасним, самоочевидним і «зашифрованим»; воно може бути побутовим, сімейним, «високим», «простим» тощо. Щастя може об'єднувати і роз'єднувати людей; досягатись власними зусиллями й за рахунок інших людей.

Лев Толстой, який багато роздумував про щастя, у своїх щоденниках, зокрема, писав:

◆ «...Вся справа в тому, що хоче людина досягти, у чому її ідеал: хоче багатства, почестей, слави, насолод — буде одне життя; хоче любові своєї до всіх людей — буде зовсім інше. Все в ідеалі» [37; 17.01.1905].

◆ «Відні відчують більше щастя, ніж багаті, тому що задоволення нестатків, — одежа, коли її не було, їжа, коли голодував, дім, коли не було даху, — незрівнянно радісніше, аніж задоволення примх багатих» [37; 10.05.1909]. Важливою є й така думка Льва Толстого: «...Те, що ми називаємо щастям: здоров'я, багатство, слава, краса, — все це байдикування, неробство, все це послаблює нашу енергію, не викликає потреби проявляти зусилля, — те саме, що дає справжнє благо. І навпаки, все що вважається нещастям, викликає ці зусилля» [37; 17.01.1905].

Як доведено сучасною психологією, не тільки нестатки, злидні, негаразди, хвороби породжують небезпеку для духовного здоров'я людини, але й життя, яке складається із суцільних веселощів, розваг, святкування, ювілеїв тощо. Соціологи США, наприклад, встановили, що 37 відсотків багатіїв знаходяться на низькому «рівні» щастя, більш низькому, аніж середній «індекс щастя» серед небагатих. І взагалі, як підтверджується науковими дослідженнями соціологів і психологів деяких країн світу, гроші, багатство, достаток, спокій самі по собі ще не роблять людину щасливою, якщо вона не живе гуманістичними ідеалами, і не діє за покликанням, не пройде життєві випробування і страждання.



■ Олександра Селюченко. «Вакула на чортові».

Глина, ліплення, ритування, полива;

21,7х12,5х11,3 см. Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-4391/к-4134. Фото Олеса Пошивайла

Хоча людина завжди націлена на щастя як ідеал і у своїй голові не плакає ідеал страждання, останнє є більш універсальним і масовим явищем, ніж щастя. Якщо щастя постає, до певної міри, «одноколірним» переживанням, то у стражданні є безліч відтінків і вони не піддаються ніякій статистиці і раціональному регулюванню. Якщо щастя, можна сказати, вибирає собі улюбленців, і може віткнути найбільш барвисті пір'їни в капелюх дурня, а до шанованої людини так і не постукати ні разу, то страждання відвідує всіх людей, хоча і з різних причин, і неоднаковою мірою. Якщо щастя певним чином розводить людей, відчужує їх один від одного, то страждання немовби урівнює і зближує, робить їхні душі більш чуйними й милосердними, здатними розуміти і співстраждати, цінувати ті щасливі хвилини радості, які їм випадають у житті. Щодо цього Гегель страждання ставив вище за щастя, і вважав, що страждання, у високому розумінні цього слова, «є привілеєм вищих натур», і чим вище натура, тим більше нещаст'я їй випадає переживати [9, с.96].

Людина не може бути гармонійною, а отже, і щасливою, якщо вона не пройде «школи» всієї «шкали» почуттів і переживань, не пройде через труднощі, прощання, втрати, докори сумління. Тому часто, окрім «розсудливості», на людину впливають і діють у ній могутні сили «глибинно-родового», часто неусвідомленого, того, що йде врозріз із готовими рецептами «здорового глузду», благополуччя і спокою. Федір Достоєвський, наприклад, був упевнений, що для людини страждання «так само ж вигідне, як і благоденствіє...», а Томас Манн зазначав, що всупереч твердженням апостолів людства і поборників соціальної справедливості, які вважають, що немовби людина прагне до щастя і вигоди, «...вона, принаймні, стільки ж жадає і муки, цього єдиного джерела пізнання...» [17, с.344].

Безумовно, постійне страждання може сформувати те, що Гегель називав «нещасною свідомістю», породити нещасного страждальця, не здатного не тільки на гармонійність і творчість, але й не здатного вижити. Але й намагання вивільнити людину від будь-якої форми страждання і взагалі можливості страждати може перерости в бездуховність і егоїзм, у звільнення від почуття людської єдності і солідарності. Середньовічний філософ-схоласт П.Абеляр писав, що «...благополуччя завжди робить дурників пихатими, а безтурботне мирне життя ослаблює силу духа і легко спрямовує його до плотських спокус» [1, с.19]. Але все це говорили чоловіки-мудреці, а Олександра Селюченко була простою селянською жінкою, щоправда жінкою-мистцем, і аж ніяк не жадала мук і страждань, а прагнула до ідеалу щастя. Коли читаєш її листи і спогади, з'являється одне вра-

ження, один образ: її душа жадає щастя й радості, бо для страждань і горя її шкіра дуже тонка, а душа занадто вразлива. Тільки в дитинстві і ранній молодості, коли її «Я» ще остаточно не сформувалося, вимоги до себе і свого оточення були невисокими, а багато чого просто не помічалося і не розумілося, щастя здавалося таким доступним і досяжним. З роками ж вона все більше переконувалася в розбіжності вимріяного ідеалу щастя з дійсністю, бо реальність для неї була, насамперед, опішненською дійсністю, маленькою і вузькою ділянкою неосяжних людських можливостей, за межі якої марно прагнула вирватися її багата й широка натура.

Олександра Селюченко з роками все вище піднімала планку свого ідеалу щастя і ставала все вимогливішою до себе й до свого оточення, все більш зіркішим ставало її око, і чутливішою душа. Тому вона чимдалі все менше мирилася зі своїм становищем і як жінки, і як мистця-гончаря, і просто як людини, що сприяло все більшій драматизації її долі і зростанню впливу на неї таких рис характеру, як вразливість, незахищеність, образливість.

У той же час, вона все більше усвідомлювала своє покликання, масштаб свого таланту, свою роль в українській народній кераміці, і це не тільки підтримувало її дух, а й часом приносило їй хвилини щастя. «Коли ми осмислимо свою роль на землі, хай і найскромнішу і непомітну, — писав Антуан де Сент-Екзюпері, — тоді лише ми будемо щасливі. Тоді лише ми зможемо жити і вмирати спокійно, бо те, що дає сенс життя, дає сенс і смерті» [26, с.158].





Відомі опішненські гончарі Михайло Китриш (ліворуч)
і Володимир Нікітченко зі своїми творами.

Опішне, Полтавщина. Середина 1970-х років.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

A black and white photograph of two men standing outdoors in front of a large, leafy tree. Both men are wearing traditional Ukrainian embroidered shirts (vyshyvanka). The man on the left is holding a ram's head with large, curved horns. The man on the right is holding a large, ornate metal vessel, possibly a chalice or a ceremonial pot, which features intricate carvings and a ram's head at the top. The text "ЗРІЛІ РОКИ. ЗАВОД І ЛЮДИ" is overlaid in large, bold, white capital letters at the bottom of the image.

**ЗРІЛІ РОКИ.
ЗАВОД І ЛЮДИ**



«Чим судити людину, загляньте в душу її, який вона путь пройшла. Якщо людина розумна і чесна, а позаді праця і діяння, ви скажете: да, ти великий!»

«Мистецтво — романтика, а скільки за нього боротьби і ненависті. Здається, люди мистецтва повинні бути блаженні, красиві душею, як їхні твори. На жаль, це не так. Мистецтво чомусь любить жертви, люди теж стають ними»

«Чудовий світ був би, якби ми не кривили душею і не були актьорами в ньому»

Олександра Селюченко

Ж

иття і творчість художника (письменника, композитора, скульптора) є постійним протистоянням двох рівнодіючих сил: покликання і здійснюваних під його впливом зусиль, з одного боку, і факторів матеріального, побутового, соціального, морального, релігійного, професійного тощо порядку, з іншого боку.

Художник як агент історичного процесу здійснює вузькоспеціалізовану діяльність — одну із численних у людському суспільстві, і як індивід завжди залежить від потреб останнього і від «замовлення» на свій продукт, а отже, не може бути повністю вільним і незалежним. Він також обмежений своїми здібностями, можливостями, характером, волею, майстерністю, смаками, вміннями тощо. Але оскільки художник здійснює особливу діяльність з виготовлення продукту для задоволення специфічної духовної потреби, ядром якої є краса і безкорислива насолода, то він повинен керуватися не кон'юнктурними міркуваннями і принципом користі, а своїм покликанням, і говорити мовою свого предмета, виявляючи при цьому певну незалежність помислів і дій, що й характерно, насамперед, для геніїв мистецтва, і є однією з ознак як геніїв, так і великих талантів.

Це було властиво і для Олександри Селюченко. У ній постійно відбувалася боротьба між покликанням художника і вбогістю її реаль-

ного існування, між виміряним ідеалом і життєвою прозою, між бажанням творити і необхідністю заробляти «на хліб», між внутрішнім художнім чуттям і зовнішньою залежністю, між совістю художника і необхідністю працювати «на замовлення». Тому й оцінювати Олександру Селюченко слід з двох точок зору: і як художника, і як простого громадянина. У своїх політичних, моральних судженнях вона часом була оригінальною, але не видатною — для цього їй не вистачало певних знань, і ніхто не має права їй дорікати в цьому. Вимірювати її масштаб як особистості слід, насамперед, естетичними критеріями. Велике художнє чуття, високий естетичний смак, глибокі національні корені і здатність чутливо резонувати на зовнішні впливи й відчувати потреби свого народу, своєї нації підняли Олександру Селюченко до такого рівня, що її творчість стала кроком уперед в художній культурі України.

Творче сходження майстрині було неухильним і вірним, без різких злетів і падінь, але лише зовні може здатися, що воно було легким і благополучним, рівним і усіяним трояндами. Свого положення і звань вона домоглася, як кажуть у народі, «горбом», долаючи опір адміністрації і різні перешкоди, набиваючи при цьому «синці» і «шишки», і вже в цьому відношенні все її життя — безперервна драма.

Виявивши ще в ранньому дитинстві і талант ліпниці, і неабиякі здібності малювальниці, учениця талановитої й оригінальної майстрині — своєї матері, Олександра Федорівна протя-



▣ Олександра Селюченко за роботою в творчій лабораторії заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х років. Фото Леоніда Сморжа. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



гом багатьох років, до самої пенсії, а точніше — усе життя, виборювала своє право на творчість, а відповідно — на життя.

Вимушена, як і інші ліпниці, виконувати норму й тиражувати переважно свистунці, вона твердо знала, що це не її справа, що вона здатна на значно більше, ніж ліпити один в один «коники» і «собачки»; що чимдалі — усе більше в'язне у сипкому піску ремесла, і їй усе більше загрожує втрата себе як художника і перспективи у творчості. Її намагання злити воєдино життя і мистецтво, ремесло і красу зустрічало нерозуміння, а інколи й осуд, навіть у знайомих і друзів. Довгі роки вона змушена була виборювати власне право на творчість, пояснювати, доказувати, сперечатися, переконувати, що вона здатна на більше, аніж день у день ліпити одні й ті ж вироби за затвердженими взірцями; що вона шукає не легкого життя, а хоче творити красу і приносити людям радість.

«Творчість — це не проста праця, це створення краси, яка облагороджує людину, прилучаючи її до народної культури» [46].

☐ Олександра Селюченко (сидить перша ліворуч) серед працівників артлі «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Початок 1950-х років. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства





■ Малювальниці в цехові артілі «Художній керамік», Опішне, Полтавщина. Кінець 1930-х років.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

«Творчість — це бездонна криниця, пий і не нап'єшся... Навіщо земля плодить таких людей, які не бачать краси... — писала Олександра Селюченко, коли вже була на пенсії, Олександрю Фисуну. — Мені так важко, що я хочу творити, а мене викинули в забуття...» [14, с.88].

Важко сказати, коли Олександра Селюченко усвідомила себе художником і зрозуміла, що кераміка — її покликання*. Очевидно, художник у людині виникає раніше, аніж вона починає це усвідомлювати, і виникає це як певний внутрішній стан, якийсь внутрішній

* Катерина Білокур розповідала, що, самотужки навчившись маленькою дівчиною читати, натрапила на нове для неї слово «художник», і одразу ж сказала собі: «...Буду художником — і все! В той час в мене не було ні паперу, ні олівця. Я вкрала у матері кусок білого полотна, та візьму вуглину, та й виводжу чорним по білому, що на думку прийде. Та коли мої рідні побачили, то заборонили, щоб я того не робила, а щоб працювала по хазяйству, щоб путня хазяйка була» [13, с.64].



📷 Олександра Селюченко.
Опішне, Полтавщина. 1949-1950.
Фото Сергія Нечипоренка.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, Національний архів
українського гончарства

імпульс і збудник, різновид інстинкту, який вимагає своєї реалізації. Невимушеність і свобода самовиявлення, розкутість і спонтанність — основні ознаки діяльності за покликанням, яке завжди йде «зсередини», і цим воно, насамперед, відрізняється від «замовлення» і «ролі», які йдуть «ззовні» і означають примус.

Якщо це справді художник, то він повинен, незважаючи ні на що, продовжувати ту справу, яку заповіли попередники і довірили сучасники, бо він «покликаний» до цього самою долею і повинен проявити в цьому свій характер і свою волю. Людину ніколи не закликають до «ролі», яка, в кращому випадку, може привести до ремісництва і принести матеріальний достаток. Закликають тільки до виконання свого покликання як необхідної умови самовиповнення і виконання свого обов'язку перед своєю нацією, своїм народом, усім людством. Кличе художника, насамперед, його серце, голос совісті, голос далеких предків, а опорою служить віра у своє покликання, у свою необхідність людям, у свій талант, у красу і добро. Якщо художник має чутливий

голос серця, а душа вразлива з ранньої юності, коренева система глибока і розгалужена, тоді в ім'я свого покликання, підкоряючись внутрішньому поклику, людина здатна здійснювати великі справи і терпіти найважчі випробування. Почуття покликання нічим не замінити, воно погано вживається і з тверезим розрахунком, і зі штучним пафосом, і з уявою про свою виключну роль у мистецтві, у художній культурі взагалі.

У міру того, як у Олександри Селюченко гасли надії на особисте життя і все більше усвідомлювалося своє покликання, вона все відчутніше чула таємничий заклик до творчості, усе слухняніше підкорялася і довірялася своїй долі художника-творця. Природа і доля — це два фактори, дві сили, яким завжди доводиться підкорятися. Особ-

□ Олександра Селюченко за роботою в заводі «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х років. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



ливу впевненість у правильному виборі їй надала участь у 1949 році у всеукраїнській виставці дитячої іграшки в Києві, куди вона послала вироби за порадою своєї матері. Вироби були і доньки, і матері, але відіслані під прізвисьмом дочки. Яка ж то була радість для обох, коли твори зайняли призове місце. Відтоді доля остаточно понесла її в країну мистецтва і підняла «на крило», а вона, охоплена «демоном творчості», напружено шукала щось найсуттєвіше для її єства, не думаючи при цьому про користь і славу, хоча при тому й здавалася усталеним і благополучним людям обтяжливою і небажаною, особливо адміністрації заводу: їй вона заважала, і з нею не хотіли морочитися.

Особливий опір і навіть переслідування Олександра Селюченко зустрічала з боку тогочасного головного інженера з чотирирічною освітою, і водночас незмінного секретаря парткому Трохима Назаровича Демченка. З перших повосінних літ і до початку сімдесятих років цей чванливий самодур і деспот, «маленький Сталін», як прозвав його художник Петро Ганжа, фактично правив колективом, караючи і милуючи, керуючись особистими симпатіями і принципом особистої відданості. Це був невисокий, худорлявий, з неусміхненим жорстким обличчям чоловічок, з чорним грубим волоссям над низьким зморшкуватим лобом і чорними, глибоко посадженими сторожкими очима. В'їдливий і мстивий, насмішкуватий і бездушний, він любив показати, хто на підприємстві справжній хазяїн. Вважаючи артіль, а згодом — завод, своєю «вотчиною», Трохим Демченко з неприхованим цинізмом розправлявся з «невгодними» і «норовистими», пригнічував будь-які спроби майстрів не тільки вийти з-під його контролю, але й проявити свою індивідуальність. Справа ускладнювалася ще й тим, що сам Трохим Демченко був непоганим майстром кераміки, тому ревниво ставився до успіхів інших гончарів, усіляко прагнув монополізувати і художню частину виробництва. Оскільки для вищих інстанцій того часу головними були план, порядок і політична «благонадійність» колективу, то «верхи» на диктаторство Трохима Демченка дивилися «крізь пальці», а «низи» терпіли й мовчали. Багаторічний монополізм Трохима Демченка сприяв тому, що імена таких видатних майстрів гончарства, як Іван Білик, Гаврило Пошивайло, Василь Біляк, Григорій Кирячок, Василь Омеляненко, Настя Білик-Пошивайло, Зінаїда Линник, Мотрона Назарчук, Олександра Селюченко були відомі тривалий час тільки спеціалістам з кераміки, мистецтвознавцям. Я особисто був свідком, коли наприкінці шістдесятих років заводський художньою радою Міністерства місцевої промисловості, у підпорядкуванні якого був і опішненський завод. Більше половини всіх виробів було представлено як авторські

Трохима Демченка, що викликало невдоволений гомін, здавалося б, до всього звиклих експертів.

Чванливий і нетактовний, упевнений у своїй «величчі» і безкарності, ревнивий до успіхів інших майстрів, Трохим Демченко чомусь особливо не злюбив Олександру Селюченко: зневажливо говорив про її творчість, ображав її саму, часто доводячи до сліз. У його ставленні до цієї самотньої і беззахисної в особистому плані жінки були наявні елементи садизму.

Параска Петрівна Біляк згадувала:

«Демченко був в'їдливым і насмішкуватим, особливо часто він насміхався над Шурую, і вона часто плакала від нього. Він вищукував будь-який привід, щоб довести її до сліз. Раз Шура прийшла на роботу, а перед цим місила тісто. Запізнюючись на роботу, не вимила руки як слід, і біля нігтя залишилось тісто. А тут якраз зайшов Демченко, побачив і став її прилюдно страмити і висміювати: «Неряха, — каже, — як тобі не соромно! Убоїще ти, а не жінка!» Шура від обіди в сльози, прямо ридма заридала.

І так він знущався не тільки з Шури. Раз було так, Дунька Пошивайлиха пошила з однієї і тієї ж матерії собі кофту, а Гаврилу сорочку. Так Демченко став усім на заводі розказувати, що, мовляв, у Пошивайлів на двох одна кофта: один день її носить Дунька, а другий — Гаврило. Коли Демченко зайшов до нас, малювщиць, Дунька встала і спитала його, за що він так страмить її і чоловіка. Кричить йому це, і плаче. І ми всі плачемо. А Дунька до того ж ненарошне звалила турнетку, а вона ж залізна — і дуже боляче вдарила її по нозі, так вона від цього ще сильніше заплакала.

Демченко, кого не злюбить, то і жити не дає, і без заробітку оставить. Було, Мотрю Назарчук не злюбив *(одна із найталановитіших малювальниць Опішного. — Л.С.)*, так він її посадив супниці розписувати, а на них не поженеш, не заробиш. А сам собі хва-тав, де тільки було можна. Якось посадив мене макітри розписувати. Я запитала його: чи по взірцю розписувати, чи свій орнамент малювати? Він сказав: малюй свій. Я і малювала, старалась, гарні получились *(Параска Біляк також одна з кращих малювальниць Опішного. — Л.С.)*. А коли йшла рада, Демченко сказав: я давав їй малюнки, а вона їх знімала *(тобто, копіювала. — Л.С.)*. Як мені було гірко і обідно це чути! Я ж на той час тридцять один рік малювала, і хай люди скажуть, малювала непогано, і своїх малюнків мала багатенько. А він спокійно собі привласнив, і нічого не скажеш, бо з'їсть і виживе з заводу, а куди тоді підеш?» [Польові матеріали автора].

До сліз Трохим Демченко доводив не тільки жінок — плакали від нього й чоловіки. Мужня й мудра Явдоха Данилівна Пошивайло,



□ Олександра Селюченко та Явдоха Пошивайло (сидять перші ліворуч) серед працівників заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Друга половина 1970-х років.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

людина прекрасної душі, мені розповідала, що Трохим Демченко доводив до сліз і її чоловіка — Гаврила Ничипоровича Пошивайла, видатного майстра, класика кераміки і воїна-орденоносця, добру й порядну людину: «Було, прийде додому і плаче. Питаю: «Що, мабуть, знову Демченко обідив?» «Ну, а хто ж ще...» — тільки і скаже Гаврюша» [Польові матеріали автора].

До правління Микити Хрущова художні промисли існували, в основному, у формі промислових артілей, в які влилися ті майстри, що не бажали або не могли працювати в колгоспах чи інших установах. До речі, звиклі до самостійності й незалежності майстри неохоче йшли в артілі, і лише відсутність вибору підштовхувала їх до цього кроку.

Олесь Пошивайло, директор Музею гончарства в Опішному, в 1989 році в статті «Промисли чи промисловість?» писав: «Зокрема, в 30-і роки ремісники-кустарі були поставлені в такі умови, що вони залишили своє заняття й масово пішли в колгоспи. Знищувалися гончарні крути, засипалися гончарні печі, під пильним оком фінінспектора

рубалися ткацькі верстати... У 50-і роки майстрів обклали надзвичайно високими податками, що унеможливлювало будь-який розвиток промислів у формі індивідуальної трудової діяльності. Внаслідок цього більшість осередків народного мистецтва остаточно й назавжди припинила своє існування. Залишилися лише ті з них, де свого часу були створені артілі кустарів. Проте через кілька років чиновницька рука дісталася й до них. Комусь заманулося передати артілі промисловим підприємствам. У такий спосіб фактично відбулося перетворення промислів на промисловість.

Відповідно до цього здійснилася переоцінка цінностей. Народне мистецтво почав «творити» конвейєр, потік, а не особистість майстра. У новій системі цінностей краса, довершеність, зв'язок предметів з місцевими художніми традиціями розглядаються не як вияв духовності їх творців, народу, а як засіб спекуляції немовби «народним» і одержання високих прибутків.

📷 Олександра Селюченко (праворуч) і Настя Білик-Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х років.
*Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*



...Промисловість і промисли — різні за своєю природою сфери людської діяльності. Тому насильне поєднання, злиття двох несумісних явищ «під одним дахом» рано чи пізно завершиться повним зникненням художнього, оскільки його вартість, як уже мовилося, визначається не лише карбованцем.

Розвиток стандартів, шаблонів у промислах призвів до нівелювання народної культури, до її знеособлення. Змінилася психологія майстрів, творче начало у них витіснилося заробітчанством. Безлике ж, «позанародне» викликає тільки апатію, байдужість, провокує масове обожнення західних зразків, моделей культури» [25].

Ця сповнена глибокого вболівання за долю народних художніх промислів стаття внука і сина потомствених опішненських гончарів підсумувала те, що вже сталося і про що я писав у своїх публікаціях на два десятиліття раніше, стурбований поступовим і неухильним занепадом опішненської кераміки, яку штучно індустріалізовували і переводили на позбавлений індивідуальності «вал». Зокрема, у статті «Закріплення традицій і утвердження нового» я писав: «...І сьогодні серед гончарів є митці, роботи яких знають навіть у всій країні. Тонке відчуття матеріалу і невимушеність форм властиві роботам Гаврила

📷 Творча лабораторія заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Середина 1980-х років.
Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства.





📖 Подвір'я заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Кінець 1960-х років.
*Фото Леоніда Смержа. Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства*

Никифоровича Пошивайла. Винятково красиві барани, виліплені Іваном Архиповичем Біликом. Зрілу майстерність показує В.Біляк, опішнянські розмальовщиці Олександра Федорівна Селюченко, Зінаїда Петрівна Линник, Мотрона Савична Назарчук.

...На жаль, рівень культури виробництва на Опішнянському заводі поки що невисокий. Завод не має капітальних будівель, його філіали розкидані по всій Опішні. Досі немає розробленої технології глазурування, робиться ця операція вручну, і як наслідок — багато браку.

Опішнянський завод невеликий, та працює на ньому багато десятків, навіть сотень людей, трудівників специфічного художнього промислу... Зовні все тут на рівні, настрої у керівництва досить бадьорий. Та все ж, здається нам, підстав для оптимізму не так уже й багато. І справа не лише в тому, що останніми роками, у зв'язку з конкуренцією фарфорового і металевого посуду, певною мірою падає попит на глиняний. Очевидно, суть у тому, що художня кераміка — насамперед,

художній промисел. Тому завод не може працювати лише за принципом «прямих зв'язків» із споживачем, як це можна зробити, скажімо, з виробництвом чобіт або ковбас.

...Прикро, але факт, що загальний рівень опішнянської кераміки помаленьку, проте неухильно занепадає. Сам завод неодноразово переходив під опіку різних відомств і міністерств, які в основному обмежувались тим, що давали «вказівки», «спускали» плани, вимагали «цифру». На сьогодні за підприємством наглядає Міністерство місцевої промисловості. Справи з сировиною, паливом, технікою стали дещо кращі. Але й нині головне — цифра, план.

Таке ставлення до праці гончарів, ліпниць іграшок, малювальниць, яка вимагає індивідуальності, самобутності, неодмінно приводить до зниження якості продукції всього підприємства. Не можна все виробництво ставити на потік, гріх невинувато завищувати денні норми. А вони завеликі.

Особливо знецінена праця найбільш важливої, провідної для виробництва, професії — гончарів. А вона ж вимагає неабиякого фізичного напруження, крім того, шкідлива для здоров'я. Мокра глина, вогке повітря, необхідність годинами сидіти за верстаком у незручній позі — все це призводить до великої плінності кадрів.

Очевидно, назріло питання про надання робітникам деяких професій, і насамперед гончарям, 24-денної відпустки, бо ж працюють вони в особливо шкідливих умовах...

В Опішні є династії гончарів, ліпників іграшок, майстрів художнього розпису. І все ж молодь останнім часом неохоче йде на завод. Майже немає гідної заміни старим майстрам, особливо гончарям. А це може привести до порушення творчого зв'язку поколінь, втрати самобутніх традицій. Не секрет, що саме на традиціях може вирости справжній талант художника, його майстерність, а цього не придбаєш в жодній академії...

Мені б хотілось, щоб Опішня стала своєрідним заповідником народної творчості, і не лише кераміки, але й вишивання, килимоткання. Було б доцільним перевести в Опішню із Миргорода керамічний технікум, який там не має достатньої промислової бази, перетворивши його на училище народного прикладного мистецтва з факультетами художньої кераміки, килимоткання. Практику учні проходили б у таких майстрів, як Пошивайло, Білик, Біляк, Селюченко, Линник та інших...

На мою думку, було б доцільно проводити в масштабах республіки виставки-продажі виробів майстрів художньої кераміки. Це б давало стимул для творчого змагання митців, допомагало б виробляти високо-

художні критерії. Проводити такі загальнореспубліканські заходи бажано з участю майстрів кераміки, в тому числі і молодих, а обговорювати їхню роботу краще на засіданнях критиків та мистецтвознавців. Думається, такі конкурси не лише підняли б значення кераміки, але й стали б школою закріплення художніх традицій, утвердження нового в цьому стародавньому промислі» [28].

На цю тему я писав і в ряді інших публікацій: у журналі «Народна творчість та етнографія» [27, с.4], газетах «Правда» [29], «Культура і життя» [30]. Зокрема, у статті «Щоб відродилася слава Опішні» я писав:

«...Казати, що опішнянських майстрів на Україні забули, було б несправедливо. Досить часто про них пишуть, заїздять до них гості з Києва. Є чимало мистецтвознавців, що з любов'ю пропагують твори керамістів. Але це, так би мовити, платонічна любов, а на заводі працюють конкретні живі люди, з своїми запитами, інтересами, талантами.

Дивного «нейтралітету» у ставленні до народних митців в даному випадку додержує Спілка художників України. Кому б, як не цій організації, знати, що в Опішні є таланти, які сміливо можна поставити поряд з такими уславленими майстрами, як Д.Головко, М.Железняк, М.Приймаченко, Г.Собачко. Це О.Селюченко, І.Білик, Г.Пошивайло, М.Назарчук, З.Линник. Парадоксально, але факт, що в Опішні нема жодного члена Спілки художників УРСР. Справа тут не тільки у вшануванні. Членство у Спільці сприяло б у налагоджуванні прямих контактів із Спілкою і давало б можливість майстрам відстоювати своє право на індивідуальну творчість, боротися за художність.

Коли йдеться про індивідуалізацію, пошук талантів, часом з Міністерства місцевої промисловості УРСР чути голоси: завод — виробництво, нічого експериментувати, «художничати».

На продукцію художніх промислів є великий попит. Все більше входить до ладу заводів і фабрик, що випускають художні вироби. Але не можна, щоб поруч з масовістю поширювалась сірість. Звичайно, масове виробництво відкидати не можна — потреба в кераміці зростає. Та гріх валити в одну купу, як це зараз бачимо в Опішні, оригінальні вироби віртуозних майстрів О.Селюченко, П.Біляк, Г.Пошивайла, і тих, хто тільки освоює фах і працює на «вал».

Розквіт творчості в Опішні, на мою думку, можливий при умові, коли тут буде організовано керамічну майстерню Художнього фонду УРСР. Хай завод випускає валову продукцію, а майстерня, де працюватимуть кращі майстри, буде виготовляти речі для реалізації в художніх салонах, спеціалізованих магазинах, на замовлення. Це буде осередком, де відновлюватимуться народні традиції, база для експериментування.

На опішнянському заводі несправедливо замовчують авторство майстрів. Свій «знак-тавро» має лише Т.Демченко. Звичайно, масова продукція цього не потребує, але те, що має назву «художній виріб», повинен мати й ім'я автора. Але найбільша несправедливість — це те, що поряд з гончарем не згадується ім'я малювальниці. Якщо говорити по совісті, то часто тільки талант таких майстринь малювання, як М.Назарчук, З.Линник, Я.Пошивайло, і робить виріб власне художнім*.

За моїм глибоким переконанням, Опішня повинна стати своєрідним заповідником народної творчості — і не тільки кераміки, але й вишивання і килимарства. Було б доцільно тут відкрити технікум чи училище прикладного мистецтва з факультетами художньої кераміки (гончарство, малювання, ліплення), вишивання і килимарство. Г.Пошивайло, І.Білик, О.Селюченко, М.Назарчук, З.Линник, П.Біляк справжні професори кераміки, вони б передали молоді не лише свій неабиякий мистецький хист, але й криницю художніх традицій.

Це дало б змогу вирішити на заводі наболіле питання кадрів. Тут працює понад п'ятсот чоловік. Багато робітників мають середню загальну освіту, а деякі навіть середню спеціальну. А от серед керівництва підприємства ніхто, за винятком головного художника, не має вищої освіти. То ж чи можна сподіватись поліпшення технології, яка, до речі, тут на дуже невисокому рівні, культури виробництва в цілому, коли головний інженер заводу Т.Демченко закінчив колись чотири класи? Гончар він непоганий, але, щоб бути головним інженером, треба мати більше знань.

Рік тому на завод прийшов на посаду головного художника випускник Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва П.Ганжа. Він прагне піднести авторитет майстрів, залучити молодь до творчості, відновлювати традиції. Це його заслуга в тому, що нові яскраві вироби почали виходити з рук М.Пошивайла, І.Білика, В.Нікітченка, О.Селюченко та інших...» [30].

На час, коли писалася ця стаття, ставлення до народних художніх промислів, хоча б формально, дещо змінилося, з'явилося кілька державних постанов про народні художні промисли. Першим секретарем ЦК компартії України на той час був Петро Шелест, для якого не були чужими національна ідея і патріотизм, любов до своєї землі, але в 1972 році його перевели в Москву.

* Це ставлення до малювальниць так і не змінилося. З прийнятих у Спілку художників України 12-ти опішнянських майстрів не було жодної малювальниці

☐ Автор книги –
Леонід Сморж –
оглядає гончарні вироби
на подвір'ї заводу
«Художній керамік».
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х років.
Автор фото невідомий.
Національний музей-
заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



Одночасно з цими постановами і їхнім духом у Опішне приїхав випускник Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва Петро Ганжа, син талановитого сільського гончаря з Вінниччини, людини надзвичайно порядної, доброї, лагідної, набожної – Олександра Дорофійовича Ганжі.

Я познайомився з Петром Ганжою в перші ж тижні його перебування в Опішному. І в першій же нашій розмові він, з властивим для нього пристрасним захопленням, сказав:

«Знаєте, Леоніде Опанасовичу, скільки тут талановитих людей!? А Іван Архипович Білик, Гаврило Никифорович Пошивайло, Олександра Федорівна Селюченко взагалі великі художники, могутні таланти! Професори кераміки! Та вони самі собі ціни не знають! Не знають вони ціни своєму таланту!» [Польові матеріали автора].

Сама поява Петра Ганжі для заскорузлого у своїй провінційності Опішного (на той час Опішне перестало бути райцентром) і усталеної на

той час моралі була подією неординарного характеру, яка швидко стала предметом пересудів, темою анекдотичних оповідок. Невисокий, кремезний, гостроносий, довговолосий, бородатий, схожий на попа, тільки без ряс, любитель епатажу і жартівник, не позбавлений честолюбства, але контактний, він дуже не сподобався керівництву, насамперед, Трохиму Демченку, проте швидко знайшов спільну мову з гончарями, ліпницями, малювальницями. Петро Ганжа міг босоніж ходити по Опішному і приходити на завод, тішити своїми витівками народ, дратуючи цим пихате заводське начальство, яке звикло до дотримання «субординації» і «серйозного ісполнення обов'язностей». Якщо попередники Петра Ганжі, які, до речі, дуже часто змінювалися, фактично не мали реальної влади і їх вплив на виробничий процес майже дорівнював нулю, то новий головний художник, жартуючи і епатуючи начальство, досить круто повернув справи на заводі, долаючи опір Трохима Демченка і залежного від нього директора заводу, загалом незлобливому, але дещо аморфному Івану Леженіна. Сам професійний гончар, Петро Ганжа став вести бесіди з гончарями на професійні теми, давати їм поради й коректувати їхні роботи. Він звертав увагу і на малювальниць, проводив з ними навчання і конкурси. Добився створення творчої майстерні (лабораторії) для найбільш обдарованих гончарів і ліпників. Уже через рік після свого прибуття в Опішне, наприкінці 1969-го і на початку 1970-го року, Петро Ганжа організовував першу виставку творів опішненських майстрів у Полтаві. Активну участь у ній взяла Харківська організація Спільки художників України (полтавської тоді ще не було). Виставка мала великий успіх, що підбадьорило й надало впевненості і організатору, і учасникам. Перша спроба, так би мовити, не стала «грудкою в горлі».

Наведу для прикладу запис у книзі відгуків старших наукових співробітників Ленінградського Ермітажу, кандидатів мистецтвознавства І.Левіної та Є.Феснер:

«...Щось незвичайне.

Полонить багата фантазія і реалізм у творенні народних, казкових типів. Різноманітна мала скульптура (дівчата, барині, козаки, вершники) позначена винахідливістю майстрів. Плавність ліній, музика кольору притаманні творам Олександри Селюченко — казковому світові ворожої сили, фантастичним чортам, пеклові, «Вакулі на чортові», «Молодиці, що несе на дошці глечики». У них учувається подих «Енеїди» Котляревського і «Вечорів на хуторі біля Диканьки» Гоголя» [10, с.87].

Незабаром членами Спільки художників України стала ціла група гончарів, включаючи й самого Петра Ганжу. Серед них — Іван Білик,

Гаврило Пошивайло, Олександра Селюченко, Настя Білик-Пошивайло, Василь Біляк, Григорій Кирячок та інші. Досить швидко було організовано виставки в Харкові, Києві та інших містах України і Союзу, а трьом майстрам гончарства з Опішного було присвоєно почесні звання Заслужених майстрів народної творчості України, серед них і Олександрі Федорівні Селюченко.

З Олександрою Селюченко у Петра Ганжі встановилися особливо близькі контакти, фахові й побутові. Переважну більшість свого, більше ніж чотирирічного, перебування в Опішному Ганжа жив у Олександри Федорівни, «столювався» в неї і вів тривалі бесіди на різні теми, у тому числі й про гончарство. Навіть одружившись на харків'янці Наталі Черновій, одержавши в Опішному квартиру, він здебільшого перебував у Олександри Федорівни. Сюди ж він два рази привозив і свого батька, щоб той під його наглядом творив, а не відволікався на другорядні, з погляду сина, справи, зокрема церковні. Під час цих місячних перебувань Олександра Федорівна і Олександр Дорофійович, дуже близькі за духом і за ставленням до творчості люди, споріднилися і зберегли це почуття до останніх днів свого життя. У свою чергу, Олександра Селюченко потім двічі гостювала в Олександра Ганжі на Вінниччині, листувалася з Олександром Дорофійовичем та його дружиною — мачухою Петра Ганжі, Ольгою.

Не применшуючи заслуг Петра Ганжі у справі підняття престижу опішненської кераміки на початку 1970-х років, слід сказати, що «ренесансу» все ж не відбулося. І не могло відбутися. Колесо історії крутиться тільки в один бік, ніщо не повертається. Маховик суспільних процесів набирав обертів і молох індустріалізації й бездуховності перемелював усе те, що не вписувалося в його природу і програму. Це має відношення і до народних художніх промислів, зокрема, до Опішного, і до долі окремих людей, у даному випадку, Петра Ганжі. Його, особливо в Опішному, на заводі, «обклали» з усіх боків, всіляко намагались дискредитувати, навіть приписували «політику», «підбурювання» колективу тощо.

Наведу два листи Петра Ганжі до мене, які, на мій погляд, переконливо ілюструють і стан художнього промислу в Опішному на той час, і становище самого головного художника заводу.

♦ «23.VI.1969 р.

Леонід Опанасович!

Ви питаєте мене, де кращі гончарі?

Вчора ці кращі гончарі написали листа до Києва, в Управління і до редакції журналу «Народна творчість та етнографія», та до редакції «Літературна Україна».



☐ Заслужений майстер народної творчості України, гончар Іван Білик за роботою в творчій лабораторії заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Початок 1974.
Фото Миколи Ісаєва. Приватна збірка Вячеслава Білика

Наші керівники рік за роком потроху вивели гончарів з Опішні. Перевелись вони, деякі з них по канцеляріях, автомашинах порозбігались. Деякі браковциками, начальниками цехів стали. У всіх різні дороги. Ті, що залишилися (всього 35, а в 1910 р. в Опішні було 410 гончарів, з них жінок 29) жмуть за всіх тих, які колись були. Дехто гоне норму на 270% (рекорд), а норма виконана на 150-200% нікого не дивує.

Головний інженер, норміровщик, економіст задумались і вирішили підвищити норму за рахунок вакуум-преса на 16%. Вакуум-прес тільки покращив якість глини. Правда, трохи полегшало рукам гончаря, але всього на тиждень, поки підраховували добавку. Мабуть, ніхто не знає, що то не продукція на 270%, і що гончар прибігає на годину раніше, щоб у хату більше грошей принести, бо за норму всього платять 65-80 крб.

Це в одному місці на Україні, де ще жевріє творче гончарство, і те, мабуть, затухне. На шії одного гончаря в заводі сидять 10 клієнтів з портфелями, папками і з рахівницями. Не видержав старий гончар

(бо молодих нема) і написав до Києва скаргу. Що з того? Приїде начальник Ткаченко і (уладит это дело). Ткаченко (нач. управління) є байдужий чоловік до мистецтва, незважаючи, що закінчив худ[ожній] інститут...

Леонід Опанасович! Прошу Вас, щоб Ви підійшли до редакції «Народна творчість [та етнографія]» і замовили своє земляцьке слово за опішнянського гончаря (бо його тут за людину не вважають, а за коняку).

Хай вийдуть компетентні люди і авторитетні і попитають, і поговорять з цим гончарем (так званим творчим гончарем).

Коли в Опішні запанує творчість, коли відродяться забуті традиції, коли гончар буде радий своїй роботі?

■ Заслужений майстер народної творчості України, гончар Василь Омеляненко за роботою в своїй хаті. Опішне, Полтавщина. 1989. Фото Володимира Редчука.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства





☐ Заслужений майстер народної творчості України, гончар Гаврило Пошивайло (ліворуч); його дружина – малювальниця Явдоха Пошивайло; їхній син – заслужений майстер народної творчості України, гончар Микола Пошивайло біля родинної оселі. Опішне, Полтавщина. Літо 1979.
Фото Миколи Безноса. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Потроху тікають, потроху ідуть на пенсію і з кожним новим днем все менше і менше гончарів (а добрих і не шукай скоро). Колись історія «подякує» мудрим керівникам, які до цього довели Опішню.

Прошу Вас, будь ласка, замовте слово. Це вперше написав гончар скаргу. Більше не будуть писати, бо, мабуть, не буде кому. Виведуться...

До побачення. З повагою Петро Ганжа» [Приватний архів автора].

◆ «14.X.69.

Добрий день, Леонід Опанасович!

Якось цими днями в кабінеті хтось згадав про Вас. В Трохима Назаровича [Демченка. — Л.С.] закривдушилось обличчя, увесь зкорчився, і каже: «Я на нього злий, наляпав таке, ти читав Іван Петрович [директор. — Л.С.] в журналі? Він пише, там де не розбираються і щоб гроші заробить. Із Смержа гончар, як з мене охотник. Молодий Смерж такий самий, як старий був, футболу грав» (я в молодості грав за Опішне. — Л.С.).

Якось мені каже Трохим Назарович: «Тебе ще не водило до Куствиці (маленька річка, притока Ворскли, вся в очеретах і верболозах. — Л.С.)? То в нас був тут такий Федот Шкребела. Було, п'яний іде і гомонить: «Бога нема, хліб у кармані, а риба їсти не хоче». Так він ото казав, що мене вже і до Куствиці водило, а Федот впретсь і каже: «Е, нє, не підє Федот». А потім повісився на вербі. Прийшла його жінка та й каже: «О! Мій Федот висить!» І з цієї радості співала, а потім виходила ще три рази заміж». Якось Павло Іванович (син славетного гончаря Івана Білика. — Л.С.), мені розказував, що, коли Трохим Назарович перший раз прочитав Вашу статтю, то сказав, щоб він в заводі цієї задрипанки в білих штанах більше не бачив.

А сьогодні мені Трохим Назарович так сказав: «Якщо ти почнеш ще робити підкопи заводу, то я тобі перший скручу голову. Я 40 років віддав заводу і не дозволю перевертати завод».

Цей самолюбивий, сіренький і маленький чоловічок в хромових чоботях і галіфе-штанах, з маленьким і сухеньким обличчям, хитрими вузьковатими очима, які жадно горять чорними вугликами — возненавидів мене.

...Леонід Опанасович, із молодих дуже здібний Жадан Василь. Хоч і контора його не призначала учнем Івана Архиповича, але його творчість говорить, що вчитель його є І.А.Білик. Нікітченко Володимир — учень І.А. Білика, який виріс в доброго майстра. Пригода Володимир має дуже мало здібностей, щоб бути достойним вчителя.

Білик і Селюченко, творчість яких вражає дивним світом, в якому панує задушевність і краса, стоять поруч з [такими] прославленими народними майстрами, як Іван Гончар, Желєзняк Максим, Приймаченко Марія, Ганна Собачко, Петро Дмитрович Головка, Павлина Цвілик, яка мала звання і мала свою власну піч і сама продавала свої вироби*.

Розквіт творчості в Опішні може бути при умові, коли кращі майстри будуть працювати в майстерні від Художнього фонду. Яскравим прикладом цього є кераміко-скульптурна фабрика в Львові, в якій організовано 6-7 років назад цех гутного шкла, куди були запрошені кращі майстри шкла із [заво]ду «Радуга», які потім виросли в прославлених майстрів гутного шкла...

* Опішенські майстри, що працювали в артілі, а згодом на заводі, не мали права продавати свої вироби

15.X. 69 р.

Дописую Вам листа сьогодні. Вчора була Покрова. У Млинах і в Опішні настало «бабине літо», тепло гріє сонце, плавають білі качки в голубій воді, біліють білі хатки, стоять величаво золотисто-жовті тополі, світиться блакитне небо, в ньому літають чорними плямами ворони. Гарно в Опішні.

Згадую той чарівний день, коли ми блукали по Млинах, коли Ви трусили грушки, а я збирав.

Пригадую, як колись Гаврило Никифорович [Пошивайло] і його привітна дружина частували опішнянським борщем з опішнянського горщика.

Згадую ту привітну і веселу розмову про славу Опішні, її долю.

Доля Опішні може стати щасливою, коли організується майстерня від фонду, коли закони Художнього фонду вступлять в силу, коли майстра буде стимулювати гонорар.

З пошаною до Вас, Петро Ганжа» [Приватний архів автора].

Так і не домігшись докорінних змін на заводі, зазнавши різних нападок і цькувань, наклепів і пліток, Петро Ганжа виїхав на постійне проживання в Київ, а життя в «Художньому кераміку» продовжувало текти старим руслом. Щоправда, тепер для творчих майстрів було створено творчу лабораторію, в якій працювали майже всі члени Спілки художників України, у тому числі Олександра Селюченко, а також нарешті переведений у рядові майстри, але прийнятий у члени Спілки Трохим Демченко. Та й члени Спілки, заслужені майстри народної творчості, як і раніше, виконували норму, залучалися до різноманітних робіт, у тому числі сільськогосподарських улітку в колгоспі і в місцевому радгоспі «Жовтень». Як і до вступу в члени Спілки і одержання звання «Заслужений майстер народної творчості УРСР», начальник цеху, Іван Герасимович Остапенко, заходячи до «творчаків», звичайно промовляв: «Шура! Кидай все і йди грузити посуду!». Або: «Шура, завтра на буряки». І титулована, хвора і слабка, уже немолода, але совісна жінка не осмілювалася відмовитись або поскаржитись.

Взагалі було б неправдою твердити, що Олександр Селюченко постійно ображали і обходили увагою, що у всьому вона була покірливою і беззахисною. Її фото неодноразово вивішувалося на заводській Дошці пошани. Дванадцять років Олександр Селюченко обирали депутатом у різні представницькі органи, у тому числі і в обласні. Вона вміла доладно виступати на будь-якому зібранні, у тому числі й зі справедливою критикою, любила жарти і посміятися. Її дуже легко було розвеселити, і сміялася вона «від душі». Про неї багато писали, знімали в кіно, малювали її портрети, запрошували на різні наради, симпозіуми,



Зліва направо: Мотрона Назарчук, Олександра Селюченко, Тетяна Гриб. Опішне. 1959.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

на свята народної творчості. Вироби Олександри Федорівни експонувалися на численних (близько ста) виставках, включаючи республіканські, всесоюзні і міжнародні, стали експонатами багатьох музеїв і приватних колекцій, вона ж так само «сиділа на нормі», відсиджувала належні вісім годин і йшла додому у свій необлаштований і чужий їй дім, щоб, перекусивши чим Бог послав, знову самотньо ліпити до пізньої ночі. Навіть тоді, коли Олександра Федорівна вийшла на пенсію і її час від часу запрошували попрацювати на заводі, все та ж норма сковувала її творчість і зв'язувала руки.

У листі до київського художника Олександра Фисуна вона писала: «...Силою жмуть, аби я не творила, а сиділа і пекла норму. І ніхто не загадує, що я творчий майстер» [45; лист від 25.06.1979].

Свій подрузі Мотроні Назарчук Олександра Федорівна скаржилася:

«Тепер мало бути відданому справі, Мотю, поруч сила перешкод буває і безсилля. Мотю, всього не описати...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.2зв.; недописаний лист до Мотрони Назарчук].

Формально заводська адміністрація мала рацію: завод, яким би він не був, — державна установа, випускає масову продукцію, тиражуючи її доти, доки на неї є попит, а відповідно й прибуток. Вироби, які виготовляла Олександра Селюченко, не вписувалися в затверд-

жені вищими інстанціями стандарти, а отже, до певної міри випадали з виробничого процесу. Створити ж умови для творчості цього оригінального мистця ні на заводі, ні у вищих інстанціях так і не спромоглися. Цей закид можна зробити і Спілці художників України, зокрема, її Полтавській організації.

У цій скромній, невибагливій до свого побуту, невлаштованій і хворобливій жінці жила невтримна і непереборна воля до вершин творчості, і вона не могла задовольнитись іншою долею. Причому, це був не ірраціональний порив, яким би плідним він не був, і не пута зробленого вибору, а оволодіння собою відповідно до свого обдаровання і покликання через свою волю і любов до краси і добра, до свого народу і його духовних цінностей, що й слугувало їй внутрішнім орієнтиром самоусвідомлення й самовіддачі. Тому вона страждала не від того, що їй не відплатили належним чином, а, насамперед, тому, що вона не могла творити, користуватись своїми здібностями, реалізовувати свій талант і своє покликання. Для неї це було ціннішим користі, успіху, слави, бо кераміка для Олександри Федорівни була не засобом до життя, не заробітком, а головним засобом самовираження і самоутвердження, найвищий сенс життя і основне джерело радості, тому не жаль було присвятити їй і саме життя. Уже перебуваючи на пенсії, Олександра Селюченко писала мені:

«...Слава, жити нею, радіти, що тебе показали в кіно, написали в журналі — це не все. Я радію, коли вийде гарна робота, я з нею говорю, як з живою. Хіба Білокур робила для слави? Бах хіба писав для слави? Мікеланджело хіба радів, коли живопис приніс славу? Все-таки я скульптор. На заводі згідні, аби я гнала норму і один в один ліпила коник, навіть точно копіювала хоч 100 років, одержувала 70 крб. Ставка бувши сидить усім в душі. Я на неї не жаднюся, але це нікому не доходить. Саме дорожче творчість. Я за півставки згідна була робити, аби мала волю творити. Усе життя змоги не було... Коли сідала я за глину, я ставала іншою, я всю душу віддавала їй, хіба це кому зрозуміти? Жорстокість яка!» [42].

Після перебування в Музеї народної архітектури та побуту України в Києві, куди її час від часу запрошували працювати, Олександра Федорівна писала співробітнику музею Світлані Щербань:

«...Любите ви свою роботу і з часом нерахуетесь, з умовами так[ож]. Отже, і я люблю: все життя віддала, згідна померти з глиною в руках.

Сиділа я і слухала, коли ви директору говорите, показуючи на дрібненькі: оце те, що нам потрібно. Немов жаром мене обдало — а це, складне, не потрібно? Робили ми його, коли я возила до Біло-

русії в 1948 році, 900 штук я везла на плечах, і ніхто не думав [що робити], кожний робив, що хотів. «Не вигідно вам, як Заслуженому»... А чи пам'ятаю я, коли сідаю робити, що я — Заслужений. Соловей співає, як хоче, або уміє. Може, я набридла в музеї, хочеться свіжих майстрів — це діло інше...

Улюблена праця людини — це щастя. Коли я роблю свої [вироби], я вкладую частину душі своєї, і вони стають рідними, немов живі. Вони спасли мені життя у 48 році» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.65зв., 66, 66зв.; лист до Світлани Щербань від 08.07.1983].

У листі до Олесея Пошивайла від 31.03.1983 року, тоді старшого наукового співробітника Музею народної архітектури та побуту України в Києві, відповідаючи на його запитання, Олександра Селюченко писала:

«...Саша, ти запитуєш деякі запитання. Скажу одне, коли настрої добрий, урівноважений, то і робиться гарно, і мріється, а коли пустота, то пусто і на душі. Люди різні, і все на людей діє по-різному. Звання, що воно повинно заносити майстра догори? Інколи забудеш, що воно у тебе і є. За все говорять роботи і як їх зрозуміють. Мені вони рідні, а комусь чужі. Одне, що там зі мною вже вести мову: слаба я по натурі, люди багато мені робили добра, а сама я собі неспроможна була» [43; лист від 31.03.1983].

Кожний, хто знав Олександру Селюченко, скаже, що там, де мова йшла про користь і славу, вона була скромною і навіть сором'язливою жінкою, почувалася ніяково, коли її хвалили і часом не могла взяти навіть те, що по праву належало їй. Ось що вона писала в листі до Світлани Щербань після своєї першої в житті персональної виставки в Полтаві в 1985 році:

«...Одержала листа від методиста з Б[удинку] творчості. Пише він, що гарно проходить виставка. [Запитує] Чому ви така труслива? Треба хоч трохи продати людям. Перше [його] запитання було — чи продам я, хоч трохи... Вдалася я нерозбитною, але душу мою ніхто не розуміє» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.82, 82зв.; лист до Світлани Щербань від 16.01.1985].

А ось лист від художника-кераміста Ніни Іванівни Федорової:

«Дорога Олександра Федорівна!

Ви така скромна, що аж занадто. Дуже прошу написати мені і відповісти на всі питання, що я просила. Нам потрібна Ваша творча біографія. Тут, серед фахівців, вважають Селюченко (себто Вас) видатним майстром, про якого потрібно писати. Не Вам судити достойні чи ні Ви того, щоб про Вас писали» [46, ф.5, оп.4, од.зб.151, арк.2; лист Ніни Федорової від 05.03.1987].

Можна б було подати ще багато прикладів для підтвердження скромності і безкорисливості Олександри Селюченко, але помиляються ті, хто думає і говорить, що вона не мала честолюбства, таким чином применшуючи її постать і збіднюючи її характер. Серед людей немає нікого, хто був би зовсім байдужим до похвали або критики, до пошани або зневаги, як і до любові або ненависті. Здорове честолюбство — бути помітною, відомою, коханою тощо, властиве будь-якій людині, особливо жінці, бо це стимулює до самовдосконалення, на добрі вчинки, зміцнює волю і піднімає дух. Інша справа, коли деякі люди самі шукають собі похвал, не маючи на це належних підстав, окрім себелюбства і марнославства.

Олександра Селюченко була честолюбивою без марнославства і пихи. Вразлива і горда, вона знала собі ціну як майстра кераміки, ліпниці, носія таланту і традицій українського гончарства. У неї були всі підстави посягати на високе місце в українському гончарстві і претендувати на провідну роль у ньому. Але щоразу, коли вона намагалася бути вірною собі, віддатись своєму покликанню, своєму художньому смаку, своєму почуттю, доля жорстоко карала її чисюсь заздрістю, грубістю або байдужістю, брехнею або обманом. Бо тільки сіра посередність нікому не заважає, не стоїть на чіємусь шляху, а тому, як правило, розкошує і процвітає, задоволена собою і життям. Творча обдарованість, одухотворена особистість, як правило, вступає в посидинки з обставинами, а отже, зачіпає інтереси інших, часто тих, від кого залежать її життя і доля.

«Мистецтво — романтика, а скільки за нього боротьби і ненависті. Здається, люди мистецтва повинні бути блаженні, красиві душею, як їхні твори. На жаль, це не так. Мистецтво чомусь любить жертви, люди теж стають ними. Чому така прірва між старими і молодими, навіщо вона? Вона тільки губить усе гарне, воно загинути може безслідно...» [44; лист без дати].

Потомствена гончарівна Олександра Селюченко добре знала, що суперництво поміж гончарями, можна сказати, генетичне явище, але через свою безкорисливу натуру ніколи не мирилася з цим. Водночас вона високо цінувала будь-який прояв цехової солідарності, взаємовиручки, взаємодопомоги. Особливо гостро Олександра Федорівна це відчувала, перебуваючи на пенсії, коли переживала великі труднощі з випалюванням — найбільш трудомісткою частиною технологічного процесу в гончарстві; коли адміністрація відлучила мисткиню від заводу, і її, за можливості, виручали побратими по цеху і Спільці художників: Михайло Китриш, Микола Пошивайло і Володимир Нікітченко. І все ж вона була незадоволена взаєминами поміж майстрами і ставлен-



 Олександра Селюченко (стоїть шоста зліва) серед працівників та народних майстрів у Музеї народної архітектури та побуту України. Пирогово. Початок 1980-х років.
 Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського гончарства

ням самих майстрів до свого фаху. В листі до кераміста з м.Васильків Михайла Денисенка вона писала:

«Михайле Івановичу!

Дякую за поздоровлення. Я написала вам осінню листа, чи можна прийхати. Від вас не одержала нічого, може, у вас свої діла які були. Ви згадуєте наших майстрів, хто береже в серці добро. Вірно, добро бережуть всі у серці і не випускають його нікуди, кожний береже для себе. Тяжка, мабуть, ноша, щоб нести все разом. Чужі, а не однодумці, Михайле Івановичу, ми усі. Кожний радіє сам собі, а за другого і за ухом не свербить. Як воно колись письменники збиралися, читали і обговорювали свої твори, а ми боїмося. Був Шевченко, Руданський, Пушкін, Лермонтов — і всі мали своє лице і місце» [46, ф.5, оп.4, од.зб.58, арк.24; лист до Михайла Денисенка, без дати].

Більш повно й чітко цю ж думку висловлено в листі до Олеся Пошивайла:

«Дорогий Саша!

Дитино моя, життя — це школа, які будуть в ньому вчителі — це підсумки життя покажуть, особливо на старість. Колись, Саша, ми робили, вироби йшли, куди їх начальство [відправляло]. Народ був тихіший, не жадний і не хитрий. Першу премію дали за Брюссель. Ми всі разом їдемо до річки, запрошували тих, хто не одержував, і всі разом гуляємо. Хто одержував, ті накупили всього повно. Тепер кожний знає, що він величина. Куди там до спілкування. Вітання крізь зуби процідить. Гроші людей роблять холодними. Голод[на] людина звіром стає, ну, і від жиру стає тоже.

...Слухаєш, колись письменники собиралися вечорами, читали свої твори, обговорювали їх. Цікаві вечори, були вони без водки.

Дивися, Саша, нарobili робіт, сами зібралися, обговорили, порадили один другому, та хіба це можливо? Підсміяти — от що заохотки.

Читаю газети і так багато призивають до людяності, доброти, а це, на великий жаль, дефіцит...

Скажу, Саша, немає ладу, дружніх відносин ніде, не тільки в Опішні. Такий час. Ніхто не згадає тих людей, котрих немає вже на світі і хто на пенсії, а які майстри були!

Тепер скажу ще одне: написана стаття за когось — краще заховай. Була виставка вашого сімейства, хто поїхав на неї? Ніхто. Була б моя, сказали б: якоїсь Сашки...» [43; лист від 30.12.1984].

Вже своєю безкорисливістю, безхитрісністю, чесністю, щирістю Олександра Селюченко вирізнялася серед багатьох людей з її оточення, і якби не було в неї інших достоїнств, то вона вже й так вивищувалася над тими, хто брав на себе право судити її і втручатись в її життя. Якщо ж говорити про художників-керамістів, то мало хто так слідкував за якістю своїх виробів і турбувався за свою честь.

Світлані Щербань Олександра Федорівна писала:

«Розчарована я роботами. Сиділа, хотіла від душі, але ніколи мій план не здійснювався, особливо коли я зарання планую. Роботи погано вигладжені, недопалені. Помагали сусіди, інші заздрили, що я підлатаюся... Вироби, поки сирі були, веселили мене, а коли вийшли з горна, так засмутили, що не буду я ні на святі, ні на ярмарці. Звичайно, удар, але я знаю, що мої плани доля завжди перевертала... Глянула я на них і говорю: лихо мені, хлопці, з вами, будете ви у кручі, а не на ярмарці. Розчарована, мабуть, і на свято не приїду. Без одного цигана ярмарка буде, як каже народ...» [14, с.107-108].

Її обурювали будь-які прояви байдужого ставлення деяких майстрів гончарства до свого фаху, зрівнялівка в оцінках їх роботи, а особливо прояви нещирості й обману. Олександрі Великодній вона скаржилася:

«Дорога Шура! Є люди, що віддали життя мистецтву, а скільки таких, що наче на причілку попосиділи...» [14, с.98].

В Олександри Селюченко були всі підстави заявити: *«...Не хвастаючись, але скажу, що таких людей, як Великодна, і звичайно себе причислю, немає, щоб так віддавали усю себе без останку мистецтву»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.13; лист до Світлани Щербань від 10.04.1981]. *«...Таких чудаків, як ми з нею, дуже мало... Подивилася я на неї і подумала: наче на одну колодку шиті ми»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.9зв.; лист до Світлани Щербань від 03.04.1981].

Чесна, відверта, щира, правдива («ніколи не збреше», як сказала про неї Параска Біляк), Олександра Федорівна не терпіла неправди, нещирості, обману. Саму ж її, користуючись її непрактичністю, довірливістю, образливістю багаторазово обдурювали і ошукували в тій чи іншій формі.

У листі до мене вона писала: *«...Мене одно тільки цікавить, що коли я даю, було, речі [на виставки], охотно їх підставляють іншим, немов путаючи. У Вільнюсі з моїх речей зробили композицію іншій людині з Києва, а мені залишили Настиного півника (Н.С.Білик-Пошивайло. — Л.С.). Коли я це побачила, то я стала біла, як стіна. Це не поодинокий приклад. Недавно хтось з Києва попросив, що він хоче мати мої речі. Я саме тоді допомагала заводу... Я подарувала йому два сувеніра. Ну, ця людина дала їх на конкурс і вони заняли друге місце, а мені він вислав 15 карбованців. Я не знала б, та член журі розповів мені»* [42; лист від 20.03.1979].

Натурі Олександри Селюченко були чужі і неприємні ажіотаж і галас, які часом підіймали навколо її імені деякі мистецтвознавці і журналісти, використовуючи її ім'я для підняття свого престижу і зведення рахунків поміж собою. У листі до Світлани Щербань вона з прикрістю й гіркотою писала:

«...Завелися ті. Та говорить — я її в люди вивела, а той кричить: брешеш! Та дає нарис, якому мстить тому моїми вустами. Ті читають — зненавиділи мене. Хіба це мистецтвознавці, журналісти? Людина стара, хвора, а вони грають, як м'ячем. Путнього нічого не зробили ні той, ні та. Мені все це треба перемолоти, пережити.

Дивлюся я і думаю: ну хто я така? Люблю тішити народ. Ще оглядуюся, як би недорого брати за роботи, коли навпроти беруть, не стісняючись. Вони всі гуртом один за другого тягнут кругом,

є реклама, захисники. А наді мною один рій в'ється і все. От доля, ну де ти така взялася? Ну, я її не просила, щоб вона писала. Це не мое було бажання.

Скрипля серце ліплю потроху» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.118, арк.118зв.; лист до Світлани Щербань від 09.12.1986].

«Мистецтво має два шляхи: перший — що твориш ти, а, другий — що зроблять за тебе», — невесело підсумувала свої роздуми з цього приводу Олександра Федорівна в іншому листі [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.70; лист до Світлани Щербань від 08.01.1984].

В Олександри Федорівни були вагомні підстави ображатися за небажання надати їй реальну допомогу як художнику не тільки на мистецтвознавців і журналістів, але і на Спілку художників України, зокрема на її Полтавську організацію. Особливо Олександра Селюченко хвилювалася за те, що вже, будучи членом Спілки, Заслуженим майстром народної творчості України, учасницею більше ста різноманітних виставок, навіть міжнародних, вона не мала своєї персональної. У листі до київського художника Олександра Фисуна вона скаржилася: *«...Я прожила вік, а жодної виставки, хоч маленької, не мала. Наче я зайве ліплю... Ніхто не розуміє, що я прожила однією глиною, це було основне в моєму житті. А хто оцінив? Мама моя як ліпила, а хто її згадає, крім мене?»* [14, с.88].

У бажанні Олександри Селюченко мати персональну виставку був не просто вияв честолюбства і намагання самоствердження як художника, але й прагнення винести свою творчість на суд широкому загалу глядачів, так би мовити, «вийти на люди», почути їхню думку про себе. Бо фактично «на люди» опішненські майстри почали виходити з приїздом в Опішне головним художником Петра Ганжі, коли було організовано перші виставки. Він же «вивіз» опішненців, у тому числі і Олександру Селюченко, у Музей народної архітектури та побуту України в Києві, де він після Опішного працював певний час. Там, перебуваючи у відрядженні або на святі Дня майстрів народної творчості, Олександра Федорівна мала можливість творити, не орієнтуючись на норму і в умовах святкової піднесеності, оточена увагою й пошаною з боку співробітників музею, слухаючи захоплені відгуки глядачів. Там вона познайомилася і потоваришувала з працівниками музею — Світланною Олексіївною Щербань, Надією Степанівною Зяблюк, Лідією Григорівною Орел, які духовно підтримували її і з якими вона не втрачала зв'язків до кінця свого життя.

«Дорога Шура! Сьогодні вівторок, ми приїхали з Києва. Там було багато майстрів з виробами, особливо з Західної України, а саме з Гуцульщини... Тепер я зрозуміла, що треба було мені мати персо-

нальну виставку, ну, тепер пізно. Якби я мала умови ті, що мають люди, то все було б інакше. Одне гарно, що я хоч трохи вийшла на люди і побачила-почула їхню думку і приязнь до моїх робіт. Оце хоч частиною я відчула...» [14, с.95].

Свою персональну виставку Олександра Федорівна влаштувала тільки наприкінці 1984 року. Ця важлива подія в її житті викликала в неї подвійне почуття: і радість, і прикрість. Прикрість була пов'язана з тривалим зволіканням, і з бюрократичними перешкодами, і з обставинами підготовки, коли її, фактично, було усунено від безпосередньої участі, а експозицію зробили не за її наміром і планом, і вибраним часом — кінець року з несприятливими погодними умовами.

У листі до мене Олександра Селюченко писала:

«Була виставка пробна в Полтаві. Краще пізно, чім ніколи. Коли я зайшла до залу, передімною появилася та виставка, яку я зразу уявила. Чешися тим рогом, яким дістанеш. Коли я побачила, що приїхали заводяни (Пошивайло Г.Н. і Саша був) розплакалася я дуже. Це був крик душі. Ніхто нічого незрозумів. Рішили, що я плачу зрадості, ну, хай буде так.

Роза (Чабаненко. — Л.С.) — добра, розумна жінка. Скільки все мені допомогла, щоб я мала роботи, мене вона трясла, щоб я не опускала руки і не розливала сліз. Люди допомагали. Хлопці, Китриш і Нікітченко, випалювали» [46, ф.5, оп.4, од.зб.64, арк.1, 1зв.; недописаний лист до Леоніда Сморжа].

Той же мотив звучить і в листі до Світлани Щербань:

«Відкрили виставку в таку пору гидку-прегидку. Відкриття як відкриття. Приїхали опішнянські майстри всі з художницею. Був Фурман (завідувач відділу Будинку народної творчості. — Л.С.) і вручив букет фрізантен. Вітав полтавський поет Володимир Мирний. Наплакалася я добре.

Були художники з фабрики (Полтавської фабрики художньої вишивки. — Л.С.) на чолі з Великодною, Кузьмівною...

Багато робіт дав своїх музей (Полтавський краєзнавчий музей. — Л.С.) для виставки, а частину я. Каталогу немає. Підв'язували, щоб не падали. Підсвітки немає. Сипонули, начебто маком...

Приходив на відкриття голова Спілки. На стороні він, якбудь-то, говорив: сама скромніша і талановита, і живе на одну пенсію. Прикрасив, називається. ...Коли художники роблять виставку від Спілки, їм дають допомогу, а мені не захотіли: щоб разом з музеєм і Будинком творчості. Вони сами, [без мене] робили» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.82, 82зв.; лист до Світлани Щербань від 16.01.1985].

У наступному листі до Світлани Щербань Олександра Федорівна писала:

«...Закінчилася моя виставка. Народ мене сприйняв гарно. Ніколи я не мала виставки і не чула нічого від народу. Спасибі ото, що ви нас возили до музею і там були відгуки народу. Музей багато грошей не має, щоб багато закуповувати. Стояла виставка довго. Одне, що вона була в поганий час. Святе діло літо. Тепер я відчуваю пустоту якусь і безнадійність — це я знала, що так буде, далеко раніше до цього. Коли є щось впереді, наче щось манить до себе. Думаєш: а ще десь буде виставка. Доля моя гидка, перевела вона мені і тут. Не була я на перший день, коли треба було бути. Був двохденний семінар. Звичайно, якби я мала умови, то я виставку зробила [б] не так, як вона була [зроблена]. Коли я зайшла до зали, я побачила умовно все по-другому. Чешися рогом, яким дістанеш...»

Пише один лікар з Києва:

«Очень талантливый украинский народ. Скільки душі, іскренности вложено в эти работы. Чувств[уетс]я радость жизни, большая любовь к людям».

Гарні є відзиви:

«Щиро дякуємо за естетичну насолоду, яку ми отримали, побувавши на виставці ваших робіт. За ними незрима присутня ваша творча нелегка доля.

У ваших роботах чудово поєднується ваша смілива народна вечірня дикстазія з надзвичайно плавними переконливими образами. Ми потрапили у чарівний неповторимий світ української казки, яким ви змальовуєте нам таких знайомих і таких самобутніх героїв.

Бажаємо, щоб ваша доля була така ласкава до вас і доброзичлива, як ви до своїх героїв».

Не знаю я, що то за слово дикстазія.

Оце [ще] один відзив.

«Прекрасна майстрине! Спасибі вам за свято праці, свято вашого генія, пісню душі вашої від душі народу нашого.

Низький уклін і цілунок рук ваших.

Хай лине ваша пісня творчості з наростаючою силою, хай будить жагу і любов до глибини історії культури українського народу, трудівника, творця своєї долі» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.87, 88; лист до Світлани Щербань від 27.12.1985].

Після Полтави виставка «помандрувала» по Радянському Союзу, і Олександра Селюченко уважно слідкувала за її пересуванням і чутливо реагувала на відгуки:



回 Галина Галян, Олександра Селюченко, Дмитро Кальний, Максим Оніпко, Гаврило Пошивайло,
 Володимир Дерябін під час відкриття персональної виставки Олександри Селюченко
 в Полтавському краєзнавчому музеї. Полтава. 29.10.1985. Фото Валентина Кожем'якіна.
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського гончарства

*«Одержала з Ленінграду фото моєї виставки і відзивів. Вони
 поклали [паперу], як украли паперу, але [важливо] одне — те, що
 мене визнав Ленінград. Сказали, що я молода душею і серцем: «Ваша
 творчість понятна дорослим і малим». Гарні відзиви, я плакала.
 Звичайно, хотят, щоб були у салоні вироби. Іноземці писали, але
 зрозумій [ix]... Хоч небагато паперу, але видно — народ сприйняв.
 Більше нічого не чути.*

*Жаль, що далеко, виставку можна було [б скомпонувати] я[к]
 положено, ну, добре, що хоч так зробили» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.57;
 лист до Світлани Щербань від 17.03.1985].*

З наведених уривків із листів Олександри Селюченко видно, що виставка стала визначною подією в її житті, вона підняла її дух і укріпила впевненість у собі як художникови, переконала в необхідності своєї творчості народу. Але як довго довелося до цього йти, скільки долати перешкод і пережити неприємностей, скільки втрачено можливостей, часу й сил!

Довге життя в атмосфері залякування і страху не могли не вплинути на характер і поведінку Олександри Селюченко. Залишаючись до кінця свого життя непримиренною до деяких реалій сучасного їй життя і деяких рис людей, добра і м'яка за характером, вона не була «бунтарем» у прямому розумінні слова, вона не жадала «крові» і «кари», тим більше їй не спадало на думку руйнувати сучасний їй політичний режим і світ застійних боліт і відстойників. Ніколи вона не мстила і ні з ким не зводила рахунків. У ній не було тієї жорстокості й волі, які призводять до «бунту» щодо соціальної системи або до «тріумфу» над своїм суперником. Вона — усього-навсього проста ліпниця, яка на виробництві повинна виявляти покірливість і дисциплінованість, а в громадському житті — лояльність і слухняність. Тим більше, що в умовах Опішного завод «Художній керамік» був єдиним місцем, де вона могла працювати за фахом. Такі люди, як Олександра Селюченко, стають «бунтарями» не як наслідок своєї громадсько-політичної позиції чи своїх ідейних переконань, а через свій характер, темперамент, надмірну вразливість.

Параска Біляк розповідала:

«Директор заводу Леженін викликав мене і Шуру до себе в кабінет і каже: Треба вам сфотографуватися для Дошки Пошани.

А Шура як стукне кулаком по столу перед самим Леженіним: «Ви згадуйте про мене тільки тоді, коли я вам для чогось потрібна, а того не бачите, що в мене дров немає топити, і кирпичу, щоб присьбу поремонтувати».

А Іван Петрович засміявся і каже: «Ти ще мене можеш і вбити...»

Ідемо з Шурую фотографуватися і обоє плачемо...» [Польові матеріали автора].

Але там, де мова йшла про її творчість і творчу свободу, Олександра Селюченко не виступала в ролі безвольної і ображеної жінки, вона боролася за гідність художника, а любов до кераміки, краси сприяли зростанню її опірності: ніяка, навіть титанічна сила, не здатна була тут її зупинити і утримати; тут вона ні в чому і ні перед ким не хотіла поступатися, і тут ця незахищена й хвороблива жінка часом виявляла надзвичайно тверду волю і принциповість, водночас суворо запитуючи з себе і перепроверяючи себе за високими моральними

взірцями, ідеалами. У цій суперечці жінки-одиначки, жінки-мисткині з оточенням вона неодмінно зазнає поразку: сила солому ламає. Це суперечка нерівних. І не шляхетна за своїми правилами. А точніше, це гра без правил.

Але це постійне протиборство не минуло для Олександри Селюченко безслідно. Бо відстоювання своєї індивідуальності і прав, відігравши позитивну роль, починає виявляти й негативні сторони. Замість відчуття свободи і можливості діяти без перешкод, індивід починає самозанурюватися у своє «Я» і сприймати «зовнішню» дійсність виключно як зазіхання на свою «суверенність», таким чином звужуючи свій духовний горизонт, свої творчі можливості. Тому «захисна реакція» індивіда може перетворитись у свосвідну агресію щодо реальності або викликати психічний розлад, невроз, депресію, занепад духу і загальний занепад сил.

У такій ситуації можливі і два варіанти поведінки творчої особистості: один веде до відрубності і до пози замість творчості, а другий — до самого себе і розкриття свого таланту, а через це — до широкого розуміння свого покликання і природи мистецтва, суті краси і добра. Олександра Селюченко обрала другий варіант життєвої поведінки. Незважаючи на несправедливості й образи, у цій жінці не накопичилися зло і мстивість; які б з нею не робило експерименти життя, вона не перетворювалася на озлобленого егоїста і людиноненависника.

І все ж опішненське середовище ставало для Олександри Селюченко все більш небезпечним болотом, в якому вона боялася зав'язнути назавжди. Єдиним світлим віконцем для неї стали поїздки в Музей народної архітектури та побуту України, де вона мала умови творити вільно й плідно, де їй були раді і де вона відчувала себе щасливою, де працював Петро Ганжа, з яким за роки його перебування в Опішному потоваришували і знайшли спільну мову і який їй показав «доріжку» в Музей.

Саме Петро Ганжа подав ідею Олександрі Федорівні після виходу на пенсію переїхати в Київ і працювати в Музеї народної архітектури та побуту України, тим більше, що про це вже було домовлено з директором Сікорським, який обіцяв їй створити умови для творчості, тримав для неї посаду і в перспективі мав би виклопотати квартиру. Як варіант — переїзд у Васильків, де є керамзавод, на якому працює художником-керамістом Михайло Денисенко, своя людина, і можна, продавши свій будинок, купити інший.

Між Києвом і Опішним йшло жваве листування, Олександра Федорівна їздила кілька разів у Київ. Були зустрічі в різних інстанціях і з різними людьми, включаючи і високопосадових. Багато було наобіцяно і багато було обнадійливого. Наближався вихід на пенсію

і Петро Ганжа підганяв нерішучу й непрактичну Олександру Селюченко, наполягаючи не гаяти час, не зволікати. Ось один із його листів до Олександри Федорівни:

«Дорога Олександра Федорівно!

Хватить уже бути мені у Вас нянькою. Якщо Ви не знаєте своєї головної мети, то тоді хай Вам роблять виставку разом із Біликом (от зроблять виставку, а далі що?).

Ваша основна задача — чим скоріше на пенсію.

...Заслужені і члени Спілки всі йдуть на пенсію на 120 крб. Тільки треба трохи побігати і все самому зробити...

10 травня Ви вже зробите тут по доповіді Сікорського, Троньку. Хата — не ваша справа. Все відвоюється, тільки все треба робити оперативно, а якщо Ви запізнетесь, то тоді все пропало. В таких ситуаціях треба поспішати, бо «ложка дорога к обеду».

Все, я більше Вам і не буду писати, раз Ви така нерішуча і у Вас сім п'ятниць на тиждень! До побачення» [46, ф.5, оп.4, од.зб.98, арк.24; лист Петра Ганжі від 29.04.1976].

Зацікавленість переїздом Олександри Селюченко в Київ виявили і її колеги-керамісти з міста Васильків на чолі з Михайлом Денисенком, на той час головним художником тампешнього керамічного заводу. Ось що вони писали в одному з листів до Олександри Федорівни:

«Добрий день, Олександра Федорівно!

Ми уже за Вами скучили, так уже звикли до Вас, до усмішки Вашої доброї, до невичерпної творчої фантазії...

Ви — істинно людина, яка повинна бути завжди з нами, у нашому дружньому, щирому гурті поборників краси життя навколишнього...

Звичайно, якщо все буде зроблено з боку Музею, щоб Ви жили на території в спеціальному будинку благоустроєному, то тоді наші зустрічі будуть постійнодіючі, а поки що будемо радіти нашим короткочасним взаємним побаченням.

Ваші друзі: Михайло Іванович, Василь, Сергій, Ольга Петрівна, Григорій Павлович і Паша» [46, ф.5, оп.4, од.зб.105, арк.6, бзв.; лист від 17.06.1976].

Керівництво заводу чуло і знало про наміри Олександри Селюченко переїхати в Київ, але сполохалось тільки тоді, коли вона подала заяву про вихід на пенсію і звільнення з роботи, і стало її відмовляти від такого кроку і навіть умовляти залишитися в заводі, особливо головний художник Анатолій Кошеленко і начальник цеху Іван Герасимович Остапенко. Не радили їй переїздити в Київ і в Спілці художників, її Полтавській організації. Але «маховик» запущеного «механізму» переїзду почав працювати і вже не міг зупинитися.

Та не все так сталося, як хотілося. Зустріли Олександрю Федорівну в музеї, як і завжди, привітно, ставилися приязно, створили умови для творчості, а от з квартирою все загальмувалося. До того ж змінився директор. Новому керівнику, людині дуже далекій від мистецтва, була байдужа доля Олександри Селюченко, тому він самоусунувся від її влаштування. А «верхнім ешелонам» влади не вистачило належної уваги до майстрині і бажання докласти відповідних зусиль. Сама ж Олександра Селюченко, через свій характер, своє виховання, своє розуміння не могла і не вміла «вибивати» собі квартиру. Переповнена образою і розчарована в людях, вона повернулася в Опішне, у свою невлаштованість і самотність.





Олександра Селюченко за роботою. Опішне, Полтавщина. 1986.
Фото Валентина Кожем'якіна. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів українського
гончарства

A black and white photograph of an elderly man with a gentle expression, looking slightly upwards and to the right. He is wearing a dark, textured cardigan over a collared shirt. He holds a small, light-colored ceramic object with dark, wavy patterns in his hands. The background is softly blurred, showing a patterned surface and some indistinct shapes.

**ХУДОЖНИК-
ТВОРЕЦЬ**



«Творчість — це непроста праця, це створення краси, яка облагороджує людину, прилучаючи її до народної культури»

*«Кожний майстер має своє лице і свою мову...
Умови роботи і цінитель-народ, духовна потреба,
закоханість в мистецтво нашого віку,
оце спаситель. І воно буде, час покаже...»*

Олександра Селюченко

Олександра Федорівна Селюченко — художник від Бога. І тут немає ніякого перебільшення. Можна говорити, що вона стала обранцем якихось трансцендентальних сил, «долі», а її творчість — своєрідне виявлення генетичної програми українського народу, її індивідуальний вияв у конкретному виді мистецтва — у кераміці. Корені її творчості, її уяви і фантазії, особливо ж анімалістика, сягають аж у культуру Київської Русі, можливо, і в скіфо-сарматську давнину. Її ж власні національні корені у вигляді етнічних символів проявлялися вже на емоційно-образному, і, мабуть, на архетипному рівні; у творчості вона керувалася, насамперед, архетипами і досвідом дитинства та юності.

Олександра Селюченко — активний носій архетипу і міфа, а міфологізм є однією з важливих підвалин її творчості. Зокрема, міфологічним в її творчості є тяжіння до розуміння природи, тваринного і рослинного світів як чогось одухотвореного і єдиного зі світом людей; тяжіння до таємничої реальності, як того, що є могутнішим за людину і виходить за межі буденного і звичного, що має корені в демонології українського народу; казково-фольклорний характер образів людей і тварин, смислова динаміка яких розкривається через ряд бінарних опозицій: добро — зло, праведна людина — нечиста сила тощо. Але все це має конкретну прив'язку і замішано на міцному національному матеріалі, утверджуючи тим самим непроминущі національні цінності і водночас розширюючи їх зміст.

Міфологізм Олександри Селюченко таїться в її народності, насамперед, у селянському житті, побуті, звичаях, фольклорі. Злитий

з її власним досвідом, міфологізм сприяв виробленню в ній специфічної знакової системи, яка не має нічого спільного з «натуральністю» предметного світу і раціональністю наукового мислення з його абстрактністю й інваріантністю, з побутовими уявленнями і «здоровим глуздом». Тому втілене у вироби і самі вироби існують уже не в історичному контекстному якому, а передовсім у міфологічно-казковому.

Міфологічне світосприйняття і глибокі національні (етнічні) корені давали майстрині змогу розмикати коло предметно-речового середовища, розсувати межі простору й часу. Завдяки цьому субстанціонально-етнічне і духовно-гуманне виступають як екзистенціальні категорії сучасності й водночас слугують ідеалом на майбутнє: створені Олександром Селюченко образи виходять за межі наочно-предметного, кінцевого взагалі, і входять у безмежність і вічність. Зображене в неї часто не визначене локальними ознаками; створені персонажі слугують не стільки для відтворення фізичних явищ як таких, скільки виявляють свою належність до світу Краси і Добра. І сила їх впливу не в зовнішніх формах і не в речовій подібності, а у «внутрішній енергетиці», закладений її носієм-мисткинею в глину.

Враховуючи характер, темперамент, психологію Олександри Селюченко, можна твердити, що гончарство найбільше підходило як вид мистецтва, а глина як матеріал для творчості. Глина, взагалі, мабуть, найбільш антропоморфний природний матеріал, який людина здавна стала застосовувати для своїх потреб, а гончарство — найбільш наближена до життя людини і її побуту форма творчості. Сам людський рід, за біблійною легендою, бере початок з виліпленого Богом Адама, а глина послужила матеріалом для цього творчого акту. Словом, Бог був першим гончарем, з нього бере свій початок рід гончарів.

Глина особливо інтимно об'єднується з індивідуальністю творця, всередині чутливо реагуючи на кожний дотик його пальців, а кераміка, як ніякий інший вид мистецтва, поєднує в одній і тій же людині майстра і творця, ремісника і художника. Навіть у простому свистунці або горщику завжди зберігається дух майстра, тепло його рук, його вміння і хвилювання. Не випадково серед гончарів немало тих, хто надихає глину і одухотворює свої вироби. Це характерно було і для Олександри Селюченко. Ось кілька уривків з її листів.

♦ *«Саша, ти говориш, що кожний персонаж має втілення. Цілком згідна. Скажу, що я теж відчуваю їхню душу, але мови їхньої нема, вони говорять втихаря.*

Якби мали вони голос, я була б самою багатого людиною. Не знала такої нудьги, самотності і порожнечі такої гнітючої» [43; лист від 31.03.1983].

◆ «Мені музею жаль було покидати, та музею мене не жаль. Тепер він німий, як мої герої, — стоять ногами на столі, бережуть мене і все мовчать. Лягаю спати — прощаюся з ними, встаю — вітаюся, — це все моя родина» [14, с.109].

◆ «Роботи мої впаковані були гарно, навіть на заводі здивувалися... А як вони довезуть, то хтозна. Розхвилювалася я, наче дітей вирядила. Тиск піднявся і голова болить. Рідні вони мої, поїхали з дому навіки, в люди поїхали., яка доля там їх спіткає. Поїхали биками, а ті три мандрівники пішли пішки і весілля поїхало.

Гляну, де вони стояли, а там пустота...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.38зв., 39; лист до Світлани Щербань від 05.10.1982].

◆ «Скучаю за своїм стадом глиняним» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.60; лист до Світлани Щербань від 27.05.1983].

◆ «Коли відправляли вироби, я таку самотність відчула і самотність» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.82; лист до Світлани Щербань від 14.01.1985].

Як майстер кераміки, Олександра Селюченко успадкувала все краще, що було досягнуто опішненськими гончарями протягом багатьох віків. Свою майстерність вона всотала, образно кажучи, разом із молоком матері і страждала від того, що обривається традиція або ж вона спотворюється підробками під неї. Їй ставало боляче, що з введенням гончарства на індустріальний спосіб виробництва і «вал» використовується традиційна народна кераміка, а вироби витісняються знеособленою «литотою» продукцією.

У листі до Олесея Пошивайла Олександра Федорівна писала: «Захожу я в хазяйствений магазин, що я бачу — стоять кувшини з підлаковим розписом. Хто не візьме, зразу запитує: що, це дерев'яні? А вони з глини.

Саша, даром давай — не треба... Жах узяв мене і наче настроїв пропав зовсім.

Гроші все міняють, а тим часом майстри на відході. Страшно робиться. Традиція, кому вона потрібна?

Як зберегти традиції? Життя іде невпинно, все міняється навкруги. Змінюються смаки, народжується один вид і виштовхує другий.

Мала місце в обиході гончарна посуда, тепер змінили каструлі, деякі види пішли у забуття.

Гralися колись діти іграшками з глини, на них вони впізнавали види тварин, птахів. Зразу вони відходять в забуття, прийшли на зміну з іншої сировини» [43; лист від 12.02.1983].

Тривога за народне, традиційне в кераміці звучить у листах мисткині і до Світлани Щербань:



Олександра Селюченко. «Молоді».

Глина, ліплення, писання ангобами, ритування, теракота; 20х15х8 см.

Опішне, Полтавщина. Початок 1987 року.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарівни Олександри Селюченко,
МГО кн-1651/к-1521. Фото Олеся Пошивайла*

♦ «...Навезли в нас у магазин із Закарпаття, все лите. Скоро будуть шукати майстрів тих, що руками роблять. Лите і дороге» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.5; лист до Світлани Щербань від 24.08.1980].

♦ «Закрутить життя все народне, просте і красиве. Зникнуть майстри, як мамонти на землі. Закуповую в Києві на ярмарці, говорять: традиційне нам не потрібно в салони. Експорт відправляли, сідаки на конях, підігнали так усе по шаблону, одне на одне схоже, і рахували так» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.46зв.; лист до Світлани Щербань від 03.12.1982].

Особливу прикрийсть і біль у Олександри Федорівни викликали згасання традицій і падіння художнього рівня в Опішному. В листі до мене вона писала:

«...Пішла я в другий цех. Там сиди[ть] робить молода жінка. Дали ставку їй 100 крб. Зраділа вона моему приходу: допоможіть, подивіться.

Подивилась на все і убідилась, що я продовжую справу своєї матері, а доля моя зрадлива. І все я їй від душі розповіла, а тим часом боюсь їй допомагати, щоб не сказали, що порчу її.

Вона зовсім не розуміє народного і пластики. Старається від усієї душі, не жалюючи ні сил, ні часу. Добре, що чоловік, видно, гарний і їй співчуває.

Вона презнімає все з книжок, не розуміючи, з чого воно зроблене — чи з ризини, чи з дерева. Я пообіцала прийти, ну, боюсь. Бог з ним» [42; лист від 20.03.1979].

Олександра Селюченко у своїй творчості виходила з традицій і постійно зверталася до корінного, народного, бо сама була органічною частиною свого народу, але вона розуміла, що сліпе наслідування традиції загрожувє перетворитися в кам'яну межу, споруджену минулим навколо сучасного, тому той, хто хоче проникнути в майбутнє, повинен переступати її, бо культура не терпить затримок і вимагає постійного свого оновлення. Тому традиції і материн вишкіл не заважали їй бути справжнім новатором у гончарстві. Вона була переконана, що традиції не тільки не заперечують новаторство, а навпаки, передбачають його. Тому вона свідомо відходила від сліпого наслідування традиції, яке в умовах промислового виробництва перетворюється в штамп, опощлюючи саму традицію і позбавляючи майстрів творчого зростання.

У листі до мене Олександра Федорівна писала:

«...Я прийшла на завод більше з маминої школи. З дитячих років вона мене навчила, і самій якось залізло в голову все [робити] по-своєму, за що мені інколи приходится платитися... Всі майстри вчилися на заводі і більше мають шаблонний характер, а я відрізня-

юся. Може, це і погано, що я маю індивідуальність... Вік я проробила, так мене одного разу так довели, що я ночами сиділа, ліпила з тією метою, щоб підробитися до більшого стандарту, і я вже з собою нічого не можу зробити, таке коріння не викорчувати, з ним піду в могилу» [42; лист від 20.03.1979].

Робити «по-своєму» було в крові Олександри Селюченко, бо такою була і її вчителька-мати, а сама вона виявила цю особливість ще в ранньому дитинстві, про що вона писала в своїх спогадах: вона училася в старших, але не копіювала, а ліпила й малювала так, «як відклаталося в голові». Олександра Селюченко ніколи не наслідувала взірць, еталон, канон, і навіть тоді, коли стала працювати в «Художньому кераміку», «сиділа на нормі», вона робила «по-своєму».

Параска Біляк розповідала: «...Тільки кожна з нас впізнавала свої вироби, стороння ж людина не розрізняла. А Шурина від усіх відрізнялось...» [Польові матеріали автора].

Олександра Селюченко у творчості була настільки оригінальною, що вона, на відміну від переважної більшості гончарів, не боялася наслідування, або, як говорять гончарі, «перезнімання». Бо її творчість так само не можна було наслідувати, як скажімо, не можна наслідувати гру на скрипці Нікколо Паганіні, поетичний дар Тараса Шевченка, спів Енріко Карузо. Тому не слід жалкувати, що Олександра Селюченко не залишила після себе прямих спадкоємців, нікому не передала секретів своєї творчості: можна передати тільки знання окремих фахових, технологічних прийомів. Треба жалкувати за тим, що великий майстрині не було створено належних умов для творчості й реалізації її таланту.

Творчість для Олександри Селюченко не була, як для багатьох жінок-художниць, прикриттям того, що здійснювалося в глибині її душі. Вона звичайно, як і будь-яка жінка, мала свої жіночі таємниці, але щедро ділилася всім тим, що було в ній із загальнолюдських цінностей, із красивого і доброго; усе це вона намагалася зробити здобутком усіх людей. Щодо цього, побутова біографія Олександри Селюченко менш цікава, ніж її творчість, так само, як і її судження соціальної тематики.

Непересічність і велич Олександри Селюченко вбачається не в її раціо, а в її могутньому почутті, яке значною мірою переважувало і її «раціо», і її соціальне життя з його численними негараздами і умовностями. Можна сказати навіть так: її соціальне життя і побут були її несправжнім життям: за ним приховувалося неусвідомлене, стихійне першожиття, справжнє, глибоке і єдино потрібне їй. Таємниця чарівності творчості Олександри Селюченко — у здоровій стихійній силі, яка буквально вирувала в ній, як струмені цілюща вода з глибинного джерела.

Під час творчості в Олександрі Селюченко здійснювалося виверження підземних, глибинних гейзерів людського духу, немов накопичена віками енергія проривалася на поверхню. Сама Олександра Селюченко відчувала в собі цю вулканічну природу, цю виняткову глибинність і динамічність свого духу. Її душа була полум'яною, в її творчості немає нічого епічного, статичного. Олександра Селюченко — художник підґрунтового руху духу. В цьому бурхливому русі все зрушується зі своїх звичних місць. Хоча за своєю тематикою її мистецтво зверталось



в минуле, воно залишається сучасним, бо її творчість виражала пристрасний і динамічний дух людини, який, на протигагу плоті, не вмирає разом з людиною, якщо він утілюється в твір мистецтва.

На відміну від більшості майстрів гончарства, вироби яких можна назвати стереотипними, оскільки вони повторюють якийсь першобраз і їх творчий процес протікає руслом певного канону, Олександра Селюченко була творцем-імпровізатором. Вона творила невимушено й легко, ніколи не повторюючись, постійно шукаючи і втілюючи все нові й нові образи. Її голова нагадувала своєрідну реторту, в якій, не зупиняючись, відбувалася бурхлива реакція, у результаті якої виникали найнесподіваніші продукти: «моряк верхи на рибині», чорти і відьми, дивовижні істоти, яким не вигадати й назви. Ведучи власну мелодію, цілком віддаючись інтуїції і фантазії, тому, що було з глибини її єства і мало корені в духовному досвіді свого народу, вона долала заскорузлі форми, вдихала в свої вироби всю свою пристрасність, всю свою душу, весь свій шал. Олександра Селюченко, здається, творила усім своїм єством, усіма соками і всіма енергетичними джерелами душі й тіла, тому здавалося, що образи випливають з неї, як витікає лава з вулкана, або як тече вода під час повені у великій річці. Виліплюючи одну фігурку, вона вже

тримала у своїй голові другу; поставивши її на стіл, бралася ліпити третю, а незабаром четверту... І не було зупинки, не було повторення, не було інкубаційного періоду, було шукання... без нащупування — усе відливалось відразу ж у досконалу й завершену форму.

Не ліплення, а тайнодійство, чародійство, чаклунство... Діяння, як осяяння генія Бога і як прояв інстинкту краси



▣ Олександра Селюченко. «На ярмарок».

Глина, ліплення, ритуння, теракота;
18,1х32,4х15,6 см. Опішне, Полтавщина.

Кінець 1970-х–початок 1980-х років.

Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба
гончарівни Олександри Селюченко, МГО кн-1931/к-1879.
Фото Олеся Пошивайла

і чистоти. Якби існували й інші такі майстри, то непосвяченій людині здавалося б, що гончарство — нехитра справа, а творчість — приємна гра, яка приносить майстру тільки задоволення, а то й славу, гроші, достаток. Насправді ж гончарство для Олександри Селюченко було не тільки улюбленою справою, але й великою мукою: ліплення вимагало великої затрати фізичних і духовних сил (не випадково не всі гончарі витримували до пенсії). Ця жінка часто працювала, так би мовити, у «дві зміни» — на заводі і вдома, в умовах дискомфорту, а інколи й на порожній шлунок. Не дивно, що, маючи вразливу нервову організацію, після такого «самозабуття», вона ставала психічно неурівноваженою — пригніченою або роздратованою: боліла голова, піднімався тиск, утрачався апетит і тривожив шлунок. У її листах немало таких рядків:

■ Олександра Селюченко. «Колядники».

Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 24,4х9,1х29,7 см.

Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-3197/к-3419. Фото Олеся Пошивайла





▣ Олександра Селюченко.

«Колядник»

(фрагмент твору «Колядники»).

Глина, ліплення, писання

ангобами, риткування, теракота;

24,4х9,1х29,7 см.

Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років.

Національний музей-заповідник українського

гончарства в Опішному, Центр досліджень

українського гончарства, МГО кн-3197/к-3419.

Фото Олеся Пошивайла

«...Сну немає. Нерви шугають. Вибрала оце з муфелю та дивлюсь на них (вироби. — Л.С.) і думаю: мучителі ви мої, я вам життя віддаю, а ви нерви забираєте мої» [45; лист без дати].

За позірною простотою й невимушеністю ліплення приховувалися великий талант майстрині, давня традиція, багаторічний досвід, виняткова працездатність, відданість своєму покликанню, нестямна любов до кераміки і краси. Як чутлива і вразлива натура, Олександра Селюченко не мала потреби в «ліках», які б підвищували температуру її «горіння» в роботі. Для неї набагато важливішою була можливість заспокоєння, розрядки напруження. А цього не могли їй дати ні офіційні особи, ні приязні взаємини і листування з друзями, ні участь у виставках, ні позитивні публікації про неї. Цю благодать умиротворення дарувала їй все та ж творчість, краса, — своєрідна «алхімія», яка очищувала й прояснювала її душу, гармонізувала й оновлювала її психіку.

Вона була занурена в «демонічну» стихію, і цей «демонізм» породжував оптимістичне світосприйняття. Після Олександри Селюченко інші подібні вироби здаються прісними. Немовби ми побували в інших світах, в інших вимірах і повертаємося в наш звичний, обмежений і сталий світ. Людина, що прилучилася до світу кераміки Олександри Селюченко, стає іншою людиною, їй відкриваються інші виміри буття.

Для Олександри Селюченко «мистецтво — романтика». І сама вона з'явилася на полі української народної художньої кераміки як художник романтичного складу, людина іншого племені, аніж переважна більшість майстрів гончарства. Вона належала до того складу людей, які прагнули краси і добра, намагаючись встановити єдність і гармонію між собою і світом, між духом і тілом, між бажаним і дійсним на основі ідеалів і найвищих духовних цінностей. Це спонукає людину конструювати таку картину світу, яка б служила їй системою координат,

📷 Олександра Селюченко.
«Моряк на рибині».
Глина, ліплення, малювання
ангобами, полива; 7х13х14,5 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті роки.
Приватна колекція Леоніда Сморжа.
Фото Олеса Пошивайла



з якої б вона могла почерпнути відповіді на такі питання: як жити? куди іти? що робити? Тобто, одержати той «духовний костур», спираючись на який можна не тільки стояти на своїх ногах, але й іти вперед.

Можна тільки дивуватись, як могла ця самотня, невлаштована і незахищена жінка зберегти і пронести через усе своє страждення життя почуття піднесеності і дар могутньої уяви, зберегти чистоту почуттів і добре серце.

Її життя і творчість — переконливе свідчення того, що навіть нещадна соціальна дійсність і несприятливі умови існування нездатні відібрати зароджену й виношену з дитинства любов до рідної землі, ремесла, краси, творчості. Оскільки ж Олександрі Селюченко довелося жити і творити в дійсності, яка їй мало радувала й надихала, то вона намагалася, хоча б подумки, відірватися від неї, вважаючи за краще витати в рожевих хмарах, аніж жити в бруді й смітті повсякдення, нудьгувати в сірості буднів і в безнадії.

Вона розуміла, що обіцяне владою «світле майбутнє» ще дуже далеко, а їй хотілося «світлого» і «красивого» вже зараз: їй потрібні були краса і висота вже сьогодні, щоб жити в злагоді зі своїми ідеалами, бажаннями, прагненнями, помислами і почуттями. Охоплена полум'ям творчості, жадаючи гармонії й чистоти, Олександра Селюченко намагалася пробитися до бажаного ідеалу краси і добра крізь сірі сутінки свого існування, вбачаючи в творчості основний сенс свого життя, засіб самовиповнення й самоутвердження. Водночас, творчість Олександри Селюченко була призначена для задоволення одвічної потреби її народу в «кращому» і «чарівному», «романтичному» і «поетичному».

Олександра Селюченко не могла не усвідомлювати себе частиною тієї реальності, в якій вона народилася, виховувалася, росла, послугувувалася матеріальними і духовними цінностями, але її романтична і поетична натура відмовлялася приймати ті реалії свого середовища, які породжують несправедливість і зло, користолюбство і жорстокість, нещирість і обман. Їй не надихало й те, що їй довелося пережити і що відбувалося навколо неї наприкінці 1920-х років, під час голодомору 1933 і 1947 років, під час війни і в післявоєнні роки, утиски і злидні, несправедливість і обман, а перебіг подій у суспільстві не обіцяв нічого доброго і на майбутнє. Тому Олександра Селюченко своїм духовним зором була обернута, насамперед, у минуле, в історію свого народу і його духовну культуру, де вона й намагалася віднайти свій ідеал. Черпаючи свої знання із різних матеріалів і джерел: з усних переказів і легенд, народних уявлень і народних пісень, з фольклору і обрядів, з історичної і художньої літератури, вона переломлювала минуле через потреби сьогодення й інтереси сучасної їй людини.

Сягаючи своєю кореневою системою в найглибші пласти духовної культури і життя українського народу, вона відчувала і всі коливання сучасного їй соціального середовища. У неї принцип романтичного історизму узгоджувався з принципами життєвої достовірності і художньої правди, тому романтичне в неї — не споглядально-пасивне, а функціонально-дійове; творчість мисткині в цілому утверджувала актуальні духовні цінності її народу і була зорієнтована на ідеали краси і добра, для яких немає просторово-часових меж, які ніколи не старіють і яким не страшна інфляція.

Будучи за характером і за світоглядом до певної міри ідеалістом, для якого велике значення мають ідеали й символи, що уособлюють собою все, що пов'язує з рідною землею і її минулим, з батьками і найвищими цінностями, Олександра Селюченко хотіла бачити світ, людей не такими, якими вони є, а якими постають в її уяві і якими вона хоче їх бачити.

Не зіпсована цивілізацією, вона стала жертвою історичних потрясінь, розколу між минулим і сучасним. Її душа зіштовхувалася з тими реаліями життя, які викликають у неї протест і гнів. У ній дві немовби розірвані України — минула й теперішня — хотіли з'єднатися. Обернута тематикою в минуле, вона духом романтика й ідеалом краси утверджувала майбутнє.

Олександра Селюченко належала до тих людей, яким тісно в рамках наявних обставин і умов, і вони марять про «найпрекрасніший світ», де панують краса і добро, справедливість і совість. Така проста і земна, вона душею спрямована в небо: їй необхідна висота, щось неосяжне і незвичайне. Вона скрізь шукала цей «найпрекрасніший світ», красу і добро: у природі, у людях, у мистецтві.

Як художник романтичного складу Олександра Селюченко бачила предмет, річ, об'єкт не в звичайному вигляді, ракурсах, пропорціях: вона відтворювала не тільки наочно-речове, але й те, що відкривалося її «духовному зору», очам романтика і поета, гуманіста і добротворця. Тому, йдучи від конкретики, ми ніколи не доберемося до Олександри Селюченко як людини, до розуміння її світогляду і життєвої позиції. Немає в ній прямого зв'язку: прототип — образ — виріб — життя. Вона, як мало хто із майстрів гончарства, сміливо використовувала свою багату уяву, вільно фантазувала, застосовувала умовність, трансформувала, деформувала зовнішній вигляд тих об'єктів, які стали предметом її творчості.

Створене мистцем-романтиком йде в безмежжя, тому в творчості Олександри Селюченко таке розмаїття форм, така смілива деформація й умовність. Здатність до фантазування на основі великого внут-

рішнього горіння і високого духовного піднесення і вміння це втілити в глині, пластиці, мабуть, — найхарактерніша прикмета її як художника. Без натхнення, що зароджується в найпотаємніших глибинах душі і виринає назовні, без поривання ввись і в безмежжя, у позачасовість і вічність, немає великого мистецтва. Це властиво не лише екзальтованим особам, яких немало в сфері мистецтва, і не тим, хто здатний володіти своїми пристрастями і поривами, а й тим, чия творчість зорієнтована на ідеали свого народу і на утвердження його найвищих цінностей.

Олександра Селюченко творила не «в» дійсності і не «поза» дійсністю, бо закон мистецтва не терпить ні безпосереднього злиття з дійсністю, ні випадання з виру життя, з потоку історії, з виру подій і процесів, бо тоді творчість художника зачахне, а сам він буде приреченим на духовну ізоляцію й на моральне вигнання. Але детермінованість мистецтва дійсністю об'єктивно-предметним і соціально-смысловим зовсім не суперечить тому факту, що воно має й свою «чаклунсько-антиномічну» структуру, що просвічує крізь покрови матеріально-речового, заперечуючи «банальне», «ходяче», «буденне», «розсудкове».

Мистецтво не вражає речовою і чуттєвою очевидністю, предметною достовірністю або науковою істинністю, а «чарує», «зачаровує», «обплутує чарами», дивує матеріалізацією і дематеріалізацією, просторово-часовими переміщеннями і змінами зовнішності, деформаціями й алогізмами, як це має місце, наприклад, у казках. Мова йде не про містику, а про одвічну потребу людини в «дивовижному» і «незвичайному», «чарівному» і «кращому» як постійну спрямованість людини до ідеалів і свобод, до краси і добра.

Людина, постійно збуджувана бажаннями, ідеалами, віддає перевагу «вірогідному неможливому» перед «можливим», але банальним і буденним. Потреба в якомусь духовному розширенні і в олюдненні дійсності, жадоба бачити минуле й майбутнє як реальне, а ідеали як здійснене, спонукають людину фантазувати, уявляти, вигадувати. Це стимулює її до створення образів, уявлень, які б викликали не стільки розуміння й думки, скільки почуття й певні психічні стани, заповнювали «прогалини» в духовному світі особистості, компенсуючи їй те, чого їй не вистачає для її духовної цілісності й гармонії, досягаючи цього за рахунок особистого синтезу складових її психіки. Ось чому в мистецтві віддається перевага вигадці, а не предметно-речовій достовірності і науковій істині.

Вимисел, включаючи фантастичне й вірогідне, є своєрідним намаганням людини осягнути своє буття, насамперед, у минулому і в перспективі, прагненням до «кращого» і «краси», в будь-якій



▣ Олександра Селюченко. «Чорти»
(фрагмент твору «Чорти на барані»).
Глина, ліплення, ритування, полива;
16,1х16,6х8,4 см.
Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського
гончарства, МГО кн-4361/к-4120.
Фото Олесь Пошивайла

їх формі і вигляді. Користуючись
вимислом, людина, втрачаючи
в об'єктивності й істинності,
виграє в переконливості
внутрішнього уявлення, в
здатності надати відображу-

ваному і зображеному особливу
«рельєфність» і «олюдненість». Те, що у вимислі йде від
фантазії й почуттів, не дозволяє виносити остаточний вирок
відображеному-зображеному, підвести його під остаточні формули
й застигли схеми, а властива нормальній людині «пильна розсуд-
ливість», що базується на ідеалах, нормах, правилах, надає глибокому
переживанню і сильному почуттю (за умови, що вони виникли під час
споглядання твору мистецтва) спрямованість, визначеність, розумність.
«Фантазія, позбавлена розуму, — писав Франсиско Гойя, — породжує
страховище: поєднана з ним, вона — мати мистецтва і джерело його
чудес» [2, с.104].

Сила мистецтва — не в речовій достовірності і не в зовнішній
схожості з оригіналом, а в специфічній «внутрішній» афектованій мові,
зміст якої не просто вноситься в твір «ззовні», а створюється в ньому
художником, письменником, скульптором, кристалізуючись у структурі
художнього твору подібно до того, як, скажімо, фізіологічна функція
відкладається в анатомії органа. Ця мова передбачає дотримування
щодо відображуваного об'єкта (речі, предмета) «естетичної дистанції»,
певного «відсторонення», трансформації і деформації, як навмисного
порушення звичних зв'язків і «зовнішності», з метою надання пред-
метам незвичних для них функцій.

У кераміці це виявляється особливо наочно і внаслідок «інтим-
ного» зв'язку майстра з матеріалом — глиною, і внаслідок специфіки
самої кераміки як виду мистецтва і форми творчості. Це глибоко
розуміла Олександра Селюченко, яка, відкинувши спрощений підхід
до народної кераміки, плоский утилітаризм, зуміла переступити вузькі

рамки прагматичного й раціонального: її творчість відбувалася за високої температури її почуттів. Тому, мабуть, саме глина була тим матеріалом, який витримував ту температуру, те напруження, з якими вона творила свої образи. Численні її вироби створені людиною неспокійною і небайдужою, високого злету і могутньої творчої внутрішньої енергії. Однією із заслуг Олександри Селюченко

▣ **Олександра Селюченко. «Чорти».**

Глина, ліплення, малювання ангобами, полива; 18,2х15,8х6,9 см.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті роки.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, МГО кн-4362/к-4121. Фото Олесь Пошивайла



перед гончарством є і те, що вона опоетизувала один із найменш «поетичних» видів мистецтва, примусила сіру опішненську глину засвітитися сонячним світлом, заговорити мовою людських почуттів, висловити й утвердити найвищі національні й загальнолюдські цінності.

Придивившись до всієї сукупності її виробів, усвідомлюєш, що в цьому розмаїтті людських фігур і фігурок тварин, птахів, казкових істот найбільше важить не твердь, а дух, чистий і ясний, а все виліплене складає цілісний світ, заселений людьми, тваринами, птахами, рибами, який Олександра Федорівна любила: любила все, що дихає, плаває, літає, ходить. Основний об'єкт, звичайно, людина, але і тварина для неї була не менш важливою, аніж людина: фігурки тварин, птахів, риб, були немовби «двійниками», своєрідними «портретами» їх автора, вираженням його думок, почуттів, станів. У площині антропосоціогенезу і генезису свідомості це називається дипластисю — отождненням двох явно різних, несумісних явищ, що в реальній дійсності виключають одне одного. У даному випадку тварини, птахи, риби як об'єкт інтересу художника слід розглядати в єдності з суб'єктом творчості: їх не можна розділити на «суб'єкт дії» і «об'єкт зображення», бо в зображеному відбився і сам художник з його потребами, інтересами, ідеалами, здібностями й переживаннями.

Субстанція виробів Олександр Селюченко — не просто глина, об'єми, форми й кольори: це і її помисли, переживання, смак, майстерність, які, власне, і роблять глину «олюдненою» і «живою», «натхненою» і «таємничою». Усе, що Олександра Селюченко втілила в глині, помічено оком талановитого художника, який володіє витонченим естетичним смаком і безпомилковим художнім чуттям. Це не стільки око живописця, письменника чи скульптора (хоча сама Олександра Селюченко не раз говорила про себе як про скульптора), скільки око поета, сповнене людяності і чуттєвості, неспокою і уваги, тепла і добра.

Довіряючи «духовному зору», Олександра Селюченко йшла до образу не тільки від предметно-речового, тілесного, плотського, але й діяла під впливом того, що піднімається з глибин підсвідомого, в яке входять і архетипи: вона чекала, схоплювала і закріплювала в глині цю безплотну стихію, яка під її пальцями починала вже жити в якості об'єктивізованої і опредмеченої суб'єктивності, а ставши виробом — художньою реальністю, предметом естетичного споглядання і духовної насолоди.

Надмірність і перебільшення, смілива деформація і умовність, піднесеність і людяність є першою і обов'язковою ознакою такого мистецтва. Із безмежного вибирається найхарактерніше, залишаються лише окремі вкрай необхідні деталі, які об'єднуються в органічне ціле, стають твором мистецтва.

Узагальнюючи, Олександра Селюченко не упускала суттєвого: кожний штрих, риса, ум'ятина від пальця в неї «говорили», «заявляли», «свідчили» про високий естетичний смак і професіоналізм, про відчуття міри й розуміння законів гончарства. Децю наївні, не завжди ретельно вигладжені, її вироби подвійно життєві. Бо надмірна вигладженість, як і надмірна деталізація, спрощує, «заземлює» образ, викликає почуття безвихідної кінцевості й лапідарності. Зроблене ж Олександром Селюченко йшло в безмежність, а її щирість і емоційність як людини і художника оберігали її від формалізму і штучності.

Вона не гналася за правдоподібністю, в її виробах немає нічого дидактичного й раціонально-розумового: вони, здається, живуть своїм власним життям, прийшли з іншого, доброго казкового світу і ще не встигли в ньому освоїтися.

Ніколи ще, ні до Олександри Селюченко, ні після неї майстри кераміки не створювали таких романтизованих, таких піднесених образів. Її уява стояла високо і сягала далеко. Наміри були благородні й чисті. Тому в її виробах така свобода форм, така багата пластика, така смілива деформація і умовність! Тому предмет зображувався не в звичайних пропорціях і ракурсах, не дзеркально-достовірно, а немовби у ввігнутому дзеркалі, перебільшуючи характерні риси і перетворюючи їх на смислові символи. Так, скажімо, чорт символізує улесливу підступність, а Солоха — жіночу нещирість і невірність.

Романтизм, поетичне бачення не заважали Олександрі Селюченко твердо стояти на землі, яка завжди залишалася для неї рідним, близьким і дружнім началом. З неї, і тільки з неї вона брала матеріал і форми, засоби і прийоми, теми і сюжети, силу і насагу. Її мистецтво не відірване від життя, а теми і сюжети не спускаються «зверху». Її творчість сягала своїми коренями в живий потік життя, була результатом вдумливих спостережень, роботи витончених органів чуття.

Сміливо фантазуючи і застосовуючи умовність, майстриня творила в межах «нашого світу» навіть тоді, коли персонажами виступали «потойбічні сили» — чорти, відьми, «нечиста сила» тощо. Усе, що створювалося мисткинею, — люди, чоловіки і жінки, тварини — коні, леви, барани, птахи, риби, «потойбічні сили» — усе це — земне і служить уособленню дійсних земних сил і дійсних людських взаємин, усі вони є носіями певних ідей і ідеалів, естетичних, моральних, національних та інших духовних цінностей, у першу чергу, цінностей українського народу.

Звичайно, гончарство вже через свій матеріал, завдання і функції не має тих можливостей, які мають так звані «вербальні» види мистецтва: література і поезія, а також кіно, театр, телебачення, у тому числі,

можливостей виражати і утверджувати моральне, політичне, релігійне, правове тощо, осягати і виражати весь діапазон думок і поглядів, почуттів і душевних станів. Тому Олександра Селюченко і не намагалася бути моралізатором і дидактиком: її мораль і психологія були, так би мовити, побутового рівня й починалися з видимого, але найбільш характерного. Це диктує закон гончарства, закон жанру, — іграшка й малі форми народної скульптури. Одна з особливостей цієї моралі і психології полягає в тому, що її суть розкривається через партнера персонажа або його супутника. Той же чорт і Солоха, або моряк і рибина. Чим би був чорт без Солохи, або навпаки? Те ж саме можна сказати і про другу пару — моряка і рибину. Невипадково Олександра Селюченко найбільше любила сюжетні композиції, особливо парні.



▣ Олександра Селюченко.
«Чорт» (фрагмент твору
«Відьма на чортові»);
Глина, ліплення, писання
ангобами, ритування,
теракота; 12,4х12,3х6 см.
Опішне, Полтавщина. 1986.
Національний музей-
заповідник українського
гончарства в Опішному,
Центр досліджень
українського гончарства,
МГО кн-92/к-92.
Фото Олесь Пошивайла

Олександра Федорівна мала великий композиційний і пластичний дар, уміння бачити все в незвичному ракурсі, володіла неабияким знанням людських характерів, побуту, звичаїв, національного одягу тощо. Художні мотиви її творів, сюжети, образи багаті за своїм діапазоном і різноманітністю. Вона майже ніколи не повторювалася, виражаючи інколи одну й ту ж тему або сюжет у численних варіантах. Жоден зі створюваних нею персонажів не губиться серед інших, кожен з них розкриває якусь із сторін людських взаємин, якусь рису характеру, якусь особливість чи властивість людського духу і душі, або сперечається з іншими образами і рисами характеру, посилюючи в них «світло» або «тінь».

Глибоко переконана в приматі краси над іншими цінностями, в її спорідненості з добром, Олександра Селюченко орієнтувалася, насамперед, на красу як на свій світоглядний і творчий ідеал, ціннісний орієнтир і мету своєї творчості. Чутливий інстинкт чистоти й порядності не дозволяв мисткині зливатися з нечистотами, з чужою їй матерією життя навіть у творчості. Тому її вироби позбавлені «чорноти» і низьких пристрастей: у них світиться радісна людяність й лагідна доброта. Усі вони, навіть носії «тіні», «руйнівних сил» — чорти, відьми, різна нечисть — випромінюють доброту, лагідність, щирість, радість і викликають майже обов'язкову доброзичливу посмішку.

Щодо цього Олександра Селюченко суттєво відрізнялася від глибоко шанованого нею Миколи Гоголя. У письменника-земляка уявлення про демонічні сили, хоча й мали свої корені в демонології українського етносу (де вони сприймалися ні як злі, ні як добрі, а як рівні й мінливі), все ж таки ототожнюються із силами зла. Для Миколи Гоголя як людини глибоко релігійної чорт, наприклад, був містичною сутністю й реальною істотою, в якій зосередилося заперечення Бога й вічне Зло. Чорт у Миколи Гоголя — уособлення «безсмертної вульгарності людської» і «вічного зла», з яким письменник боровся зброєю сміху й при світлі сміху досліджував природу його містичної сутності. Для Олександри Селюченко ж чорт був, насамперед, витвором фантазії, який давав можливість художнику розширити діапазон своєї творчості, вільно володіти вимислом та іншими художніми прийомами, використовуючи все це для утвердження найвищих духовних цінностей, передовсім краси і добра. Микола Бердяєв писав, що у Миколи Гоголя взагалі «немає людей, замість людей — страхітливий харі і морди» [5, с.35].

Художній світ Олександри Селюченко наповнений світлом і красою, чистотою і благородством, добром і теплотою. Від її творів віє озоном, у якому немає отруйних домішок, затхлості й чаду. Бо й сама

вона пронесла через усе своє життя глибоку порядність і чистоту, правдивість і щирість, вірність ідеалам і своєму народу.

Вірність красі й добру, вміння піднятися над сірістю буднів і над власними негараздами, показати красу й переконати, що в одвічний борні добра й зла насамкінець перемагає добро, — усе це було закладено в Олександрі Селюченко від народження, і було створено моральною волею цієї жінки, її глибокою переконаністю в приматі краси й добра над іншими цінностями.

Вона не хотіла вводити у свою творчість трагічне й драматичне, не хотіла лякати, викликати відразу і страх: усього цього й так надто багато було в її житті і навколо неї. Споглядаючи її твори ніколи не здогадаєшся, що вона багато страждала і нерідко знаходилася на краю провалля, що в її душі нуртував вир невтішних думок і почуттів.

Якщо в особистому житті цієї жінки страждання і радості, сум і веселість чергувались, як в морі приливи й відливи, то для її творчості характерні постійний оптимізм і гумор. Причому, гумор справді український. Точніше — полтавський. Дотепний і добрий. Не сміх заради сміху, і не насмішка всезнаючого дидактика, і не в'їдлива іронія самолюбця, і не бурхливе савілля у своїй безкарності людя, а сміх життєдайний і зцілюючий.

Олександра Селюченко наділяла свої персонажі жартівливими властивостями й рисами, але так, що вони ніби потрапляли у снопи світла й самі немов світилися зсередини. Примхливе мереживо веселих подій і смішних ситуацій розкривають різноманітні грані людського буття і людських взаємин. Тут усе перемішано: гумор, грайливість, зворушливість, веселощі. І ніколи немає хмар і скорботи. І тут Олександра Федорівна проявляла свою вірність національній традиції, своє розуміння національного характеру і національної психології.

Загалом вироби Олександри Селюченко — це український народ, насамперед, мешканці села в усьому розмаїтті його виявів і типів, властивим способом життя і строкатістю образів. Тисячі створених майстринею образів-персонажів могли б заселити не один населений пункт, а то й велике місто. Серед них є і незабутні образи, що несуть у собі безсмертя. Зокрема, ті, що вже стали безсмертними в літературі, у творчості Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Лесі Українки.

Народність, заодно з романтичним світовідчуттям і поетичним баченням, увійшла у творчість Олександри Селюченко як позитивне стимулююче начало, яке допомагало їй відходити від кон'юнктури і ремісництва і не розчинятися у своїй суб'єктивності. Селюченко своїми виробами, творчістю намагалась допомогти своїм землякам, народу України полюбити свою землю, свою Вітчизну так, як любила

вона сама. Бо знала, що всіма своїми здобутками в гончарстві, своїм талантом і самим своїм життям вона зобов'язана своєму народові, яким пишалася, щиро любила і вболівала за його долю.

Як виходець із «низів», майстер народного гончарства Олександра Селюченко адресувала своє мистецтво до простого люду. Вона не вважала себе особливою і винятковою, навіть тоді, коли вже мала звання і славу, а була «як і всі люди». У цьому — «бути, як всі» — одна із привабливих рис її як особистості і як художника. Це надавало їй морального права бути виразником і провідником усього того, чим живуть «усі люди», «весь народ», її ровесники, сучасники, вся Україна. Тому їй завжди турбувало, як її творіння прийме народ; тому намагалася втілювати свої задуми в прості форми, прагнула, щоб «мораль» і «психологія» її виробів-персонажів були доступними і дорослим, і дітям. Навіть ті вироби, які мали прообрази в літературних творах Івана Котляревського, Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Лесі Українки, вона «фольклоризувала», «перекладала» на мову гончарства.

Лаконізм, економність засобів і прийомів, безпосередність і щирість самої мисткині, роблять її вироби подвійно життєвими та зрозумілими і дорослим, і дітям. Це диктує і закон жанру — іграшки, малої народної скульптури, — і підтверджує творче кредо самої майстрині.

Твори Олександри Селюченко, у супереч своїй простоті, містять у собі глибокий зміст, більш місткий і об'ємний, аніж це міститься в їх поверховому шарі. Причому, автор не вдається до штучної зашифрованості чи двоїстості, не накладає модель свого власного світобачення на закони мистецтва, не виявляє свавілля духу і смаку. З іншого боку, фольклорно-національне не стало просто «каркасом» для зовнішніх мотивів і задумів автора-художниці. Створені нею образи несуть водночас історико-хронологічну конкретність і емоційно-сміслові особливості самої майстрині, поета і романтика гончарства. Тисячі її виробів — це «скам'яніла історія» духовного життя українського народу, української нації, села, водночас, вічний пам'ятник самій майстрині. Якщо її особисте життя може залишитись нащадкам зовсім невідомим і забутим, то як художник вона вже вписала своє ім'я золотими літерами в історію українського гончарства, української художньої культури. Більше того, творчий доробок Олександри Селюченко належить не тільки Опішному, Полтавщині, Україні, але й усьому людству: не тільки ХХ, але й ХХІ і навіть ХХХ століттям. Бо справжнє мистецтво не знає ні кордонів, ні застою, ні інфляції, ані смерті.



Олександра Селюченко перед власним дворцем.
Опішне, Полтавщина. 1986. Фото Віктора Соловйова.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства



ОДИНОКІСТЬ



*«Знав би ти, Саша, що таке самотність
на Божому світі... Самотність мене
все життя супроводжує, а якби ти знав,
моя дитино, яка це тяжка ноша!»*

Олександра Селюченко

«Є лише одне страждання: бути самотнім»

Габріель Марсель

*«...Усяка самотність робить людину
пильнішою до себе й до інших»*

Стефан Цвейг

Кінець шістдесятих і початок сімдесятих років, на перший погляд, були роками відносно усталеного існування й періодом зрілої творчості Олександри Селюченко. У цей період майстриня стала членом Спілки художників УРСР, Заслуженим майстром народної творчості України, учасницею багатьох виставок, творчих нарад, симпозіумів тощо. Цей період у плані творчості можна назвати «літом», маючи на увазі його зрілість, плідність, різноманітність персонажів і сюжетів, багатство форм і композицій.

Літо — перехрестя року. Вже не весна з її невизначеністю і примхами, і ще не осінь з її гірким запахом тління і в'ялості. Уся творчість цього періоду життя Олександри Федорівни пронизана духом літа, зрілої думки і зрілих почуттів. Відчуття життя набуло сталої інтенсивності, а творчість — глибокої змістовності і теплої доброти. Її голова була повною творчих задумів, образів, сюжетів, композицій, вона шукала нові форми, нові матеріали, нові прийоми, нові технології. Щоправда, підводило здоров'я: поступово набрався цілий букет хвороб. Вона майже не відпочивала: так само щодня ходила на роботу, «сиділа на нормі», страждала від невлаштованості й побутового дискомфорту, взимку мерзла в холодній хаті, не могла, що їй хочеться, з'їсти і вдягтися на свій смак. Жила від зарплати до зарплати, хіба що коли-не-коли випаде їй якась копійчина за вироби, якщо після виставок їх купувало Міністерство культури УРСР або музеї. Якби не город, то грошей ледве б вистачало на прожиття. А так вона потроху, час від часу, відкладала по кілька карбованців

«на похорони», вже й ощадкнижку для цього завела. Отже, її життя нагадувало рух по пульсуючій незамкнутій орбіті, яка все ближче й ближче наближалася до землі. Раз за разом вона відчувала тягар років, щоразу схиляючи під ярмо обов'язку зморені плечі, з гіркотою переконувалася, що не вирватися з цього кола, що їй так і не доведеться жити повноцінним життям і вільно творити. Хоча приміщення, де Олександра Федорівна ліпила, і називалося «творчою лабораторією», а поряд з нею працювали такі ж «спілчани», як і вона, — Іван Білик, його син Вячеслав, Василь Біляк, Григорій Кирячок, Настя Білик-Пошивайло, Василь Омеляненко — вона, як і раніше, щодня йшла на завод, одягала халат, фартух і вісім годин «пекла норму». Рабство повсякденності, підрізані крила, зв'язані руки, спутані ноги. А час невинно плинув, день за днем, місяць за місяцем, рік за роком. Уже сивіло волосся, покривалося зморшками обличчя, усе більше оволоді-

■ Олександра Селюченко біля своїх творів. Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х років.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства



вав нею тягар «осідлості», усе менше подумки витала вона над буденністю і все рідше мріяла про берег щастя.

Таким був стан Олександри Селюченко перед виходом на пенсію. І, мабуть, так би з нею нічого й не трапилось, якби вона не дізналася дороги до Музею народної архітектури та побуту в Києві, де її оточили увагою і шаную, створили умови для творчості й дали щодо цього повну волю, пообіцяли квартиру, а відповідно й комфорт. Київ їй потрібен був для самовиповнення, самоутвердження, самооновлення, вивищення, щоб повірити в себе й побачити свій «творчий горизонт» з висоти «пташиного польоту», «дистанціюватися» від негараздів і дріб'язковості, переживати все «естетично». Опішне вона любила, не переставала захоплюватися його красою, але, пов'язана з ним своєю «пуповиною», переживала його переважно «життєво». Та не судилося, не вдалось їй назавжди поселитись по той бік свого минулого, так і не досягла Олександра Федорівна бажаної волі і спокою, так і не «розопішпилася». Довелося повертатися назад «на круги своя». А з волі немає шляху назад. Зате контрастніше стало вимальовуватись її дійсне становище, ясніше вона стала бачити далечінь, своє майбутнє, яке не обіцяло їй нічого втішного.

З поверненням Олександри Селюченко до Опішного трапилося те, чого найбільше боялася: вона не тільки втратила звичний для неї ритм життя і характер праці, але й можливість творити, особливо випалювати: випалювання, мабуть, найбільш відповідальна й трудомістка частина в гончарюванні і, фактично, «непідйомна» за наявної нашої традиційної технології справа. В умовах, коли завод був монополістом на глину, ангоби, поливи, випалювання, усі канали до творчості для Олександри Федорівни виявились перекритими.

Ображена її «зрадою» адміністрація заводу відтоді демонстративно ігнорувала видатну майстриню. Її стали запрошувати працювати тільки тоді, коли виникала потреба у виробках на експорт або «горів» план, а також, коли приїздило начальство або визначні «гості» і потрібно було показати виробництво «з парадної сторони». Єдиною розрадою для Олександри Федорівни залишалися поїздки в Київ, у Музей народної архітектури та побуту України, де вона мала друзів і умови для творчості, а там, де вона ліпила, завжди юрмився навколо неї народ, особливо такі улюблені нею діти. Але й на Музей вона була у великій образі: поманили, наобіцяли, окрилили, замаячила така бажана й світла далина, і все впало, а вона опинилася на землі, у своїй осоружній хаті, у безпросвітній самотності і без умов для творчості. У неї були всі підстави розчаруватися в людях, особливо в посадових і високопосадових, образитися за неухагу до себе за те, що вона стала



□ (Зліва направо) Світлана Щербань, Гаврило Пошивайло, Явдоха Пошивайло, Олександр Фисун, ?, Олександра Селюченко, Ганна Грипич, ?. Музей народної архітектури та побуту України. Пирогово. Кінець 1970-х років. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

предметом якоїсь незрозумілої для неї «гри». Цієї образи Олександра Федорівна не забула до кінця своїх днів.

Оскільки «другу сторону» вислухати не довелося, покладемося на те, що писала Олександра Федорівна у своїх листах.

◆ «Леонід Панасович!

Дякую за пам'ять, увагу до мене.

Я така розчарована усім. Якби була така чародійна сила, щоб занесла мене разом з глиною далеко кудись у невідомі краї.

Невже на світі немає [нічого], крім зазисті, ненависті, хитрості і жорстокості. Правда, в народних піснях народ душу свою ізливав. А в світі, яке там життя сироті, терпітимеш горе і нужду ти. Це було в ті часи, але тепер люди грамотніші, образованіші, то вони добавили ще більше. Коли ми були в Музеї [народної архітектури та побуту] з Пошивайлом [Гаврилом Никифоровичем], я думала: як сприйме народ, може, з насмішкою, і краще було, якби це так [трапилося]. Сприйняли гарно, з душею і великим бажанням мати сувеніри: вони не знали, що цю майстриню вивели показати, а в дійсності

загнали на піч і закрили занавіскою. Колись Толя (Кошпеленко, головний художник заводу. — Л.С.) говорив: «Мені історія не простить, коли я вас випущу з Опішні». Це все чуш. Ми чужі, а які ненависні: якби я померла, щоб не муляла очей.

Коли припече експорт, то вони запросят на декілька день поробити. В цей час хто приїде, то вони і мене представляють: яка гра жорстока. Я розумію, що я маю ваду, що любила вірити людям. Я зробила багато помилок. Ну, я їздила не за границю, народ свій кругом.

Скільки прийшлося пережити, і заробила я хворобу серця і нервів. Я говорила, що коли я піду на пенсію — так і буде. Недавно передавали [по радіо] розповідь професора медицини за пенсіонерів. Все так, як я і розуміла: нізащо не можна відриватися від любимого діла. Петро найшов музей, якби він був проклятий, цей музей. Для того, щоб відчувати крик душі, то треба побути на місці тій людини. Нікому з начальства не зрозуміти. Коли людина прийшла на завод і навчилася, то це одне, а коли з дитинства жити і вкапувати по краплині в душу і все життя цим жити, то це зовсім інше, і нікому [цього] не зрозуміти. Ні, всі розуміють, але радіють, коли заховують в загашиник. Описати не можу всього, що я пережила, сили треба багато. Нервувати не можна... Одне скажу, що я зробила б багато робіт, ну, настрої розбитий. Підходи юбілей, виставку зробити треба було б, ну, Бог з усім. Зробила роботи, а де палити? Трохи випаляти, ну, [за] це треба платити кругом. Це півбіді, аби схотіли палити.

Леонід Панасович, пробачте, що я хничу. Все, що ви бажаєте мені, то всього [цього] мені і бракує. Друзі до чорного дня.

Одного разу заходи Пошивайлиха Дуся провідати, і так мене морально підтримує. Я ходи[ла] до них на їхнє весілля, але на другий день. В той день така хуртовина була велика, то я побоялась одна іти вечером.

Жалко, що люди старіють, якби всі разом відійшли. Сиджу я в чотирьох стінах, а вони німі. Живу, як самотнє дерево, по якому б'ють всі молнії. Одне, якби на ходу померти, оце і все.

Була вчора в нашому клубі на торжественному засіданні.

Діти Млинянської школи вітали жінок. Маленькі, а бідові такі.

Сподобалося мені, коли вони вийшли на сцену з маленькими квітниками, і в них посаджені відростки з квітів. Подарували всій президії. На мене [це] так подіяло, що я заплакала. Подумала: навіщо я прожила, не знаючи радості материнства: все я вклала в глину і що за це? Скільки неприємностей. В історію то я увійшла, ну,

чим я кінчила? І все-таки не тим, чим бажала. Грали мною, як кіт мишою.

Пробачте за мої думки. Вас я поважаю за розум, доброту, простоту і повагу. Це багатство людини і притому рідкісне.

Всього доброго вам, Леонід Панасович!

Вітаю вас.

З повагою і пошаною Селюченко Ол.Фед.

7.02.1979.

Ви сумнівалися, що я не приживуся в Києві. Можут так зробити, що і на родіні не прижитися» [42; копія — 46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.10, 11, 11зв.].

◆ «Леонід Панасович!

Пробачте за турботу, ну, я, як та баба, ще раз лизну і не буду [більше] лизати.

Всемогуща доля, куди [захоче] поверне і що хоч зробить. Я ні ві що не вірю, а от в долю — то це безперечно. Було б тобі, моя рідна мати, щастя й долю хоч трохи дати. Літом я ходила допомагати робити, місяць я проробила, заробила на паливо була. ...Запросили мене знову допомагати, я 10 днів проробила і пішла додому в свою скучну обітель.

Коли я була в них, саме Толя [був]. Хоч він зі мною не розмовляє, а то запросив на їхню раду. Я не пішла. Він говори: «Я вас не розумію. Подивіться, чим живе колектив творчий». А хто подивився, чим я живу? Людина гине, і всі щитають — так і треба...

Дальше, проробила я оце 10 днів і пішла додому, не доробивши і півмісяця.

Толя говори, що я обідчива. Я думаю, ще один так говорив тоже, а скільки було... Я терпляча була дуже, все надіючись на краще, якого я так не діждала. Як люди предполагали, все так і є. Леонід Панасович, я розумію, що ви не зможете допомогти, то це відвертість. Мені бралися допомагати змінити життя на легше, та допомогли на важче. Коли була старому Ганжі виставка в Харкові, то в книзі відзвів хтось написав: «Не вірте, дядьку, нікому, бо кругом самі болтуни». Всі так тоді сміялися. Ви говорите за визнання в Опішні: все гроші сліплят, а не визнання в Опішні...

Я говорю тіки з вами, якщо [не] можна видержати. А я думаю, що ви поважна людина і розумна. Богові Богове, а кесарьове кесарю, так батько мій говорив. Прожила і зробила напівполовину. Все, що я бачу перед собою і я не маю змоги здійснити, якось обідно.

Катерина Білокур говорила, що старість і самотність не так спостерігаються, коли робиш твори свої.

Саме гірше, коли людина зраджує сама собі, вірячи фантазіям.

Весна іде, хоч і якомось помалу, сніг, лід кругом. Сьогодні сонце, але холодно. Іде весна і несе за собою турбот скільки, і все треба робити, а здоров'я не вистачає. Ніхто не поради[ть], ніхто не допоможе. Одне паливо що стоїть, поки привезеш? Точе червотока душу.

Я все згадую одну художницю, яка одного разу сказала: «Навіщо Ол[ександрі] Фед[орівні] впізнавати мир, хай би вона краще не знала».

Я вже думаю поїхати кудись в город глядіти дитину.

Я не хожу нікуди. Пошивайли далеко. Сиджу дома пока. Потепліє — поїду до Полтави на декілька день.

Один скульптор хоче мене ліпити, ну, це пізніше.

У вас часу мало, а я ціле посланіє вам, ну, я дальше урахую.

Пробачте за турботу.

Чомусь я в житті зустрічаю все навиворіт.

Плани мої не збувалися, щось обов'язково підтаскає нежданши.

Кінчаю, а то я розведу, що і докупи зібрати не можна буде.

З повагою і пошаною до вас, Леонід Панасович.

Селюченко Ол.

20.III.1979 р.

Іду на уколи» [42; копія — 46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.6-9].

◆ «Леонід Панасович!

Гарний образ ваш я маю в душі.

Сусідка мені розповіла, що ви у мене був декілька раз. Оце мене тішить, що до мене хтось гарно віднесеться.

Мала я душу і серце. Згубила я віру в людей. Пам'ятаю, що на виставці одного майстра хтось написав: «Не вірте, дядьку, нікому, кругом одні болтуни». Одинокість, самотність, глина — одна рідня і друг.

Жалію, що ви мене не застав ні разу дома. Не знала я, коли відкривалася виставка Пошивайлів. Відвідала я її на другий день. Якраз я була в сестри двоюрідної, яка тяжко хвора. Нервувати мені не можна ніяк, а як розхвилювалася, що приїхала хвора додому. На похиле одинокє дерево всі ворони кричуть і всі бурі гнут до землі. Були ми з Пошивайлом (Гаврилом Никифоровичем. — Л.С.) у Музеї (народної архітектури та побуту в Києві. — Л.С.).

...Леонід Панасович! Скільки там підходило людей, як оди наспівували, але все це тріпня. Один хлопчик років 12 залишив мені згадку своїми словами: «Скажу я вам одне, я знаю, що це витвір ваших рук, що це мистецька річ, але мені так до вподоби припав ваш левчик. Прошу вас, подаруйте мені, я буде зберігати його поки виросту. Гля-

нувши на нього, я буду згадувати вас, що ви мені [його] подарували». Розплакалася я так дуже. Подарувала я йому, не вагаючись.

Було там, яби ви бачили, таке, що передати неможливо.

Думаю я, який світ страшний, хижий і хитрий.

Люди просят, докоряють мене, а сиджу і думаю: якби ви, люди добрі, знали, яка [я] розтоптана. Це мене з кармана витягли, щоб показати і знову заховать...

Я знала, що мені на пенсію не можна було їти хоч років два, а як пішла, то треба було поїхати кудись в город глядіти дитину. Де взявся вихор, закрутив, підняв і кинув.

Коли людину Бог має наказати, вперед відбере ум, а тоді накаже.

Вмалила я собі віку.

Коли я зайшла на виставку, знову те саме. Жінка, що сиділа там, говори мені: «Ви, мабуть, сусідка Пошивайлів?» «Ні, я колега їхня».

Всадили вони мене і я посиділа з годину. Залишила відзив і пішла. Іншому — прямий шлях, а другому — як начне манівцями крутити, так і закрутить.

☐ Олександра Селюченко (третя праворуч) в Музеї народної архітектури та побуту України. Пирогово. 14.09.1984. Фото Віктора Капалета. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Леонід Панасович, я колись говорила, що Богові Богове, кесарю кесарьове. Я думаю, що ви серйозний і розумієте: світ великий і ми різні.

Мене цікави[ть] одне: Фурман чогось до мене ворожий. Одного разу говорю Явдосі Даниловні [Пошивайло]: та він і до Миколи такий. Але це ж неправда.

Я почула відзиви і подумала: значить я не помилилась за Фурмана. Гарна, лагідна людина, коли їй щось потрібно, і як змінюється, коли вона стоїть на висоті. Коли до мене люди заходять, я не знаю, що мені говорити і про що говорити, немов мумія дерев'яна...

Як я любила довіряти людям і не знала, що не можна цього робити...

Ви спите, а я думкою вітаю над вами. Пробачте ще раз за турботу, я не буду більше.

Я під враженням увесь час, що ви до мене, навіть декілька раз, заїзджав.

Велике вам спасибі!

Ніхто не може уявити, що таке увага для одинокої сироти.

Вітаю вас і бажаю всього доброго вам, Леонід Панасович!

Селюченко Олександра Фед.

6 вересня 79 р.» [42; копія — 46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.4-5].

Подаяю подібні листи й до інших адресатів:

♦ «Дорога Олександра Кузьмівна!

Дуже дякую тобі за твою увагу і турботу. Одержала сьогодні, 21 числа — краски. Думала все за тебе, чи ти не хвора? Була я на зборах у Спільці 6-го числа в Полтаві. Погано було їхати звідти, було це перед днем Конституції якраз. Стояла я всю дорогу, а всі сиділи наші.

Живу, як жила: тоска, нудьга, фороба. Потроху ліплю.

Були в мене Фурман з Галиною Іванівною з музею нащот виставки. Добре б було, якби я почала і кінчила, а то ще палити треба. Відвернулися ви всі від мене. Багато він дечого не розуміє. Списує він нас як старих. Я його розумію, але він не розуміє, що може прийти децо і на старість. Незважаючи, що мені 60 років, а мені так хочеться творити, аби були умови. Незрозуміти йому; для того, щоб зрозуміти, треба побути на місці другого. Відвернувся він тоже від мене був у свій час, а мені так було боляче. Тепер він жаліє, що, немов, як це вийшло?!

Була на заводі кіностудія з Києва, не знаю чи були вони у вас. Боже, навіщо вони грають мною?

Тягли і мене фотографувати, я була вперлася не піти, а тоді здалася, пішла. Повів мене [Анатолій Кошеленко] до школи (учи-

лище при заводі. — Л.С.), читав лекцію учням і говорить: гордіться, що серед вас живе така жінка. О, як я розхвилювалася! Хотів, щоб я виступила в кіно, ну, я не захотіла. Одне я знала, що мені кару винесли за те, що поїхала тоді з Ганжою до музею. Говорить Ткаченко і Білашов: винуватий Ганжа. Правильно, сказала я. Їздила до Ізраїлю чи Америки, то мене покарали. Багато я потерпіла через музей. Ну, біс з ними, буду нести чашу терпіння до кінця. Люблю мистецтво, край свій рідний і хотілося для нього гарного, чогось і іншим краям. Замкніт бжолу, яка [не] може літати по медоносних луках, чи не загине вона з нудьги?

Помремо ми, і таких, як ми, вже неповториться, щоб так любили творити, як соловей співати. Але воно і непотрібно нікому. Розп'ялася я при Фурманові і жалію — він не розуміє, а як зрозуміє, то по-своєму: «От, якби було раніше». Де в чому і раніше, а де в чому іменно тепер, коли час необмежений. Гнати норму і творити, це не воно було. Заболіли руки; так боюся, щоб не повернувся ревматизм. Сьогодні туман, гидко так.

Не можу, Шура, дивитися на всіх, так як ти говориш. Зависть і ненависть на працю людини, і бачат, як я живу, і то зависть, а що якби жила я краще? То не знаю, може, і краще було.

Пам'ятаю, було це років чотирь назад. Зустріла Фурмана у будинку культури, він там щось робив. Обізвалася я до нього, а він постояв хвилини 5 і пішов. Запитала я одну жінку, чому він такий безразлічний? А вона говорить: «Я не знаю». Звичайно, якось боляче стало, але я сказала сама собі: кругом приговор, коли заробила, терпи Сашко. Не говори йому, Шура, все це минуле і не треба настрою людям псувати. Кожному своя доля... Сказала я тому, що приїздив з Києва, що нехай вони дають мені 300, то я не піду до них, нехай не боятися. Нехай радіють там, у Києві, що вони мають силу і все, що бажали, зробили. Здоров'я пропало вдобавок відданого життя. Така сама ти, а тому мені шкода тебе від душі. Ніхто цього, Шура, не зрозуміє, а тому ми можемо зрозуміти одна одну і більше не треба нікому говорити. Всі вони однакові, повірь. «Побільше ліпіт», — говорить він. Я була розстроїна і не сказала: одне життя я віддала, а другого вже немає чого віддавати. Коли все було б по-другому, то можна було зробити і за ці 5 р., що минули і що ідуть, ну, Бог з ним усім. Заживо нас, Шура, хоронять з тобою. Багато говорити на папері неможливо. Горить огонь, коли в нього підкладають дрова, а коли з усіх сторін дмуть — він затухає» [46, ф.5, оп.4, од.зб.57, арк.3-4зв.; лист до Олександри Великодної, без дати].

◆ «Дорога Світлана Олексіївна!

Одержала листа вашого, даю відповідь. Осінь в селі дає багато турбот, а здоров'я не все дозволяє охопити.

Гарна осінь була, жаль розтаваться. Немає листя на дереві і так ти сумно. Ночі темні-притемні. Копала помаленьку огород. Спасибі і сусідам — допомогли. Я в боргу не залишаюся.

Вірю, що вам ніколи писати листа. Петрові [Ганжі] тоже було ніколи написати, а коли потрібно було, то засипав листами. Все потрібність і бажання — оце основні причини. Була я в Києві 10-11 числа. 12 поїхала додому. Була в музеї виставка, приурочена 50-років заводу, у Лаврі. Заводяни їхали автобусом туди і назад, в суботу. Втомилася я, а потрібно було повертатися назад. Спасибі людям, що умовили мене не їхати назад. Взяли мене до себе і була я два дні. Добре, що є уважні люди, жаль, що мало, а то всі наче на одну колодку шиті. Люблять багато обіщати, і особливо з освітою високою.

Дивлюся я тоже на все скося.

▣ Олександра Селюченко та Олександра Великодна в Музеї народної архітектури та побуту України. Пирогово. Початок 1980-х років.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Фотографій так людям і не зробили в музеї, а жаль. Більше я не поїду, це раз. Нападатися з виставкою я не хочу. Не треба добиватися, люди там несерйозні: ні Тронько, ні Назаренко. Не бажаю я бачити нікого: перевести людині життя і наче як з гуски вода. Згубила я віру в людей. Все пройшло, але слід тяжкий залишило. Не бажаю я нічого, вистачить. Оце, наприклад, що було по-серйозному, то я і не повірила і не бажаю мати з такими людьми щось серйозне.

Дуже жалко, що в мене хата мала, я собі зробила б виставку і говорила з ними ночами своїми друзями, хоч вони і безмовні. Коли настанут холода, на подвір'ї ніяк буде працювати, я тоді напишу вам — опишу.

Літом приїзджали до мене люди. Лауреат і подібні [йому], і всі однакові: поки в мене, наговорять, а як пойдуть, кінці у воду впустять. Один говори[ть]: «Це погано, що ви скупісте виробами, це не майстер. Ви знаєте, що добре, коли вони в колекціонера краще, чім на виставці. Виставка мигне і все». Ніхто не розуміє, які труднощі з опалом. Не треба, щоб і розуміли, що за польза.

Добру школу прийшлося пройти і добрі вчителі були. Надивилася, наслухалася доскоchu і одержала повне розчарування.

Світлана Олексіївна, це просто приклад. Коли визвав Великодну Ніколаєв, і сказав, що сказав Тронько їй предложив, я на те теж не пішла, нізачо, але пережила я обіду і подумала: який же ти чоловік! Мене зустрів, забавляв одним. Я ні на що не піду вже, але противна гра просто. Що там можна ждати? Бог з усім. Це карусель та на всі боки, не в одну сторону.

Пробачте, Світлана Олексіївна, я не буду вас турбувати більше нічим, крім того, що опишу за гончарство. Вам взагалі треба? Зима буде, вечори довгі, тоді я напишу. Не згадуйте лихом. Все іде в забуття або минуле.

За сорочку ви і словом не обмовилися.

Розходимося, як у морі кораблі.

Всього доброго вам.

Я вас і не турбувала, а то що говорила — напишу. З повагою Селюченко. 30 жовтня» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.133-134зв.; лист до Світлани Щербань 1980 року].

♦ «Міністри міняються, це закономірно, а коли думки міняють, то це лихо...

Петро добру помилку зробив, але він не пожалів навіть, а ще добрий акт звинувачення висунув і ще доказуючи, що можна зробити іншим із-за мене, а мені не можна, і собирався іти тоді до начальства.

О, тоді я все зрозуміла, що він нічого не робив для мене.

Вам не зрозуміти, звичайно. Бог з ним, одне жаль, що я була кріпкіша...

Чудовий світ був би, якби ми не кривили душою і не були актьорами в ньому» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.14–15зв.; лист до Світлани Щербань від 10.04.1981].

◆ *«...Робили кіно на заводі і мене взяли в нього. Але тепер я відверто говорю, що з'їли гуртом мене. Звірі, а не люди. Говорить Містечкін: я говорив в Управлінні за вас, а вони сказали, Петро винуватий у всьому. Відповіла я, що я їздила не в Америку і Ізраїль, а у святиню — музей, і такий жорстокий приговор винесли всі, і Петро висказався тоді добре. Пережила я багато тоді. Тепер треба мучитися за те, що так любила творчість. Ведут у [керамічну] школу мене, щоб я була наставником, а я ролі не можу грати.*

Коли я їду на завод, мене перекошує всю. Впиралася я не їти, ну, пішла вже так... Не можна хвилюватися, то я кінчаю.

Одне скажу: грамотні всі — ЗВІРІ ВОНИ.

Білашова і Ткаченка бачить не можу. Ліженін пішов уже на пенсію. Петро тоже звір.

Ніхто не пожалів як майстра, не то людину.

Всього доброго вам, Світлана Олексіївна.

Вітаю всю сім'ю вашу» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.20, 20зв.; лист до Світлани Щербань від 10.10.1981].

◆ *«Дорога Світлана Олексіївна!*

Сьогодні світлий день. Сонечко заглянуло у віконечко, а на душі чомусь так смутно. Ходила на завод, посиділа, поговорила з людьми.

Саме в цей день приїзжав Петро Г[анжа]. Говорят, нагрузився і поїхав. «Заходив він до тебе?» Ні, не бачила я його. Здвинули всі плечима. Біг він у вуличку, не бачила я його.

Побачив один мистецтвознавець портрет мій у них (подружжя Ганжі. — Л.С.). Проявив [бажання] художній музей, або його дирекція, закупити [портрет] до полтавського музею. Наташа малює гарно, і Петро непогано, ну усидчивості немає в нього, а так малює добре. Казав: «Треба мені його закінчити трохи, а на це потрібний час і я».

Відмовила я, хіба може коли весною.

Не поїду я до них.

Говорю тіки з вами, як з дочечкою вірною і рідною. Немає у мене нікого. Позірувала я в ті часи, коли я була окрилена якоюс

надією на щось. Була мета впереді... Хіба така людина спроможна позірувати?

Може весна розслаби[ть] своїми чарами. Люблю я природу всій її красоті...

Вирубаний ліс виросте, заподіяна рана ножем заросте, а заподіяні рани словами, діяннями все життя ниніють і пронести їх треба через все життя, яке назначене.

Літо — благодатна пора, і якщо ви будете кудись їхати — і мене візьмете в експедицію в інший р[айо]н. Це однаково мандрівка по Україні. Мені прийшло [на думку]: а дійсно, якби був час і гроші, з вами можна помандрувати. Думаю, легше всього мандрувати, і при тому, швидко, а поки помандрую до плити розтопляти.

☐ Славетний подільський гончар Олександр Ганжа і Олександра Селюченко. Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х років.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Всього доброго вам, добрі люди. Спасибі, хоч ви нашу старість підігріваете своїм теплом, Світлана Олексіївна, Віта, Віктор Андрійович, Андрійко.

Селюченко» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.46, 46зв., 47зв.; лист до Світлани Щербань від 03.12.1982].

І за рік до своєї смерті Олександра Федорівна згадувала про свою образу: «*Нікому непотрібна була, як дитину пряником манили. Ой, багато обману в житті я бачила...*» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.101; лист до Світлани Щербань від 30.03.1986].

Певна річ, у листах Олександри Селюченко є момент суб'єктивного і жіночого, образи та емоції. Але вимальовується і те, що оточення її не розуміло, бо люди, з якими вона спілкувалася, жили в зовсім іншій системі координат, у своїх думках і почуттях виходили зовсім з інших критеріїв, цінностей і оцінок. Зізнаюся, що до кінця не розумів Олександру Федорівну ні як жінку, ні як мистця, ураженого «демоном творчості». З добрих, зрозуміло, намірів, намагаючись її заспокоїти і втішити, я написав їй листа, в якому порадив спокійніше реагувати на ситуацію, яка склалася, на ставлення заводського начальства і Спілки художників, не бути такою образливою, бо все це дрібниці порівняно з тими заслугами, які вона має перед гончарством Опішного, і не тільки. У відповідь я одержав повний обурення й гніву лист, після якого наше листування перервалося на досить тривалий час. Цей, дуже високої пристрасті, лист має таке закінчення:

«...Пробачте, я більше писати не буду, однаково не зрозуміти вам. Взагалі, чого я буду надокучати своїми болячками. Я живий труп, як у Толстого. ...Я не думала вам писати, але думаю, лизну ще раз меду, як баба говорила.

Пробачте, сердитися немає мені на вас за що.

Писати немає чого більше.

Я пішла в сутінки.

Голий голого душить, і кричить: «Не рви сорочки».

Так і мені, скільки пережито, скільки зроблено того, чого не треба!

«Ви, Олександро Федорівна, обідчива і реагуєте».

Погано я реагувала.

Не гнівайтеся на мене, залишаємось знайомими.

Турбувати я вас більше не буду.

Якщо птаха посадили у клітку, хай досиджує свого віку. Якщо є слава, то сиди і мовчи, ну, це формула сироті.

Коли помирав Желізняк, скільки залишилося нездійснених планів. Славу він мав добру, але і плани мав. Клятуща смерть не дала здійснити. Мені — зависть і залежність, і деяка зрада.



Олександр Селюченко в Музеї народної архітектури та побуту України.
Пирогово. Кінець 1970-х років. Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Пробачте ще раз.

Залишаюся сама про себе.

Працуйте, бажаю успіхів, а я залишаюся в згадці.

Прощайте!

Не згадуйте лихом мене. Буття определяє сознание — оце ходила на завод попросити допомоги, одержала одну відповідь, ще раз убідилася...

Хай вам щастить і не відчувати самотності. Селюченко.

Якою я вам покажусь, то це діло ваше.

Була я людиною праці, а ділом я не вміла бути. Сиділа, як квочка, день і ніч робила і все» [42; лист від 06.10.1976].

Цей сумбурний за формою і змістом лист Олександри Федорівни є одним із проявів жіночої поведінки, що може тлумачитись як протест проти обмеження її прав як особистості і художника, проти «глухоти» до її «болю» і «крику». «Ніхто не розумів мого вогню до ліпки», — робить гіркий висновок майстрині в одному зі своїх листів до Світлани Щербань. У цих словах велика доля правди. Взаємонерозуміння — одна із вічних і найболючіших проблем людства, одне з основних джерел людських страждань.

Змучена, безпорадна, страждаючи від усвідомлення могутності свого таланту і несправедливо байдужого ставлення до себе з боку тих, від кого залежали умови її життя і творча доля, Олександра Селюченко ставала все більш образливою і недовірливою. Двозначність її положення — як хворої, немолодої і невлаштованої жінки-одиначки і жінки-мисткині, новатора-творця, усвідомлення неможливості змінити щось на краще, перетворювало її поранене, безсилне самолюбство в суміш гіркоти і впертості. Вона вже не надіялася на допомогу ні з боку заводу, ні від Спілки художників, ні від місцевої влади. Оголошена у країні «перебудова» також нічим добрим їй не світила, хоча про неї так багато говорили і писали. Швидше навпаки: і офіційні інстанції, і безпосереднє оточення за ці роки ще більше зачерствіли, позбавилися милосердя, збайдужіли до своїх ближніх. Тепер вона особливо гостро переживала свою убогість і безсилля, залежність від людей і обставин, від грошей і предметів. Усе частіше Олександра Федорівна розмірковувала про сенс життя, про добро і зло, совість і підступність, усе частіше запитувала сама себе: «Хто я така?» Часом її обличчя набирало втомленого, байдужого виразу, властивого людині, що самозаглибилась, і тоді затьмарювався погляд, який у добрі часи був здатний сміятися і сяяти, морщилося чоло і глибоко опускалися куточки губ, сіріли щоки і гнулися плечі. У такі години голос природи майже не пробуджував мелодійного відгуку

в її грудях, а життя не радувало й не кликало нікуди. Вона відчувала, що остаточно сходить «з небес» на землю і все більше заглиблюється в земне буття: вже ніщо не надихало її і не підносило над землею, ніщо не рятувало від безнадії й розпачу. У такі дні й часи Опішне поставало для неї всього лише здичавілим закутнем, таким собі поселенням людей, переважна більшість яких — злі або байдужі до неї, в якому людина живе внаслідок нещасного збігу обставин та вироку долі, і живе без радості, як ув'язнений у таборі або на засланні, звідки він прагне при першій же нагоді втекти, як уже втекло не одне покоління опішненців, у тому числі і її однолітків, знайомих і подруг. Чимдалі все більше її втомлювало це гнітюче, безпросвітне життя, довгими роками тривали приниження і несправедливості, і в змученій хворобами й негараздами жінці накопичилось чимало образ і обурення. Тепер, коли вона зовсім стала слабкою і хворою, міра смиренності й терпіння знизилася.

Суспільство, з яким Олександра Селюченко була пов'язана своїм народженням, вихованням, життям, на схилі її віку для неї уособлювало в собі все облудне, лицемірне і жорстоке. Вона ж хотіла світу добра і краси, людей без «масок», лицемірства й обману. Романтик і ідеаліст, вона надто довго носила у своїй уяві яскраві образи людей щирого і палаючого серця, вірних ідеалам і високим принципам. Тепер же її роздуми про сучасників і сучасне молоде покоління ставали скорботними й суворими. Вона сумувала за втратою непроминучих духовних цінностей і гуманістичних ідеалів, романтики і поетичності, осуджувала прагматичне й бездуховне в людях, страждаючи від безсилля будь-що змінити в дійсності.

♦ «Леонід Панасович!

Погано жити одній беззахисній. Ніхто тебе не рахує за людину, що як хоче, так тебе і звертять. Багато двохлічних людей. Жаль робиться, що так гра. Чомусь Бог таке посилає мені. Путнього нічого не послав ніхто, ні з чим не рахується, хоч і шлють гарні побажання перед Новим роком... Всі добрі, і добра немає ніде. Ох і доля, тіки тріпає нерви. Пошивайло вечером прийшов, я пережила, щоб невпав, поки дійде. Життя на одних нервах проходить» [42; лист без дати].

♦ «Шура, як хочеться, щоб було гарно кругом, повне розуміння одне одного. Яка гіркота, коли люди зраджують, яких ти ціниш» [46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.9; лист до Олександри Великодної, без дати].

♦ «...Тепер я зрозуміла, що люди тіки способні зло робити, а ми носимося з тобою з добром...

Шура, оце другий раз подумаю — тягне до людей і хочеться їм гарним відповідати, а вони злі звірі. Зажерливість і нахабність і везе

кругом. Ненавиджу, коли хватаються, щоб використати, а потім кинути, як винуватця у всьому. Це страшно, а я його не минула» [46, ф.5, оп.4, од.зб.57, арк.7зв., 8зв.; з листа до Олександри Великодної, без дати].

◆ «Не вірю я нічому. Слухаю, але душа моя черства, суха. Познайомилася я з жінкою, листи мені такі писала, посилки слала, щоб, немов мене порадувати хоч чим-небудь. Раптом затихла і навіть з новим роком не привітала. Турбуюся я, що сталося? Думаю, може горе яке. Оказуєть, нічого. Ну, і тут я розчарувалася. Тепер вона пише, сонечно: «Добре, що ви є на світі». А я затихла так само. Писати? Що я буду [писати]? Мені кажеється, що це все як батогом по воді: вдариш — хвиля розійдеться, і нічого не стане» [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.2зв.; недописаний лист до Мотрони Назарчук, без дати].

Взагалі незлоблива, Олександра Селюченко не стала людиною-ненависницею і черствим егоїстом. Як і раніше, вона не могла жити без людей, без спілкування, емоційних контактів, душевної бесіди. Їй так хотілося робити людям добро, так хотілося дружби і взаєморозуміння!

◆ «...Багато довелося мені пережити, було, згубила й віру у людей, та знову бажається комусь вірити, хоч це тяжко, бо на кожному кроці підведуть, хоч, звичайно, не всі» [14, с.116].

◆ «Якби у вас була така робота, щоб я допомогла. Хочеться людям допомагати і собі наче краще, коли ти щось робиш. ...Сиджу і думаю: дерево живиться коренями, а людина — дружбою. Але чого так багато суперечностей, непорозуміння. Люди ми, і так мало часу відведено для життя людини — і той промарнуємо. Байдужість страшна кругом. Толстой не любив Шекспіра, Чайковський — Верді, Левітан з Чеховим не ладили...» [14, с.89].

◆ «...Думаю ще одне: все-таки ми різні люди, так зробила природа. Погано, що немає хоч рідко таких душ, щоб порозумілися, — кожен іде своїм шляхом. Здається, хто, як не одинокі люди, повинні бути співчутливі, але і ті, мов хижаки поміж собою» [14, с.96].

Незважаючи на свої образи, Олександра Селюченко не таїла у своєму серці зла і на завод, особливо, коли переконалася, що з побудовою нового приміщення виробництво було переведено фактично майже повністю на індустріальний лад, на конвейрний потік і було ліквідовано рештки самодіяльної творчості майстрів. Вона глибоко переживала, що на заводі «геть упала творчість», що, оцінюючи вироби, вже не видно, що це Опішне. «Мальовиціці добре заробляють. Малюнка не побачиш жодного, все таке-сяке. Ніхто нічого не любить, не розуміє. Байдуже все. Взяли, відлили спідниці

такі здорові, туди вробляли кози, ведмеді, що хотіли. Значить воно поійшло. Відправили для торгівлі» [46, ф.5, оп.4, од.зб.62, арк.8зв.; невідправлений лист до Мотрони Назарчук, без дати]. Їй було жаль, що «завод бідніє» і «не художники керують творчістю, а плановики. Плановики для плану, загальної продукції» [42; лист від 06.10.1979]. Вона вважала, що завод не слід було передавати Міністерству місцевої промисловості, бо це привело до ліквідації індивідуальної творчості і втрати традицій опішненського гончарства. У своєму виступі в Києві на Всеукраїнській науковій конференції з проблем розвитку гончарства вона говорила, що «прийшли ті часи, які поставили майстрів і завод у тупик... Де взяти кадри, щоб Опішня знову стала Опішнею? Думка тривожить, що не стане майстрів і будуть випускати все у формах... Дівчата сіли за станок, але ж так мало їх сіло і роблять вони малі форми. Але і це, можна сказати, героїство, сісти жінці за станок» [46; магнітофонний запис Олеса Пошивайла]. «Завод 240 тис. убитку. Гончарів немає, вибули до пенсії. Фориби заставили змінити роботу. Не буде і на експонати» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.83; лист до Світлани Щербань від 16.01.1985]. «...Потрібно було не губити зв'язки з старими майстрами. Треба було мати дружбу, щоб молоді їх любили, цінили, слухали поради. Чудові були мальовиці — віджили, пішли на пенсію, понесли за собою своє мистецтво. Це дуже клопітне питання і довге, і нічого воно не дасть» [43; лист від 17.02.1983].

Олександра Селюченко з власного досвіду знала, що гончарству потрібно вчити з дитинства, як це колись було в гончарних родинах, де привчали своїх дітей з раннього віку, або шукали по хуторах і селах тих дітей, у кого був талант і любов до глини. Тепер же, коли професію гончаря в Опішному було зовсім скомпрометовано, а попит на індивідуальну творчість зовсім упав, марно було сподіватися, що діти й молодь зацікавляться гончарством. У цьому майстриня переконалася, відвідуючи гурток ліплення «Сонячний круг» у місцевій восьмирічній школі, яким керувала великий ентузіаст народної творчості, вчителька Галина Василівна Редчук.

«Приходили учні з вчителькою. Подивилася, які два берега у ріки. Одні старі, другі молоді. Таку любов до глини ніхто не буде мати. Світ інший і все. Розкіш і безтурботність» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.101; лист до Світлани Щербань від 30.03.1983].

Розчарувала її і організована при заводі філія Решетилівського художньо-промислового училища №28, куди її запросили майстром-наставником. Розчарувала і підбором учнів, і програмою навчання, і організацією навчального процесу. У листі до Світлани Щербань Олек-

сандра Федорівна писала: «...Взяли мене як будьто в школі вести гурток. Школа організована при заводі. Тут теж не те, що треба. Одне дратування і все. Ходжу, коли позовут, а позовут, коли придумают» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.117; лист від 12.12.1986].

Вогник надії зажеврив у Олександри Федорівни, коли в Опішному було засновано Музей гончарства, директором якого став випускник Київського педінституту, історик, онук потомствених гончарів Гаврила Никифоровича Пошивайла і його дружини Явдохи Данилівни, син їхнього сина — також гончаря Миколи Гавриловича, Олександр. Романтик і фанатик гончарства, патріот Опішного і продовжувач традицій гончарства, вона в юному директорові побачила споріднену душу й поклала на нього і на музей великі надії. Водночас, вона розуміла, що організація музею в такому закутку, яким є Опішне, нелегка й клопітка справа, і бажані результати прийдуть нешвидко. У листі до кераміста з Василькова Михайла Денисенка вона писала: «...Задумав внук Пошивайла зробити в Опішні музей гончарства. Звичайно, це тяжкий задум, але час покаже. Мені кажеться, що вимагати почали, а допомагати що мало зрушили» [46, ф.5, оп.4, од.зб.58, арк.22; недописаний лист до Михайла Денисенка].

У самої ж Олександри Федорівни сил і часу залишалося дуже мало. В останні роки свого життя вона фізично дуже ослабла, можна стверджувати, що втратила сили через цілу низку хвороб. Майже весь час хворіла і не один раз на рік лікувалася в лікарні то в Опішному, то в Києві, куди її влаштовували на лікування подружжя Щербань і Фисун.

Параска Петрівна Біляк розповідала:

«Шура дуже часто хворіла. Здоров'я у неї і замолоду було неважне. Як на заводі робили, то їй приходилось і глину згружати, і дрова, і в колгосп на буряки посилали. А Шура ніколи не відмовлялася. Чи соромилась признаватись, що хвора, чи ще що... А може, не хотіла просити у начальства, щоб не посилали на важку роботу. Бо тоді всім розпоряджався Демченко, а він її не любив. Особливо часто Шура хворіла після виходу на пенсію, по лікарням лежала. Якось у великий сніг (це було чи в лютому, чи в березні), прийшла вона до мене в Млини після лікарні, ночувала у мене. Я постелила їй. Розділась вона, а в неї аж тіло від кісток відділилось, шкура обвисла. Сказала вона мені, що в лікарні їй приписано, щоб і те не їла, й інше обминала. А я їй говорю: «Їж, Шура, все, бо вмереш».

Я не думала, що вона раніше мене вмере, бо я ж все-таки на сім років старша за неї, а бач, вона раніше вмерла» [Польові матеріали автора].

Загальний стан здоров'я Олександри Федорівни можна уявити, прочитавши хоча б частину її листів до різних адресатів. У них вона скаржилася не тільки на стан свого здоров'я, але й на те, що воно ускладнювало її життя й ставало на заваді творчості.

У поздоровчій листівці Олександра Селюченко писала мені:

«Леонід Панасович!

Вітаю вас з наступаючим Новим роком! Бажаю міцного здоров'я і всіх успіхів, в чому ви бажаєте.

Я хвора зразу, нерви, серце турбують. Кладуть в лікарню, ну, я поки не лягаю. Уколи давати будуть. Лікарі молоді, ви знаєте які.

Ніхто не пожалів, ніхто не піддержав, хоч і бачили мої болячки. Всього доброго всім.

Писати багато не можу.

Селюченко» [42; копія — 46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.13зв.; лист від 20.12.1978].

Ті ж скорботні ноти звучать і в листах до інших адресатів. Зокрема, Олександру Фисуну Олександра Федорівна писала: *«Пишу листа з лікарні. Сиджу в палаті. Дітей повно. Як почнуть давати уколи, немов овечата кричать... Погано бути одиницею, до людей ідуть родичі і що потрібно зроблять...»* [14, с.87].

«...Пролежала я у лікарні 14 днів... Спасибі сусідам, що приходили провідувати. Спасибі, що одна жінка бігає з заводу і допомагає мені морально і декілька робіт випалила... Важко жити без друзів...» [14, с.89].

«Дороженька Таню! Залишилася без контролю Олександра Василювича. Лежу у лікарні, зажурилася... Випалювати тепер уже хтозна-коли, та і як воно буде...» [14, с.91].

Як свідчать листи Олександри Селюченко, її здоров'я з кожним роком, місяцем, днем швидко погіршувалося, як сама вона говорила — «утікало». Під кінець у неї, фактично, не було жодного здорового органа, все в неї було хворим і все їй приносило нестерпні муки. Боліла голова, очі, горло, серце, руки, ноги, уся система травлення: шлунок, печінка, підшлункова залоза. Але найчастіше і найбільше вона скаржилася на нерви, які вона називала *«головним закап'юрициком»* усіх своїх болячок.

За всієї взаємозалежності тіла й духу, хвороби тіла в цій жінці аж ніяк не знаходились у прямому взаємному зв'язку: як і в її земляка Миколи Гоголя, вони були суттю тільки більш глибокої першопричини, чогось того, що було за тілом і духом. Якась розбіжність, незгода, розлад відбувались у первісному ладі узгодженості душі й тіла, і ця хвороблива хвиля, розповсюджуючись, через душу захоплювала й тіло

і звідти, у зворотньому русі, відбивалася знову в душі і все зростала, у подвійному розгоні своєму вдаряючись то в одну, то в іншу перепону, щоразу викликаючи страх. Усі ці раптові жахи зливалися в один тривалий «панічний жак», від якого тільки один порятунком — тікати з того місця, де вперше почувся страхітливий «поклик», «голос Пана». Микола Гоголь, як про це писав Дмитро Мережковський, дійсно тікав геть із Росії: усі його нескінченні блукання по закордонах були не чим іншим, як розпачливими втечами від самого себе [18, с.271].

Олександра Селюченко не мала змоги втекти навіть з Опішного, не кажучи вже про втечу від самої себе, від своїх негараздів і болячок. Якщо й раніше вона багато страждала, то після виходу на пенсію страждання стало немовби нормою її існування, з якою вона не хотіла і не могла миритися. Причому, її фізичні страждання, за їх болісності й нестерпності, поступалися перед духовними стражданнями, серед яких головною була самотність.

Одинокість — це не просто відсутність інших людей або насильна ізолюваність, а, насамперед, втрата або відсутність зв'язків з тим колом людей, до якого входять батьки, родичі, друзі, однодумці. Це такий стан душі і таке переживання, які викликані нагальною і глибокою потребою людини в спілкуванні з близькими їй за кров'ю і духом людьми. Одинокість, як правило, супроводжується глибоким внутрішнім розладом і розпадом психіки на фрагменти, відчуттям власної неповноти і відчуженості, «кризою очікування» і втратою надії на майбутнє.

Одинокість в її соціально-психологічному аспекті — одна з найдавніших і найпекучіших проблем людства, одне з основних джерел страждання. З одинокості як соціального становища і психічного стану починається «знелюднення» людини і розпад особистості, формування таких негативних рис характеру, як черствість, зловливість, жорстокість або знервованість, істеричність, песимізм тощо. Останні риси особливо характерні для жіночої одинокості: жінки взагалі переживають одинокість більш болісно й драматично, аніж чоловіки, уже внаслідок своєї більшої емоційності і меншої психологічної захищеності.

Життя послало Олександрі Федорівні, мабуть, найгіршу одинокість — одинокість жінки-мистця, яку обійшло особисте щастя, материнство, достаток, комфорт і яку не розуміло її оточення.

Трагедія Олександри Селюченко — монодрама. Незважаючи на те, що вона була товариською людиною, мала багато друзів і знайомих, на сцені свого життя, за винятком, може, дитинства і ранньої юності, виступала в невластивій для себе і незрозумілій для свого оточення «ролі», з партнерами і глядачами, які не розуміли її, серед жалюгід-

них декорацій і в німій тиші свого «дому». Навіть серед тих, з ким вона товаришувала, більшість не розуміла її або розуміла не до кінця. Усвідомлюючи це, Олександра Федорівна шукала не просто притулку й розради, а, насамперед, розуміння і взаєморозуміння, душевної теплоти й духовної опори. Оскільки ж вона цього не знаходила, то все більше втрачала той об'єднуючий її духовні і фізичні сили центр, що обумовлював зміст і напрямок її життєвого процесу: її духовний осередок виявлявся немовби розбитим на окремі шматки, і вона поступово все більше й більше втрачала віру в людей і в себе, в ідеали і добро. Їй починало здаватись, що у величезному Всесвіті вона лише маленька мурашка або ламка придорожна травинка, яку можуть затоптати навіть мимохідь, не дивлячись під ноги.

Особливо гостро свою самотність, а точніше — самотність, Олександра Селюченко стала відчувати після смерті своєї матері в січні 1951 року. Вихід на пенсію загострив це почуття, і воно з кожним роком, місяцем, днем наростало з катастрофічною силою. І в дійсності її зв'язки і знайомства поступово послаблювалися і обривалися, їй уже здавалося, що всі її покинули і навколо неї утворюється безлюдна пустеля. Якщо й раніше перед самотністю охоплював страх, то тепер він постійно супроводжував її. Особливо вона боялася темряви, в якій, здавалось, таїлась небезпека і загроза її життю; і вона вела себе, як дитина: включала світло тільки для ліплення, навіть листи вона писала часто навпомацки. Коли гасила світло, її охоплював такий неспокій і страх, що хотілось закричати, щоб почути хоча б свій голос. Особливо їй стало страшно жити одній у будинку, коли померла її сусідка за стіною, господиня другої половини хати, яка частенько відвідувала її й піклувалася про неї. Згодом кудись зник і квартирант сусідки. Якщо в повсякденній поведінці, остерігаючись лицемірного співчуття і зверхнього заступництва, пліток і насмішок, вона піддавала свої почуття і думки певному контролю і «цензурі», то у своїх листах до друзів і знайомих усі її болі й муки виплескувалися через край.

Найповніше і найпереконливіше уявлення про дійсність, фізичний і духовний стани цієї вже немолодої, хворої й самотньої жінки дають листи, тому я вдаюся до широкого їх цитування. Почну з листів до найближчої подруги Олександри Федорівни, Олександри Великодної, доля якої була схожа на її долю.

«Дорога Шура!

Зима для мене ця тяжка. Один Бог знає, як мені тяжко переживати цю зиму прийшлося.

Поки робиш, то роби. Мене самотність згубила. Поки я ото була між людьми, то краще було. Нерви розходилися, а воно все доля

підсовує матеріал — тіки нервувати. Шура, я не писала тобі, думаю, навіщо людині мутити воду. Путнього немає чого писати, а все стогнати — це надоїсть тобі. Одна всю зиму сиджу в чотирьох стінах. Сусідка взяла собі квартиранта молодого, 45 р[оків], і не відчуває самотності. Має 70 р[ублів], потроху випивають, і він такий добрий, допомагає все їй. Рада я за неї, а я така самотня. Умови у мене погані для зими, може я [б] взяла дівчину яку, та вони тепер такі, що будеш двері відкривати. Зима проходить, скоро весна настане. Птички вже співають, синички так виспівують. Треба їм корму давати.

Доля зла у мене, так уже прирекла на самотність. Читати не можу, довго дивитися в очках не можу. Телевізора [дивитися] не можу...

Шура, ти ніколи не натраплявала на ночника-світильника? Не сплю я, засвічу настільну лампу, а воно дуже видно, що горить. Тепер я знаю, що ти не ходиш. А ти скажеш: наче не знаєш, що я не можу ходити. Знаю, Шура, знаю.

...Був колись письменник Достоевський, він говорив, що коли настав вечір, його брала нудьга. Гірше всього, коли немає куди піти.

Дійсно, він прав. Інколи хочеться піти і поговорити з кимсь, щоб тебе зрозуміли, але це, наприклад, дуже важко. Люди не ті, що колись були. Тепер в кожній сім'ї непорозуміння свої і неполадки. Немає ладу між собою, а що може бути до чужої людини. ...Не можна самій жити, але треба. Зустріла одну жінку, а вона говорить: «Постій, я поговорю з тобою. Повір, не можу жити в самотності, — говори вона, — оце наче пішла на роботу, аби [бути] між людьми. Оце я згідна з кимсь полягати». Розійшлися ми, а я подумала: навіщо люди створені на світі так[ими] дуже різними, і притому поживи? Одні лягають, інші горілку п'ють і чоловіків, треті — не треба нікого, давай самотність, а четверті не можуть бути в самотності, бажать бути між людьми, але це неможливо».

Провела я Новий рік, як подобає самотній людині. Мої глиняні хлопці розважали мене. Була, звичайно, розхвилювана...

Розважало одне, що листи приходили. Ну, все пройшло, позаді. Тече життя, куди несе — час покаже...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.57, арк. 1-2зв.; лист до Олександри Великодної, без дати].

◆ «Дорога Шура!

Ніч темна, спить людина, а я не сплю. Не спиться мені, щось мене ламає. Болять руки, болять ноги і спина болить, живіт щось підводиться, а тоді нерви і серце. Зима така тяжка і наче їй кінця не буде. Кругом занесено снігом все. Чи я тобі писала листа, я вже збилася.

Немає, Шура, ніякої зірки, щоб світила хоч трішечки, одні — смути і неприємності. Холодно в хаті чомусь. Надворі наче потепліло. Шура, ти пишеш, що приїдеш. Дивися, Шура, слухай прогноз і вибирай час, щоб не було переметів на дорозі. Рада завжди тобі. Не набирайся, хоч сюди їдь не ослом, а то все, бідна, тягнеш. Не бачу Сашка (Олеся Пошивайла. — Л.С.), Таня (дружина Олеся Пошивайла. — Л.С.) стала робити там, де він. Допомагає йому. Дітки ростут. Настане, Шура, вечір, і так мені хочеться поговорити з ким, щоб розуміло. Куди не піду, тіки слухаю всі чужі горесті і радості, а хто мене буде слухати? От доля, живи мовчком, перетирай все в собі. Я тебе розумію, що хто і тебе зрозуміє по-настоящому!» [46, ф.5, оп.4, од.зб.57, арк.13, 13зв.; невідправлений лист до Олександри Великодної].

◆ «Дороженька подружко, Шуро-тьозо! Що ти там робиш, як поживаєш?

Сиджу я у своїй келії одна, і так скучно, що не можу тобі передати. Слухаю вісті по телевізору... Немає відрядного нічого. Не створені ми для самотності. Дивлюся, є люди такі, що самотність поважають, а вона мене з'їла. Живеш трутнем в такій глушії... Ліпити холодно в хаті, топлю у години дві дня, щоб на ніч тепло було.

Без праці — це не життя» [14, с.98].

◆ «Дорога Щура! Наче смерч налетів, переколюшматив усе на світі. Другого травня хоронили мою сусідку по дому. Господи, скільки прийшлося пережити!

Залишилася я тепер сама, як пенюк у лісі. Було, заїде вона декілька разів на день. Поїду кудись, а вона доглядала хату завжди, а тепер така пустота. Коли вона захворіла, було говорить: «Мені синів не жалко, жалко тільки тебе, що залишаєшся одна...

Наче в чаду живу. Ходжу ночувати до сусідів» [14, с.93].

◆ «...Дичавію, день і ніч одна...

Шура, ти говориш, що я сумні листи пишу. А що вдієш, коли сумота панує...» [14, с.95].

Тема самотності стрижнева і в листах Олександри Федорівни до Світлани Щербань. Оскільки вони майже всі датовані, то по них можна прослідкувати, як наростало в ній відчуття самотності й безнадії.

◆ «Дорога Світлана Олексіївна!

Дякую за турботу і увагу, щиро дякую... Потроху я ліплю, але і нудьга не покидає, все поруч. Коли сонце заходить, такий сум охоплює, що начебто і я з ним зайшла.

Живу без віри і надії... Тиск крові піднявся... Живемо з котом, пишу вам, а він сидить на колінах і заглядає в очі мені. Інколи доля підійшло кого-небудь з Києва, але я сама себе не визнаю... Приїздив

хтось з Києва і ми так якось порозмовляли — ні те, ні се. Подивився він на мене, може, подумав щось, але мені однаково все. Саме я ліпила весілля. Вислав один з Москви анкету, щоб написати книжку, не відсилала я її йому. Познайомилася з якимось лауреатом державним. На восьме березня він прислав передачу, щоб мене підвеселити, а я однаково дерев'яна» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.9, 10; лист до Світлани Щербань від 03.04.1981].

◆ «...Потроху ліплю... Закупили мої вироби, можна помирати, на похорон буде... Коли була у мене Галян із Полтавського музею, вона запитала, як я думаю жити? Сама не знаю. Коли я була молода, доля ніколи не давала планувати, а тепер [я як] перекошило — несе, а куди?» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.31, 32; лист до Світлани Щербань від 29.06.1982].

◆ «...Настрій неважний, та чому йому бути доброму? Ніч і день не обізвеса ні до кого. Оце сусідка моя хоч загляне. Жди кінця, і все, а якого? Тут уже, дай Боже, що недовгого, а воно завжди буває те, чого не хочеш...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.61; лист до Світлани Щербань від 27.05.1983].

◆ «...Хворю я... З'їла мене самотність. Кому це потрібно? ...Зима — дня жменя. Не сплю., ходитиму до сусідів ночувати... Стоїть ялинка на столі, а під нею мої друзі колядують мені й не покидають мене ні на хвилину. Люди гуляють, а я метаяся по хаті у сльозах... Та й злягла від температури. Кінець [Старого року] і початок Нового. Як даліше — буде видно? Погано, коли малий день і довгі ночі...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.70; лист до Світлани Щербань від 03.01.1984].

◆ «...Всі думають, що самотність — це спокій. Ні, це іржа, яка точить залізо. Раз піду на тиждень на завод до учеників, і то наче так гарно. Людина створена для того, щоб чекала, турбувалися... Життя складне і пусте...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.139; недописаний лист до Світлани Щербань, без дати].

◆ «Дорога Світлана Олексівна!

Скучила я за вами дуже, але така моя доля гірка. Це не капризи, що я не приїхала. Не живу, а мучуся цю зиму. Скоро не заважатиму нікому. Часто погано, нерви збуджені. Аби на ходу померла, то нічого, а не дай Бог лежати, а він дає все навпаки. Помічник-самотність хороший для нервів. Вчора включила муфельок, а він спалив дві пробки і все... Морози великі, все померзне в хаті, як не топити. Не знаю, як доживу до весни. Та буде так і весною. Оце і невисокосний! Музей я любила і люблю, цього року хотіли мене відлучити.

Не буду задержувати. Що Бог дасть! З пошаною щиро, Селюченко.

Вітайте Віктора Андрійовича, Андрійка, Віту.

Не хотілося вам писати, то пробачте за турботу. Своїх турбот [вам] вистачає: сім'я своя, це я розумію.

17 січня» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.97-98; лист до Світлани Щербань від 17.01.1985].

◆ «Дорога Світлана Олексіївна!

Біжить час невпинно. Осінь така катюга, як і зима. Сумні дні, один одного не кращий. Настане третя година дня, треба світити світло, а ще жовтень. Коли буде Пилипівка, а наче зразу вона. Немає чого розповісти путнього. Здоров'я погане. Пішла зміряти тиск до лікарні, зміряла — 170/115. Говорить [лікар], що для вас нормальне, а мене водить. Пішла знову — 160/90. Говорять: трохи повишене. Не ходила більше. Нерви інколи колять, а взагалі, все нерви дають.

Ночі темні, страшно піти і до сусідів. Сусід мій* приходить пізно з роботи, я його не бачу. Одна, як макогін у макітрі. Потроху ліплю. Галя інколи провідає. Говорить: «Якби ти ближче жила до мене...» Вони живуть дружно, в дворі дві хати... Не чути щось зозульки Великодньої, обіщала я їй написати. Потрібно з'їздити до неї, погомоніти. Їхати в тролейбусі в Полтаві — це убийство. Такої одноманітної осени я ще не бачила. Встала оце зранку, піду по хліб. Оце тіки і втіхи, що сходити в центр, поговорити з жінками, які продають опеньки та яблука. Вони тоже мають втіху, що продають.

Немає чого ждати...

Гарно, коли одержиш листа, але всім немає часу і бажання писати.

Згадаю Білокур: їй було кому писати. Була вона великий талант, нічого не скажеш. Піду, а то хліба не візьму.

На все добре вам, здоров'я міх і успіхів вам усім.

З пошаною і любов'ю. Олек[сандра] Фед[орівна].

Андрієчка вітаю з татом.

Віті вітання.

Оце була стаття в «Ізвестії», де писали люди, що самотність на старість — це недуг. Поки молодість, то це не відчувається, це ще сяк-так. Хто видумав ці довгі ночі?

Сьогодні показалося сонечко.

23 жовтня» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.97, 97зв., 98; лист до Світлани Щербань від 23.10.1985].

* Тут мається на увазі квартирант сусідки, що жив у другій половині будинку: він продовжував ще певний час жити після смерті своєї господині

◆ «Прийшла весна, а зиму я пережила, як наче по творах Гоголя. Не треба і фантазувати. Одна на увесь будинок. Одне те, що від вулиці я живу. Правда, останній місяць зими ночувала у сусідів. Оце вже тепер лежу вночі і чую, що хтось бурмоче там. Вийхав той чоловік, що жив на квартирі. [Говорив]: «Одну вас мені жалко, а то нікого». Сусідка теж перед смертю сказала: «Шура, одну тебе жалко, що буде тобі погано без мене». Другий сусід теж тяжко хворіє, все лежить в лікарні. Одна кругом, і все. Хворію так, як і всі. Кишки інколи бушують, їсти треба осторожно. Серце дає, ну, і нерви. Мабуть, немає здорових людей, та і все...

Пуста я якась стала. Нічого не чую, нічого не знаю. Окружила своїми мовчазними друзями. Стоять, очі повітрищали на мене і мовчимо, однією душею розмовляємо.

Трясовина затягує...

Завод далеко тепер. Ніхто не ходить сюди на роботу. Живу, наче в погребі. Думала колись все це обминуть, але не вийшло» [46, ф.5, оп.4, од.36.65, арк.100, 100зв., 101; лист до Світлани Щербань від 30.03.1986].

◆ «...Чекаю вас, а сама думаю, чи дійшла телеграма. Недодумалася дати з відповіддю. Спасибі, що написали ви, Світлана Олексіївна, а то я вже все передумала. От і пустота настала. Всі відмовилися. Говорить листоноша: «Купуйте конверти». Непотрібно тепер мені. Руки не хочуть нічого робити. Пам'ятаю, була війна, всі сходилися до гурту, і жили в нас дві сім'ї. Мирно жили і легше пережити було. Зразу все так нагадує. Коли підійду до ящика, гляну, коли є лист, зразу мелькне в голові думка: «А хто це за смільчак написав?» Були люди, які піддержували морально. Все заглохло. В перші дні була радіація в нас 0,75. Тепер говорять 0,25 сотих. Ніхто не розуміє з нас, що до чого, — скільки нормально. Дітей привезли в лагерь заводу в Полтаві. Писати... Що писати? Кругом пусто. Кишечник мучить і як почне, то і серце прихвачує. Ну, що тепер за це говорити, та ще й старій людині? Тепер і жди погибелі. Та і молоді мучаться. Сашко [Пошивайло] раніше часто заходив, а це не заходи[ть] зовсім. Галя ріденько заходить. Хто думав, що таке станеться» [46; лист до Світлани Щербань від травня 1986].

◆ «...Не включала світла, писала помацки...

Одинокість, звичайно, це пустота. Моя мама дуже переживала навіть перед смертю, що я залишаюся одна. Як воно не буде, але об'язаність є для життя...

Болить у мене все, видно і піджелудочна і уся наче брюшина. Поїла ковбаси вареної, сестра двоюрідна привезла з Полтави. Поди-

вилася я на неї і подумала, що жара, не треба їсти. І каші пшеничної наїлася з підливою. Дає аж у самі груди, і все вночі.

Буде свято в Терно[полі], запрошуют нас з Пошивайлом... Гаврило Ник[ифорович] не іде. Не знаю, як буде моє здоров'я. Нерви грають зразу... Прожила я для людей, все уважаючи, а сама відчуваючи прожила в самотність» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.103, 103зв., 104; лист до Світлани Щербань від 11.06.1986].

◆ «...Втомилася я митарствувати душею. Ой, тяжко жити одній людині. Тяжко і по-другому людям. Тяжко в світі у всяких видах. Одне, це якби були здорові нерви і все було рівнодушно... Тиск піднявся, ніяк не зіб'ю. Сильно боюся пити, а слабе не допомагає. Піду в центр, хоч між люди трохи. Ліплю, і так наче я при ділі, а це наче руки не здійснюються ні до чого... Не можна планувати. Не знаю, чи поїду до Тернополя, — це далеко. Може, в серпні що з'явиться, як не допече, тоді приїжджайте.

З пошаною, Олек[сандра] Фед[орівна]» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.105, 105зв.; лист до Світлани Щербань без дати (липень 1986)].

◆ «Дорогі Щербані! Великі і малі! Вітаю з наступаючим Новим роком! Нехай він буде добрим для вас, як ви до нас, самотніх людей.

Колись, коли хто шанував сироту, говорили, що на нього буде Божя благодать. Так нехай же вона буде на вас усіх. Писав Шевченко в поемі «Наймичка»: «Долю виплачу в неба і пошлю до тебе». Хто виплакав вас мені? Мабуть, моя мучениця-матінка. Полетіла я до вас птахом сизокрилим, ну, такі умови сталися покищо. Кругом причина за причиною. Всього багато писати, то я краще розповім, як приїду весною, коли буде довгий день і коротка ніч. Ось поїду на семінар до Полтави, і то з острахом божим. Тепер я маю повну самотність. Сусід, до яких я завжди ходжу, захворів, лікарі нічого не знають, руками розводять уже рік. Розхвилююся я, часто думаю, а що мені буде самотній, як макогін у макітрі?..

Боже, коли улітали пташки восени, мені хотілося з ними відлетіти геть далеко. Була я на людях, люди мене кругом вітали (мається на увазі поїздка в Тернопіль. — Л.С.), а не знають, яку я маю долю. Інколи я задаю собі запитання: хто я така? ...Скрипля серце ліплю потроху. Для мене це не втіха, що я не приїду, ну, нічого покищо не поробиш. Напаморочила я голову вам, це просто крик душі. Воно, [може], і непотрібно, ну наче випустиш наболівше хоч трохи.

Інколи таке прийде в голову: закрити трубу, учадіти та і все...

Молю судьбу, щоб і в останні дні було моє натхнення при мені.

Дай Боже, щоб усе було при вас і ваших дітях... Всього доброго вам.

Родичі тепер є гірші, чім ви. Не думайте, що я вишукую причини, вони самі робляться від цього народу недоброго.

Одинокість — це нелегке життя. День пройде — ніхто не зайде. Коли я не зайду, мені дорікають за це. На все добре.

Не забувайте, це для мене така підтримка, що ви не уявляєте собі. Нехай вас Бог благословить, і я благословляю від душі...

Гарно провести вам Новий рік.

Селюченко.

Весною побачимося» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.116, 117, 118зв., 119, 119зв.; лист до Світлани Щербань від 12.12.1986].

◆ *«Дорога Світлана Олексіївна!*

От і весна прийшла. Зимув я протягла самотужки, а весну не протягну. Чекала я вас тоді, а коли ви не прийшли, я сумувала. Зразу я хворію, голова крутиться, всипана наче будьяками серед голови, то з потилиці. Тиск 170/90. Говорять склероз. Ну, і аритмія. Нерви — це наче основний закарпоририк. Собирається вже з ярмарку. Наче, якби ночі не було, хоч вона і невеличка. Все-таки, людоньки, страшна одинокість.

Не писати [вже] мені довгих листів. Сьогодні так було погано. Місяць пити аміналон, сказала [лікар], а може, покладуть [в лікарню], а там лікарі — одна молодь. Мухи оживають.

Заїжджала Кузьмівна, була в сестри в лікарні. Провела я її до половини шляху. Повернулася і захворіла. Два місяці хворію. Не прийшлося мені зустріти сиріт таких, як я. У всіх повно рідні.

На все добре вам, усім Щербаням.

4 квітня» [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.130, 130зв.; лист до Світлани Щербань від 04.04.1987].

Було б неправдою говорити, що повні відчаю й болі листи Олександрі Федорівни зникали в німій порожнечі й не знаходили будь-якого відгуку. Зокрема, та ж Світлана Олексіївна Щербань неодноразово запрошувала Олександру Селюченко в Київ і та жила деякий час в її сім'ї, і не залишала Олександру Федорівну без уваги, коли вона поверталася в Опішине. Сказане проілюструю листами Світлани Щербань.

◆ *«Добрий день, моя гончарівно!*

Отримую від Вас листи, де ви, моя дорога Олександро Федорівна, жалієтесь на погане здоров'я. Мені дуже Вас жаль, бо я знаю, що таке погане здоров'я, що таке біль.

...Тримайтесь, моя ріднесенька, я ось трошки розкрутюсь і заберу Вас до нас, а тут покладемо в лікарню трошки підлікуватися. А зараз глядіть себе, думайте про те, що Ви потрібні людям, що всі ми чекаємо Вас на свято в Київ, яке буде в травні, в кінці травня, і ми будемо і Вас, і Олександру Кузьмівну на нього запрошувати» [46, ф.5, оп.4, од.зб.158, арк.43; лист Світлани Щербань до Олександри Селюченко, без дати].

◆ «Добрий день, дорога моя Олександра Федорівна!

...Чула про вашу виставку — хороші відгуки — вітаю і бажаю ще не одну таку створити. Готуйтеся ж і до нас в Музей, не забувайте і про нас, про ярмарок, а може, і тут зробити виставку. Як ви на це скажете?

А поки що збирайтеся до нас на Новий рік, ми чекаємо.

Кузьмівна вже готова.

Якщо приїдете, то ми зарання будемо брати кудись в театри квитки. Бережіться з їжею, не хворійте. Дивіться за собою, адже їжа, то має велике значення — свіже, добре. Готуйте для себе. Ви ж нікуди не поспішаєте, так що підтягуйте самі себе, складайте собі на кожний день, що будете варити. Адже від нас залежить наше здоров'я. Як-небудь тут не вийде, бо вже треба придивлятися до себе. Їжте каші, приправляйте олією, салом потроху. Супи густі і перетерті. Прослідкуйте за собою, моя дорога Олександра Федорівна. А то ми всі звикли все бігом, бігом, а куди й самі не знаємо.

Держіться, гуляйте по повітрю. Смачно собі готуйте страву, ходіть до людей на теревені, але ж і про діло не забувайте. Ми всі чекаємо від Вас шедеврів. Ви їх обов'язково зробите, а випалити, то вже якось придумайте, може, нам написати на завод, щоб Вам офіційно дали дозвіл. Напишіть мені, як це зробити» [46, ф.5, оп.4, од.зб.158, арк.23, 24; лист Світлани Щербань до Олександри Селюченко від 16.12.1985].

Духовну підтримку Олександра Федорівна мала і з боку інших своїх друзів і знайомих, про що свідчать як її власні листи, так і листи до неї. Зокрема, дружина Олександра Дорофійовича Ганжі, мачуха Петра Ганжі, Ольга Семенівна писала: «...Саша Федорівна, нам дуже Вас жалко, що Ви такі обіжені і Вам така досада. Ми ж Вас ни цураємось. Ви нам ни чужа, а рідня. Навіщо Ви допускаєте до серця таку досаду, що плачете. Це дуже нидобре, від тоски може горе приключитись...

Хата моя тепер. Я що схочу, то зроблю. Я тепер маю право на Вас хату і заірістрірувати...

...Я цього до смерти низабуду, як Ви цілий місяць Олександра доглядали, прибігали з роботи і варили йому борщ, і копійки з него не взяли*. Навіщо це Вам було потрібно, і за це я вам виношу велику

* Раніше вже згадувалося, що під час своєї роботи в Опішному на посаді головного художника заводу «Художній керамік» Петро Ганжа привозив свого батька виключно для того, щоб він міг без завад плідно й творчо попрацювати. Саме тоді й зав'язалася дружба Олександри Селюченко і Олександра Ганжі

благодарність, і тепер ни я буду хазяйка дому, а ви, бо ви цього заслужили» [46, ф.5, оп.4, од.зб.97, арк.23, 24; лист Ольги Ганжі до Олександри Селюченко від 22.10.1978].

Про ці наполегливі запрошення з села на Вінниччині, як я уже згадував, сама Олександра Селюченко писала в листі до Олександра Фисуна: «...Олександрє Васильовичу, ви на мене не гнівайтесь, що я багато пишу. Уявіть одну людину серед стін. Ви спішите на роботу, десь до друзів забіжете, а я відірвана від світу... Говорив Олександр Дорофійович: «Їдь до нас жити, щоб ти не думала про те, що живеш одна», — і це якось дух піднімало...» [14, с.89].

Словом, про повну покинутість і забутість Олександри Федорівни говорити не слід, але сама вона, по-перше, не задовольнялася тільки цим, а по-друге, за всієї своєї безхитрісності і непрактичності, розуміла, що одне діло бувати в гостях і жити певний відрізок часу, а зовсім інше — доживати старість хворою і, фактично, чужою все-таки людиною. Тому в її листах такі гіркі нарікання: «Тяжко грітись і доживати біля чужого вогню»; «свої між собою не ладять, а навіть їм чужа людина», «не можна самій жити, але треба»...

Одинока і хвора жінка шукала не просто притулку, де б вона дожила свої останні дні, а розуміння, втіхи й душевного тепла. Їй було недостатньо, щоб її тільки пожаліли, пригріли, нагодували, їй хотілося мати біля себе рідні люблячі обличчя і чутливі душі, але вона розуміла примарність своїх сподівань, бо їй судилося прожити під «фортунною сироти».

Відчуття самотності і сирітства, яке супроводжувало все доросле життя Олександри Селюченко, стрімко наростало в його останній фазі. І, слід визнати, не безпідставно, що взагалі властиво для старості. Якщо взимку 1978 року вона писала мені: «...Одна втіха в житті, що мене люди не забувають. Перед Новим роком 20 поздоровлень і листів прийшло, оце піддержує мою повну самотність. Яка я самотня людина — ні брата, ні сестри, ну, зробили круглою сиротою. Ніхто не розуміє, що таке самотність...» [42; лист від 20.02.1978], то вже в наступному, 1979, році відчуття самотності ще більше загострилось, а тон її листа став ще більш драматичним: «...Сиджу я в чотирьох стінах, а вони німі. Живу, як самотнє дерево, по якому б'ють всі молнії. Одне, якби на ходу померти, оце і все» [42; лист від 07.02.1979].

Повний розпачу і страждання від самотності лист Олександри Федорівни до Олеса Пошивайла від 30 грудня 1984 року: «...Знав би, Саша, ти, що таке повна самотність... Знав би ти, Саша, що таке самотність на білому світі... Самотність мене все життя супроводжує. А якби ти знав, моя дитино, яка це тяжка ноша!..

Ой, як тяжко грітися у чужого вогню!..

Будете зустрічати Новий рік ви сім'єю, а я одна з [своею] глиняною сім'єю. А вони мовчазні всі. О, якби вони вміли говорити, яка б я була щаслива... Сирота я в житті, сирота і в мистецтві, а хрест сироти все життя тяжко дуже нести...» [43].

Олександра Федорівна відчувала й усвідомлювала, що її життя фатально наближається до свого трагічного кінця, і в неї не залишалося ніяких підстав для оптимізму й надії. Але вона нізащо не хотіла примиритися з тим, що з нею можуть перестати рахуватись як з художником, вважаючи, що вона вже вичерпала свій потенціал, а отже, закінчилась як творча особистість, і з образою сприймала будь-які натяки на це.

У листі до мене Олександра Федорівна писала:

«Шановний Леонід Панасович!

Дякую за вітання. Тіки ви мене вітали з таким піднесенням, але я вам скажу, що я демагог та і все. Так мені колись було сказано. Звичайно, я із сорту старих людей. Молоді люди думають, що старі — це люди віджиті, які нічого не розуміють: вони своє все віджили. Ні, це все не так: якби дещо прийшло до голови в молодості те, що приходить на старість.

Людина, яка вона не була, вона повинна мати впереді обрій, до якого вона повинна іти, навіть може вона і впаде напівдороги.

Немає обрію ніякого, одна трясовина, яка затягує все даліше і даліше...» [46, ф.5, оп.4, од.зб.64, арк.1; недописаний лист до Леоніда Сморжа].

Схожі міркування і в листі до анонімної Наталки з Києва:

«...Коли ми молоді, не думаємо за старість, думаємо, що вона на обрії. Обрій заманчивий, і дійти до нього неможливо. А до старості — це дуже швидко хода і неминуча кожному.

Чорні дні повинні бути в старості.

Катерина Білокур сказала, що старість і самотність не так замічаються, коли з твоїх рук виходять твори, які ти твориш своїми руками і вкладаєш свою душу: вони тобі стають рідними — це все добавляю я сама» [46, ф.5, оп.4, од.зб.67, арк.11, 11зв.; недописаний лист].

Хоча корені життєвого дерева цієї жінки вже були підточені, і здатність чинити опір хворобам зовсім ослабла, вона ще мала великий духовний і творчий потенціал, ясний розум і великий інтерес до життя, хорошу пам'ять і ясну думку, багату уяву й іскристу мову. Її голова мала більше свіжих думок і творчих задумів, аніж це було в молоді роки, розширилася й поглибилася здатність сприймати форми,

лінії, кольори. І якщо фізичні недуги, недуги її тіла, приносили їй, особливо в останні роки життя, чимало прикростей, часто приковуючи до ліжка, то її дух завжди був готовий і здатний до пристрасної творчості, а душа — до нев'янучого натхнення. Коли ж наступали хвилини творчого натхнення, фізичні болі відступали й ховалися у свої тимчасові схованки.

Хвора, одинока, обплутана залежностями жінка неодмінно б опинилася серед пустки, якби не ліплення, творчість і непереборна тяга до краси. Навіть у найбільш трагічні дні і години Олександра Федорівна не переставала вірити в красу і добро, які для неї були тією підпорою, яка не давала їй не тільки впасти, але й приносила хвилини радості. Тільки в ту мить, коли вона ліпила, творила красу, окрилена натхненням, відривалася від реалій життя, забувала про свої болячки й побутові негаразди, відчувала в собі, поряд з відцентровими силами, доцентрові, які надавали духу, хоча б тимчасово, силу і усталеність, здатність самооновлюватись і знешкоджувати все те, що затьмарювало прозорий ефір її душі. Насамперед, завдяки фанатичній любові до краси, до гончарства, до творчості страждання цієї жінки-мисткині не трансформували її духовного життя в «нешчасну свідомість», яка б неодмінно привела її до обтяжливого безплідного існування і хронічної меланхолії.

«Фермент творчості», «творча одержимість» і на схилі літ, в останні роки, і навіть в останні дні життя Олександри Федорівни, тонізували її організм, а силою волі вона змушувала себе сідати за стіл ліпити і таким чином виходила «з безодні відчаю» у сферу краси і свободи, а відповідно — в життя. Завдяки творчості, в найбільшніші періоди її життя, в момент найжорстокіших депресій, могутність її таланту і уяви не тільки не вичерпувалися, а, здається, навпаки — зростали й досягали своєї кульмінації. Одинокість і страждання останніх років її життя зробили цю жінку ще більш пильною до себе і більш чутливою до свого оточення, витончили її почуття і поглибили розум. Можна навіть говорити, що одинокість і страждання були для неї не тільки мучителями, але й сестрами милосердя, які допомагали їй стати над особистою трагедією, самооновлюватися й підніматися на більш високу сходинку духовності і творчої майстерності.

Жоден з прожитих Олександрою Федорівною останніх років її життя, якими б тяжкими вони не були, не став порожнім і невикористаним. Ніколи не відпочивав її творчий дух, жодного дня не давав він їй спокою, збуджуючи до ліплення, а отже, стимулюючи до життя. Хвора, немічна, невлаштована, вона, як і раніше, поклонялася єдиному своєму Богові — красі, любила незбивною любов'ю гончарство, чекала

творчого екстазу, заради якого вона згідна була йти на все, немов під наркотичним сп'янінням. Навіть знаючи, що цим вона наближує смерть, вона використовувала для творчості кожну можливість: бо хоча вона й любила життя у всій його різноманітності і багатстві, але стан натхнення був їй дорожчий за життя. Не випадково, що всього за півроку до своєї смерті і вже відчуючи її близьку неминучість, Олександра Федорівна писала: *«Молю судьбу, щоб і в останні дні було мое натхнення при мені»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.119; лист до Світлани Щербань від 09.12.1986].

Олександра Федорівна, як і кожна нормальна людина, боялася смерті, але страх перед смертю відчувала особливо гостро і болісно, бо це почуття корінилося і в її надмірній чутливості, і в її генетично слабкій уразливій тілесній організації, і у власному життєвому досвіді, повному драматизму і трагічних подій. Уже сама по собі слабкість її тілесного організму і вразливість нервової організації зумовлювали наявність того «містка», по якому смерть, у тому чи іншому вигляді, часто навідувалась до неї, особливо в останні роки її життя. Але вона так і не змогла примиритися з думкою про смерть і була з тих людей, яких саме слово «смерть» буквально деморалізує, хоча вона інколи і намагалася бадьоритися: *«Іду я на той світ без страху і муків. Усміхаюся»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.75зв.; лист до Світлани Щербань від 29.01.1984]. З раннього дитинства вона бачила багато смертей і була достатньо настрахана їх видовищем. Так, її дівчиною настрахала смерть брата, молодю жінкою — смерть батька, але особливо панічно вона стала боятися смерті після того, як померла її мати. Відтоді думка про смерть стала нав'язливою і постійною, а сама смерть, здавалось їй, як на чергування, щоночі приходила до її ліжка як тільки вона вимикала світло, і примушувала її не спати і трястися від страху.

Олександра Селюченко страждала не тільки від страху перед смертю як такою, але й від усвідомлення своєї невинуватості як жінки і незавершеності як мистця. Тут хочеться провести щодо цього паралель між нею і Львом Толстим. Якщо граф Лев Толстой, проживши у достатку, в колі своєї численної родини і у великій шані, вичерпавши свій життєвий ресурс і свій творчий потенціал, рятувався від власного первісного страху перед смертю в релігії, то одинока і невлаштована жінка-мисткиня, що відчувала в собі ще великий заряд творчості, шукала порятунку від страху в гончарстві. Це вимагало величезної трати енергії і сил водночас, і піднімало її в нестямному пориві над собою, і руйнувало її саму, наближаючи смерть. Із зовнішнього боку, тілесного, руйнування відбувалось у вигляді різних хвороб, кількість яких усе збільшувалась, а з внутрішнього, у сфері духу, «темне» його поле все більше тіснило «світле поле». Хоча Олександра Федорівна

до останньої хвилини свого життя зберегла здатність до жартів, сміху, гумору, її організм став украй зношеним, а її психіка зовсім розбалансованою: у ній відцентрові сили явно домінували над доцентровими. Інколи, втомлена від хвороб і страху перед смертю, вона відчувала бажання кинутись назустріч кінцю, в останню глибину. *«Інколи таке прийде в голову: закрити трубу, вчадіти та і все...»* [46, ф.5, оп.4, од.зб.65, арк.118зв.; лист до Світлани Щербань від 12.12.1986]. Звідси й такі перепади в настрої: то приязна доброзичливість, то похмура меланхолія; то гідність і гордість художника, то розпач і самоприниження бідуючої одначки; то розуміння своєї значущості і визначної ролі в українській художній кераміці, то відчуття жертвовності і безсилля.

Тепер її життя вимірювалось уже не роками, а прожитим днем, ніччю... А то й годинами, і навіть хвилинами... Бо за спиною невідступно стояв її безжалісний ворог — смерть, готовий у будь-яку мить перерізати нитку її життя. І перемога йому дістанеться легкою ціною... Але ж разом з цією слабкою і хворою жінкою, майстром гончарства загине цілий світ задумів, тем, сюжетів, образів, а також світ ілюзій і мрій, якими вона жила все своє життя і на яких воно значною мірою й трималося. Прикрашаючи ілюзіями і мріями своє самотнє існування, свою самотність, своє буття в незатишній «хаті-домовині», вона довгі роки йшла від надії до розчарування, від розчарування до муки, від муки до радості, від жадоби життя до бажання смерті, від страху перед смертю до бажання жити, щоб творити і мучитись, окрилятися й страждати.

Думки про все це постійно роїлися в її голові, турбували її навіть уві сні. Тому вона, прокидаючись уночі, прислухалася до свого серця, що билось в унісон з її тривожними думками і в душевному неспокої очікувала світанку. Коли ж їй на душі ставало особливо тяжко, впадала в жорстоку меланхолію. Коли ж за неї бралися хвороби, вона лягала в ліжко, вдома або в лікарні, трухлявіючи тілом і зітліваючи душею. Бо не могла жити без глини, без ліплення, без творчості. Навіть у свою останню зиму, в яку вона особливо часто хворіла і час від часу впадала в меланхолію, в «антрактах» між хворобами, протопивши грубку, Олександра Федорівна сідала ліпити, взута у валянки, одягнена в зимове пальто, закутана у велику вовняну хустку, в окулярах на мотузочках замість дужок, які сповзали на самий кінчик її носа, і просиджувала за ліпленням до пізньої ночі, аж доки її очі відмовлялися бачити, а захололі пальці — слухатись, дерев'яніли спина і ноги, а в хаті ставало зовсім холодно і з її рота при диханні йшов легенький пар. На той час радіоприймач уже мовчав, а весь опішненський люд уже давно



▣ Олександра Селюченко в Музеї народної архітектури та побуту України.
Пирогово. 1985. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

спав глибоким сном. Тоді й вона, через силу розігнувши здерев'янілу спину і затерпілі ноги, вставала зі свого стільця, мила руки, стелилась, випивала порошок від безсоння і лягала в ліжко, наперед знаючи, що її чекають тяжкі роздуми і безсоння, боячись, що, коли вона вимкне світло, разом з пільмою, до її ліжка прийде смерть з приготовленим для неї чорним саваном. Але «безноса» прийшла до неї не взимку, а влітку, і не вдома, а в опішненській лікарні, у незатишній палаті з давно небіленими стінами і убогими меблями, серед неспокійних і набридливих сусідів по палатах, під наглядом київської художниці Тетяни Кравченко, яка спеціально приїхала до хворої і була біля неї до останньої хвилини її життя.

У цю останню зиму життєві ресурси Олександри Федорівни були вичерпані майже до кінця, і вона вже не сподівалася дожити до тепла.

Коли ж після холодної зими і затяжної весни нарешті засяяло сонце, настали світлі, сонячні, теплі дні, і люди, особливо старі й недужі, з полегшенням зітхнувши, познімали теплий одяг і повідкривали вікна, Олександрю Федорівну наддогнала остання хвиля хвороби і нахабна смерть. Востаннє вона потрапила в лікарню через отруєння від консервів, за яким стався інсульт і параліч лівого боку тіла. Загальний стан її був дуже важким. Параска Петрівна Біляк, сама хвора й немічна одинока жінка, розповідала про своє відвідування Олександри Селюченко:

«Я знала, що Шура в лікарні, але довго не могла піти до неї через хворі ноги. Коли все-таки зібралася і прийшла в лікарню в Опішнє, то мені сказали: «Іди до того вікна, вона там лежить». Саме був обход і Шурі давали обезболюючі уколи. Я ждала надворі. Коли після обходу я зайшла в палату, Шура спала. Я підійшла до ліжка, озиваюся до неї, кличу її, роздираю їй очі руками, а вона не прокидається. Прийшлося піти додому в Млини, так і не поговоривши і попрощавшись. Потім сусідкам по палаті вона сказала: «Я знаю, хто це приходив до мене — це з Млинів» [Польові матеріали автора].

Згодом настало деяке покращення стану хворої, вона почала немовби одужувати, трохи відпустило лівий бік, заворушилась рука, посвіжішав колір шкіри на обличчі, прояснилися очі, вона охоче розмовляла і навіть сміялась, коли її відвідували друзі і знайомі. Зокрема, мені про це розповідала нині покійна Явдоха Данилівна Пошивайло, яка зі своїм чоловіком, Гаврилом Никифоровичем, відвідувала хвору. Та раптом наступило різке погіршення стану хворої і 23 червня 1987 року, коли яскраве сонце і тепло, здавалося, кликали до життя і жили здоров'я, серце Олександри Федорівни Селюченко зупинилось, а очі закрилися назавжди.

Телеграму про похорони мені було відправлено з Опішного 24 червня, а одержав я її 26-го, в день похорону. Це сталося з вини тих, хто її відправляв, оскільки неправильно було зазначено адресу й неточно написане прізвище, і внаслідок традиційно поганої роботи нашої пошти. І все ж ця обставина не вивільнила мене від почуття якоїсь провини перед покійною і необхідності каяття, спокути, своєрідним виявом якої і є ця книжка.

Як свідчать учасники похорону, у цей день була гроза і лив страшний дощ. Покійницю ховали за церковним обрядом. Відспівувати її довелося в хаті. По дорозі на кладовище дощ то переставав, то припускав знову. Відстань майже в три кілометри багатолюдна процесія пройшла майже за дві години. Перед захороненням були і промови

друзів, і панахида, яку відправляв батюшка. У цей час гроза притихла, небо прояснилось і з нього на землю, на присутніх, на покійницю журливо посіявся тихий дощ, немов сама природа оплакувала ту, що була в житті сиротою і не мала всього того, що необхідно жінці для щастя.

Смерть Олександри Федорівни Селюченко складає інтегральну частину її долі, постає закономірним фіналом її життєвого шляху. Смерть багато що висвітлила й доповнила в долі і характері цієї жінки.

Незважаючи на те, що Олександра Селюченко померла вже немолодою і дуже хворою людиною, складається враження незавершеності її справ і долі. Точніше буде сказати так: її жіноча доля не склалася, а творча обірвалася на апогеї, на найвищій точці творчого злету, тому це не смерть, а загибель. Смерть перервала страждання життя цієї жінки, зробила нерухомим уражене хворобами тіло, в якому жила чутлива душа і великий дух. Здається, сама природа, посіявши сім'я у благодатний ґрунт, але в несприятливий час і в невідповідних умовах, давши волю руйнівним силам, прирекла цю жінку на постійний неспокій і страждання.

Коли її ховали, дехто, мабуть, подумав, що тепер душа цієї стражденої жінки нарешті заспокоїлася. Назавжди. Відтепер майстриня буде відпочивати в домівці, з якої їй ніколи вже не вийти, а її душа не буде рватися ввись і вдалечінь. У багатьох, мабуть, окрім світлого суму і вдячних спогадів про неї, було присутнє одне велике почуття — почуття причетності до її смерті, а в декого і почуття вини за ту самотність і страждання, на які вона була приречена більшу частину свого життя, за ті тяжкі дні, години, хвилини, коли вона чекала співчуття і розради, але так і не дочекалася, або ж почувала не те, що хотіла почути. Я вже не кажу про тих, хто лицемірно брехав або відвернувся, хто не простяг руки допомоги і не підтримав добрим словом і таким чином позбавив віри в людей, надії на майбутнє, отже, підірвав її дух, укорочуючи цим її життя, її вік.



Час безупинно і безповоротно тече, все поглинаючи на своєму шляху в безмежжя, у тому числі й людей: як морські хвилі, що виникають і зникають у безмежжі океанських просторів, люди, покоління за поколінням, народжуються, живуть і відходять у небуття. Досить часто забуттю підлягають і дуже високопосадові особи, щедро прославлені й нагороджені. Але буває й так, що не дуже знана і шанована

за життя людина через деякий час після своєї смерті повертається до нас уже в більш високій своїй якості й шані.

Так, на мій погляд, сталося і з Олександром Селюченко. Сьогодні не скажеш, що її час пройшов, а її творчість — лише данина минулому. Навпаки, значущість її творчості і масштабність її самої як особистості з кожним роком стають усе очевиднішими.

Для висвітлення і увіковічення життя й творчості Олександри Селюченко багато зроблено й робиться Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному. Її хата стала Меморіальним музеєм-садибою гончарівни Олександри Селюченко на правах відділу музею-заповідника. Зібрано більше тисячі її виробів, збережено її листування й інші писемні матеріали. Зберігаються й магнітофонні записи-інтерв'ю, зроблені Олесем Пошивайлом. У 1994 році видано книгу Володимира Качкана «Жива глина», в якій великий розділ присвячено Олександрі Селюченко [14; див.також: 15, с.61-131]. Кожні п'ять років музей-заповідник організовує Селюченківські наукові читання, готує до видання її творчу й епістолярну спадщину.

Сподіваюся, що й моя праця стане скромним внеском у «селюченкіаду», справжнє осягнення якої ще попереду і має стати предметом уваги й аналізу керамологів, мистецтвознавців, істориків культури, етнографів, естетиків тощо. Те ж, що зроблено й написано до сьогодні, розкриває й освітлює тему лише в першому наближенні. Отже, перед ученими, письменниками, журналістами залишається широке й багате поле для селюченкознавчих роздумів і пошуків.



ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛА

1. Абеляр П. История моих бедствий. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1959. — 256 с.
2. Афоризмы: По иностранным источникам. — М.: Прогресс, 1972. — 480 с.
3. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма // Юность. — Москва, 1989. — №11.
4. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека // Философия любви: В 2-х томах. — М.: Политическая литература, 1990. — Т.2.
5. Бердяев Н.А. О русской философии. — Свердловск: Издательство Уральского университета, 1991. — Т.2. — 239 с.
6. Бердяев Н.А. Самопознание. — М.: «ДЭМ», 1990. — 336 с.
7. Бовуар Сімона де. Друга стаття: У 2-х томах. — К.: Основи, 1994. — Т.1. — 390 с.; 1995. — Т.2. — 392 с.
8. Весельницкая Ева. Женщина в мужском мире. — СПб.: Импакс, 1993. — 74 с.
9. Гегель Г. Собрание сочинений. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1956. — Т.III. — 209 с.
10. Дмитренко Олексій. Весло. — К.: Радянський письменник, 1973. — 224 с.
11. Довженко Олександр. Про красу: Збірник статей, промов, фрагментів з листів та щоденників. — К.: Мистецтво, 1968. — 532 с.
12. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. — Полтава: типо-литография Л.Фришберга, 1894. — 3 нн., П, 126, XXIII, VI, II с.
13. Катерина Білокур. Я буду художником!: Документальна оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького. — К.: Спалах ЛТД, 1995. — 368 с.
14. Качкан Володимир. Жива глина (Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного). — Опішне: Українське Народознавство, 1994. — 232 с.
15. Качкан Володимир. Каштанове свічадо: Повісті. — К.: Веселка, 1992. — 167 с.

16. Лисенко Л. Самопосвята глині // Вітчизна. — 1986. — №7. — С.189-201.
17. Манн Томас. Собрание сочинений. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. — Т.10. — 696 с.
18. Мережковский Дмитрий. В тихом омуте. — Тбилиси: Мерани, 1991. — 385 с.
19. Мечников И.И. Этюды о человеке. — М.: Наука, 1961. — 196 с.
20. Монтень Мишель. Опытты. — М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960. — Кн.ІІІ. — 492 с.
21. Опішня // Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. — К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1992. — С.616-618.
22. Пошивайло Олесь. Гончарство Лівобережної України ХІХ–початку ХХ століть і відображення в ньому основних духовних настанов української народної свідомості. — К.: Молодь, 1991. — 282 с.
23. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. — К.: Молодь, 1993. — 408 с.
24. Пошивайло Олесь. Опішне — гончарська столиця України. — Опішне: Українське Народознавство, 2000. — 60 с.
25. Пошивайло Олесь. Промисли чи промисловість? // Зоря Полтавщини. — 1989. — 4 січня. — С.3.
26. Сент Экзюпери Антуан де. Военный лётчик. — М.: Художественная литература, 1977. — 366 с.
27. Смерж Л. Завтрашній день опішнянської кераміки // Народна творчість та етнографія. — 1968. — №4. — С.47-53.
28. Смерж Л. Закріплення традицій і утвердження нового // Молодь України. — 1967. — 19 березня. — С.3.
29. Смерж Л. Словно майский луг // Правда. — Москва, 1971. — 9 марта. — С.6.
30. Смерж Л. Щоб відродилася слава Опішні // Культура і життя. — 1969. — 21 грудня. — С.3.
31. Смерж Леонід. Олександра Селюченко: доля і характер // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 /За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. — Опішне: Українське Народознавство, 2001. — Кн.1. — С.308-335.
32. Смерж Леонід. Олександра Селюченко: доля і характер // Український керамологічний журнал. — 2001. — №1. — С.49-58.
33. Смерж Леонід. Олександра Селюченко як носій архетипу і міфотворець // Українська керамологія: Національний

- науковий щорічник. 2002 /За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. — Опішне: Українське Народознавство, 2002. — Кн.2. — С.384-390.
34. Сморг Леонід. Олександра Селюченко як творча особистість і художник // Українське Гончарство: Національний науковий щорічник. За роки 1996-1999. — Опішне: Українське Народознавство, 1999. — Кн.4. — С.282-301.
35. Сморг Л.П. Особа і суспільство (філософсько-психологічний аспект). — К.: МЛП, 2001. — 384 с.
36. Солоухин В. Трава // Наука и жизнь. — Москва, 1972. — №9. — С.104-112.
37. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 томах. — М.: Художественная литература, 1985. — Т.22.
38. Фрейд Зигмунд. Леонардо. — Рига: БФ «Пиритет», 1990. — 94 с.
39. Цвейг Стефан. Мария Стюарт. — К.: Глобус, 1992. — 232 с.
40. Шубин В. Здоров'ю моему полезен... // Неделя. — Москва, 1983. — №25. — С.20.
41. Эккерман И.П. Разговоры с Гете. — М.-Л.: Academia, 1934. — 402 с.
42. Листування Олександри Селюченко з Леонідом Смормом // Приватний архів Леоніда Сморма (Київ).
43. Листування Олександри Селюченко з Олесем Пошивайлом // Приватний архів Олеса Пошивайла (Опішне).
44. Листування Олександри Селюченко з Олександром Великодною // Колишній приватний архів Олександри Великодної (Полтава).
45. Листування Олександри Селюченко з Олександром Фисуним // Приватний архів Олександра Фисуна (Київ).
46. Фонд Селюченко Олександри Федорівни // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. — Ф.5. — Оп.1-10. — 221 од.зб.
-

**ВИДАВНИЦТВО
«УКРАЇНСЬКЕ НАРОДОЗНАВСТВО»**



Готує до видання літературу з проблем гончарства та українського народознавства. Уже реалізовано близько двох десятків видавничих проєктів, підготовлено до друку фундаментальні книги з української керамології та етнографії. Засновані і видаються національні наукові щорічники «Українська керамологія» і «Бібліографія українського гончарства», національний науковий «Український керамологічний журнал», планується видавати міжнародний щорічник «Світове гончарство».

Книги відзначено нагородами найпрестижніших всеукраїнських конкурсів книги та книговидавців.

Видавництво обладнане найсучаснішою комп'ютерною системою підготовки оригінал-макетів друкованих видань.

РЕАЛІЗОВАНІ ПРОЕКТИ:

- Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник: Науковий збірник за минулі літа. — 1993. — Кн.1. — 520 с.: іл.
- Пошивайло Олесь. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина). — 1993. — 280 с.: іл.
- Ротач Петро. Іван Котляревський у листуванні. — 1994 — 336 с.: іл.
- Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства (Лівобережна Україна): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. — 1994. — 51 с.
- Качкан Володимир. Жива Глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного. — 1994. — 232 с.: іл.
- Курочкін Олександр. Українські новорічні ритуали: «Коза» і «Маланка». — 1995. — 392 с.: іл.
- Ротач Петро. Грудочка любової землі (Василь Симоненко і Полтавщина). — 1995. — 96 с.: іл.
- Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. — Кн.2. — 1995. — 576 с.: іл.
- Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. — Кн.3. — 1996. — 576 с.: іл.
- Гавриш Петро. Населення скіфського часу басейну Середнього Псла: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. — 1996. — 25 с.
- Спанатій Любов. Гончарна лексика в говорах української мови: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — 1997. — 23 с.
- Білоусько О.А., Киридон А.М., Киридон П.В., Кравченко П.А. 100 відповідей на запитання з історії України. — 1998. — 424 с.: іл.
- Лашук Юрій. Покутська кераміка. — 1998. — 160 с.: іл.
- Іван Котляревський і світова культура: Збірник наукових статей. — 1999. — 212 с.
- Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки. — 1999. — 368 с.: іл.
- Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. — 1999. — Книга 1. — 528 с.: іл.
- Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. — 1999. — Книга 2. — 544 с.: іл.
- Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996-1999. — 1999. — Кн.4. — 656 с.: іл.
- Пошивайло Ігор. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. — 2000. — 432 с.: іл.
- Національний конкурс художньої кераміки. — 2000. — 68 с.: іл.
- Пошивайло Олесь. Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство». — 2000. — 72 с.: іл.
- Пошивайло Олесь. Опішне — гончарська столиця України. — 2000. — 60 с.: іл.
- Пошивайло Олесь. Гончарська столиця України: по-українськи «Опішне», а не «Опішня». — 2000. — 20 с.: іл.

Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2001. — Кн.1. — 384 с.: іл.
Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2002. — Кн.2. — 480 с.: іл.
Український керамологічний журнал. — 2001. — №1, 2; 2002. — №1, 2, 3, 4; 2003. — №1, 2-4; 2004. — №1, 2-3, 4.

Микола Вакулєнко: Альбом. — 2002. — 72 с.: іл.

Бібліографія українського гончарства. 1999: Національний науковий щорічник / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2000. — Вип.1. — 120 с.: іл.

Бібліографія українського гончарства. 2000: Національний науковий щорічник / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2001. — Вип.2. — 120 с.: іл.

Бібліографія українського гончарства. 2001: Національний науковий щорічник / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2002. — Вип.3. — 136 с.: іл.

Бібліографія українського гончарства. 2002: Національний науковий щорічник / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2003. — Вип.4. — 144 с.: іл.

Бібліографія українського гончарства. 2003: Національний науковий щорічник / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. — 2004. — Вип.5. — 144 с.: іл.

УЧАСТЬ У ВИДАННЯХ КНИГ:

Пошивайло Олександр. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. — 1993. — 410 с.: іл.

Лашук Ю.П. Українські хатні IX-XIX ст. — 1993. — 80 с.: іл.

Бердник Олександр. Таїна Христа. — 1996. — 184 с.: іл.

Кулик Віра. Іди собі, болю...: Поезії. — 1996. — 124 с.: іл.

Д.П. Де ля Фліз: Альбоми. Серія «Етнографічно-фольклорна». — 1996. — Т.1 — 255 с.: іл.

Мишанин Віктор. Хутори ви мої, хутори... Минувало та сьогодні хуторів Безруки і Хижняківка. — 2002. — 400 с.: іл.

Милі друзі!

- ✓ Якщо Ви прагнете краще пізнати археологію, історію, етнографію, мистецтво гончарства, дізнатися про сучасний стан гончарних центрів України;
- ✓ Якщо Вас цікавить світ художньої кераміки, найважливіші події в Україні і світі, пов'язані з керамікою;
- ✓ Якщо Ви слідкуєте за останніми досягненнями вчених-керамологів і мистців-керамістів;
- ✓ Якщо для Вашої діяльності важливі новітні книги та журнали з проблем кераміки, —

Вам просто необхідно мати під рукою всі керамологічні видання видавництва «Українське Народознавство»!



1200 грн.



3000 грн.

ЦЕ ЄДИНІ В УКРАЇНІ КЕРАМОЛОГІЧНІ ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ.

До роздрібно-книготоргівельної мережі вони не надходять.

Щоб не мати клопоту з їх своєчасним придбанням, замовляйте видання безпосередньо у видавництві «Українське Народознавство» за адресою:

вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна,
тел./факс (+38 05353) 42416, 42415;
e-mail: ceramology_inst@poltava.ukrtel.net



2400 грн.

ЄДИНИЙ В УКРАЇНІ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ ЖУРНАЛ

має кольорові ілюстрації і обсяг до 192 сторінок.

ЙОГО МОЖНА ЗАМОВИТИ у видавництві «Українське Народознавство»

Вартість 1 прим. — 24 грн.

Піврічне замовлення: 2 числа — 44 грн.

Річне замовлення: 4 числа — 80 грн.

(Вартість не включає поштових витрат)

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА на «УКЖ»!

Її можна оформити в операційних залах поштамтів і відділень зв'язку за «Каталогом видань України».

Передплатні індекси «УКЖ»: для індивідуальних передплатників для підприємств та організацій

01198

01177

Вартість видання з доставкою:

І квартал — 20,74 грн.

І квартал — 25,74 грн.

півроку — 41,48 грн.

півроку — 51,48 грн.

рік — 82,96 грн.

рік — 102,96 грн.

За каталогом ТОВ «Науково-виробниче підприємство «Ідея» — індекс 12208

Оплата здійснюється як за готівку, так і за безготівковим розрахунком.

Передплата «УКЖ» за межі України оформляється на умовах, про які можна дізнатися у видавництвах

Редакція «УКЖ» приймає для опублікування статті на теми гончарства, кераміки обсягом до 24 сторінок формату А-4 (1 друк. арк., 40000 знаків, без урахування ілюстрацій); повідомлення, інформацію не більше 12 сторінок (0,5 друк. арк., 20000 знаків). Перевага надається матеріалам з ілюстраціями та в електронному вигляді. Не приймаються: копії статей; матеріали надіслані/надруковані в інших періодичних виданнях; матеріали, не підписані авторами. Усі матеріали публікуються безкоштовно.

Відповідно до постанови Президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 року №7-05/1 до друку в «УКЖ» приймаються наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ В «УКЖ»:

1) Матеріали українською мовою просимо друкувати на друкарській машинці (принтері), з одного боку паперу формату А4 (210х297 мм). Усі сторінки рукопису повинні мати суцільну нумерацію. Рукописні вставки та вклейки не дозволяються. Матеріали в електронному вигляді подавати на дискетах 3.5", CD, MO 230-640MB (*.doc, *.rm6, *.p65, *.pmd, *.qxd, *.indd), або електронною поштою: ceramology_inst@poltava.ukrtel.net. При цьому обов'язково слід надіслати підписаний автором текст статті на папері. До згадуваних у тексті статті прізвищ слід подавати не ініціали, а повне ім'я.

2) Посилання на джерела подаються наприкінці матеріалу алфавітним списком, за правилами бібліографічного опису наукових видань з обов'язковим зазначенням: місяця видання, видавництва, року видання, тому, книги, номера видання, сторінки використаної цитати. Скорочені (аббревіатурні) посилання на періодичні видання дозволяються лише в тому випадку, якщо матеріал має список умовних скорочень. Усі посилання слід подавати мовою оригіналу в алфавітному порядку та нумерувати. У тексті бібліографічні посилання позначаються цифрами у квадратних дужках, наприклад: [1, с.5].

У алфавітному списку літератури спершу зазначаються видання кирилицею, далі — латиницею. Для періодичних видань регіонального значення, а також надрукованих поза Україною, необхідно зазначити місце видання.

Усі знаки, які не можуть бути надруковані на машинці (принтері), необхідно вписати в текст від руки, чорним чорнилом (пастою, тушшю), чітко і за єдиною системою написання. Якщо знак (символ) може бути сплутаний з іншими, близькими за написанням, слід пояснити на лівому полі, що це за знак (символ). Грецькі літери слід підкреслювати червоним олівцем.

Слово «Література» або «Примітки» не пишеться, а одразу після викладу матеріалів статті подається список джерел.

3) Текстовий оригінал має бути підписаний автором на останній сторінці із зазначенням таких відомостей про себе:

- прізвище та ім'я;
- день, місяць, рік і місце народження;
- місце проживання;
- освіта (навчальний заклад і рік закінчення), місце роботи, посада;
- науковий ступінь, вчене звання;
- почесні звання, державні нагороди;
- головні напрями наукових досліджень;
- основні наукові праці (повний бібліографічний опис);
- тема, над якою працюєте нині;
- домашня і службова поштові адреси, телефони, факси, e-mail;
- дата підпису матеріалу;
- фото автора матеріалу.

4) Як оригінали ілюстрацій автор може подати:

- графічні та напівтонові малюнки і фотографічні знімки;
- діапозитиви (слайди) та негативи;
- електронні файли (*.tif, *.jpg).

В усіх випадках зазпозичення ілюстрації з іншого видання обов'язково бібліографічно повне зазначення джерела.

Оригінали фотоілюстрацій слід подавати розміром не менше бажаного відбитка в журналі.

Ілюстрації слід нумерувати згідно з порядком посилає на них у тексті матеріалу. Для всіх видів ілюстрацій подається загальна нумерація. У рукописі на лівому полі, в прямокутнику повинні бути зазначені номери ілюстрацій і таблиць навпроти того місяця в тексті, де бажано їх надрукувати. Підписи до ілюстрацій додаються на окремому листі. До кожної ілюстрації інформація-легенда додається в такій послідовності: Автор. Назва. Матеріал. техніка. Розміри. Місце виготовлення (побутування). Датування. Місцезнаходження. Шифр зберігання. Автор ілюстрації чи фото. Публікується вперше чи повторно. Для археологічної кераміки слід зазначити назву поселення, де знайдено виріб, час її виготовлення, належність до певної археологічної культури, місце зберігання. Для ілюстрацій слід вживати слово «малюнок», а не «рисунок».

Ксерокопії репродукцій чи фотографій не приймаються.

5) До кожного матеріалу обов'язково слід додати резюме і ключові слова українською та англійською мовами.

6) Автори публікацій відповідають за повноту висвітлення питання, системність викладу, достовірність наведених фактів та їх автентичність, правильне цитування, посилання на джерела, написання власних імен, географічних назв і т.п.

7) Редакція застерігає за собою право скорочувати матеріали та правити мову. Надіслані матеріали не повертаються.

8) Автори публікацій, обсягом більше 3-х журнальних сторінок тексту (без урахування ілюстрацій), безкоштовно одержують один примірник журналу.

Автори публікацій, обсягом менше 3-х журнальних сторінок тексту, одержують ксерокопії статей.

ВЕЛЬМИШАНОВНІ ДОБРОДІЇ!

КЕРАМОЛОГИ, ТЕХНОЛОГИ, АРХЕОЛОГИ, ЕТНОГРАФИ,
ІСТОРИКИ, МИСТЕЦТВОЗНАВЦІ, КУЛЬТУРОЛОГИ,
ХУДОЖНИКИ, ЖУРНАЛІСТИ, КРАЄЗНАВЦІ,
УСІ, КОМУ НЕ БАЙДУЖЕ
ДУХОВНЕ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНИ!
ГОНЧАРСЬКА КНИГОЗБІРНЯ УКРАЇНИ
ЩИРОСЕРДНО ПРОСИТЬ ВАС НАДСИЛАТИ ЇЙ
УСІ ВАШІ ПУБЛІКАЦІЇ З ПИТАНЬ ГОНЧАРСТВА
УКРАЇНИ ТА ІНШИХ КРАЇН СВІТУ,
В ОРИГІНАЛАХ ЧИ КСЕРОКОПІЯХ

Усі Ваші публікації, публікації про Вас,
будуть включені до анотованих статей
«Бібліографії українського гончарства»

Умовою публікації в щорічнику Ваших матеріалів є наявність їх в Гончарській Книгозбірні України чи в Національному архіві українського гончарства. При цьому необхідно чітко зазначити джерело публікації за такою схемою:

для книг: Автор. – Назва книги. – Місце видання: Видавництво, Рік видання. – Кількість сторінок;
для статей: Автор. Назва статті // Назва періодичного видання (книги), де надрукована стаття. –
Місце видання: Видавництво. – Рік. – №. – Випуск. – Том. – День. – №№ сторінок.

За необхідності,
Книгозбірня оплатить
поштові витрати
та вартість
надісланих видань

*Гончарська Книгозбірна України,
вул. Партизанська, 102,
Опішне, Полтавщина, 38164.
Тел./факс (05353) 42416, 42175,
e-mail: opishne_museum@poltava.ukrtel.net*



«Бібліографію українського гончарства»
за 1999, 2000, 2001, 2002 і 2003 роки можна замовити за адресою:
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164,
тел./факс(05353) 42416, 42175;
e-mail: ceramology_inst@poltava.ukrtel.net
opishne_museum@poltava.ukrtel.net

ISBN 966-7322-09-2 (Книги 1-5)
966-7322-10-6 (Книга 1)

ББК 85.125 (4Укр)
С51

Сморж Леонід.

ГОНЧАРІВНА (ОДЕРЖИМА КЕРАМІКОЮ).

— Опішне: Українське Народнознавство, 2004. — 304 с.: іл.



«Українське Народнознавство»

Видавництво
Національного музею-заповідника
українського гончарства
в Опішному

Вул. Партизанська, 102, Опішне,
Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс (05353) 42416, 42175,
e-mail: ceramology_inst@poltava.ukrtel.net
opishne_museum@poltava.ukrtel.net

Формат 60х90/16
Гарнітура Excelsior
Умовн. друк. арк. 19
Тираж 1000 прим.

Надруковано в друкарні ДП «ХМЗ «ФЕД»:
вул. Сумська, 132, Харків, 61023, Україна,
тел./факс (0572) 196782, 402251,
e-mail: printing_fed@bars.net.ua

Перша сторінка обкладинки:

1. Олександра Селюченко за роботою в Музеї народної архітектури та побуту України (фрагмент фото). Пирогово. Серпень 1979.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

2. Олександра Селюченко за роботою в Музеї народної архітектури та побуту України (фрагмент фото). Пирогово. Серпень 1983.

Фото Олесь Пошивайла. Приватний архів Олесь Пошивайла

Друга сторінка обкладинки:



3. Олександра Селюченко. «Бариня з куркою і кошиком». Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 18,6х6,8х9,9 см.

Опішне, Полтавщина. 1984. МГО кн-53/к-53.

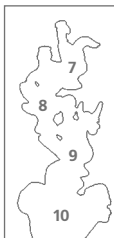
4. Олександра Селюченко. «Бариня з дитям» (фрагмент). Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 12,7х5,6х6,4 см.

Опішне, Полтавщина. 1986. МГО кн-80/к-80.

5. Олександра Селюченко. «Вершник» (свистунець). Глина, ліплення, писання ангобами, полива, теракота; 17,1х7,3х13 см. Опішне, Полтавщина. 1980. МГО кн-117/к-117.

6. Олександра Селюченко. «Вершник» (свистунець). Глина, ліплення, писання ангобами, теракота; 11,8х9,2х4,9 см. Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х років. МГО кн-3034/к-2887.

Третя сторінка обкладинки:



7. Олександра Селюченко. «Івасик-Телесик». Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 10,6х9,8х6,3 см. Опішне, Полтавщина. 1986. МГО кн-162/к-162.

8. Олександра Селюченко. «Івасик-Телесик» (свистунець). Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 9,2х7,3х4,7 см. Опішне, Полтавщина. 1986. МГО кн-163/к-163.

9. Олександра Селюченко. «Відьма на чортові». Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 12,4х12,3х6 см. Опішне, Полтавщина. 1986. МГО кн-92/к-92.

10. Олександра Селюченко. «Чайка з часнятими» (свистунець, фрагмент). Глина, ліплення, писання ангобами, риткування, теракота; 7,8х6,6х5,9 см. Опішне, Полтавщина. 1986. МГО кн-136/к-136.

До фото 3-10:

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олесь Пошивайла